

## Barış'a Mektup Ötekinin Sorumluluğu Büyükannede!

Seçil Büker

E-Posta: secill.bukerr@gmail.com

Geliş Tarihi: 25 Mart 2021; Kabul Tarihi: 5 Ağustos 2021

Doi: 10.24876/senex.2021.39

Künye: Büker, S. (2021). Barış'a Mektup Ötekinin Sorumluluğu Büyükannede!. *Senex: Yaşlılık Çalışmaları Dergisi*, 5(1), 64-74.

0000-0002-7058-8132

### Özet

Yazı Koreli yönetmen Lee-Jeong-hyang'ın, *Eve Doğru* (2002) filmdeki Seul'den büyükannesine bir süre için gelen Sang-woo'nun, içsel yolculuğunu irdeliyor. Büyükanne belki de yaşamında ilk kez ayrımcılıkla karşılaşılıyor. Bu yaşadığı doğada deneyimlemediği bir olgudur. O ayrımcılığı deneyimlerken torunu Sang-woo dönüşüm geçirir ve koşulsuz sevginin sunacağı haz duygusuyla tanışır. Bu sürecin iki önemli imgesi var: Büyükanne'nin anlam fazlalığı taşıyan yüzü ve durmadan onardığı ayakkabıları. Yüz çözümlenmeleri için Deleuze ve Guattari yol açıyor. Levinas'ın ötekinin sorumluluğunu alma, etik özne olma, kendini savunma yetkisini ortadan kaldırma gibi yaklaşımları yazının çerçevesini oluşturuyor. Yazı yoksul ama yerinde yaşlandığı için mutlu olan, bilge bir kadının portresini sunuyor bize.

### Anahtar Kelimeler:

Yaşlılık • Yerinde Yaşlanma • Yaş Ayrımcılığı • Lee-Jeong-hyang • *Eve Doğru* • Levinas • Etik Özne

## A Letter to Barış Responsibility for the Other Through a Grandmother's Example

### Abstract

This article examines the inner journey of the character Sang-woo in Korean director Lee Jeong-hyang's film *The Way Home* (2002). In the film, the young boy Sang-woo travels from Seoul to live with his grandmother. At his hands, the grandmother experiences discrimination for perhaps the first time in her life, as this is not something the natural environment of her simple village life has exposed her to. Yet living with her, the young boy is introduced to the pleasure and transformative power of unconditional love. Two important symbols stand out here: the grandmother's expressive face and the shoes she is constantly repairing. For the analysis of her face, this article uses Deleuze and Guattari; for its broader theoretical framework, it uses Levinas and his concepts of our responsibility for the Other, being an ethical subject, and forgoing one's right of self-defense. The article offers up a portrait of a wise woman who is poor but happy because she is able to grow old in her own place.

### Keywords:

Old Age • Aging in Place • Ageism • Lee Jeong-hyang • *The Way Home* • Levinas • Ethical Subject

**Alan-dışındaki Sessiz Yaşlı: Büyükanne**

Tren hızlıca yol alır acelesi varmış gibi. Anne ve oğlu doğadan yoksun bırakarak. Öylesine hızlıdır ki tren, doğa giderek uzaklaşır, yok olur, tıpkı kentteki gibi. Tren kentin devamıdır sanki. *Jibeoru* (Lee Jeong-hyang, *Eve Doğru*, 2002) bize odağı oyuncağı olan bir oğlanla, annesini gösterir. Oğlanın adı Sang-woo. Anne yorgun, hüznü. Konuşmak istemiyor. Sang-woo soruyor. Neden konuşmuyor? Sağır mı? Korkunç mu? Kaç yaşında? Anne yanıt vermiyor. Oğlan kızgın. Annesini koluyla itekliyor. Kırsala, yaşlının alanına gittiğini biliyor Sang-woo. Seyirci de bilsin diye üst açıdan bir köy otobüsünü ve zorlu dağ yollarını gösteriyor yönetmen. Sonra da otobüsün içini. Anne uyuyor. Otobüsün içi neşe dolu. Sang-woo tetrisle oynuyor. Vınn! Vınn! Anne ister istemez uyanıyor. Köylüler kişisel alanı göz ardı ederek şakalaşıyorlar. İlişkiler dokunsal. Herkes birbirine dokunuyor. Anne oğul kendi özel alanlarını korumaya çalışıyorlar ama boşuna. Kafesten çıkan tavuk neşeli kahkahalar eşliğinde otobüsün içinde uçuyor.

Otobüsten indiklerinde annenin ince topuklu ayakkabılarıyla ne denli genç ve güzel olduğunu bir kez daha görürüz. Çocuk gitmek istemez, direnir. Anne onu sürükler; omzuna, başına vurur. İtişirler ana oğul. Abla kardeş gibi. Büyükannenin evine varırlar. Büyükanne kör alanda, ortalarda yok. Anne onun sorularına yanıt veriyor ama sesi de yok görüntüsü de yok büyükanne. Görüntüde Sang-woo var. Annenin sesi: "Kaçtığımda on yedi yaşındaydım. Oğlanın babası yok, yıllar önce ayrıldık. Yıllarca uğrayamadım köye". Sang-woo'nun yüzünün yakın çekimi. Tedirgin bir yüz. Olası hazların engelleyicisi ile karşılaşan bir oğlanın yüzü. Kırsalla özdeşleşen büyükanne kentli bir oğlan çocuğunun olası hazlarının "yasaklayıcısı"dır. Sonra yakın çekimler: kulübenin kırık dökük pencereleri, tahta yer döşemeleri ve büyükanne'nin eski ayakkabıları. Sang-woo

öylesine kızgın ki bu yaşlı büyükanneye, onun ayakkabısına çişini yapar. Bizim de kör alandaki büyükanneyi görme arzumuzu ıslak ayakkabılar iyice kışkırtır. "Kapının ardındakinin" bilinmemesidir *alan-dışı* (Bonitzer, 2006, s. 31). Görsel alanın dışında bir kör alan var. Görülmüyor o alan. İşte bu alan çerçevenin içi kadar önemlidir. Alan-dışından bir yakın çekim gelir sonra. Çok bilinen bir örnek: *Sapık'ta* (1960) Hitchcock annenin (Mrs Bates), *Kuşlar'da* (1963) cesedin oyulmuş gözlerini ansızın yakın çekimle karşımıza çıkarır. Büyükanne ortalarda yok. Bu kez yönetmen ansızın büyükanne'nin kırışık ama *dingin* yüzünü gösterir izleyiciye. Deleuze ve Guattari'in sözünü ettiği fazlalık vardır bu yüzde. Anlamla ilişkili bir fazlalıktır bu. Bu yüzde sıkı bir anlam fazlalığı var (2014, s.196). Bu fazlalık yüzdeki kırışıklıklarla ilgili değil. Sang-woo bunu bilmez. Kentte genç anneyle sürdürülen yaşam kırsalda son bulmuştur. Üstelik bundan böyle bir yaşlıyla birlikte olmak zorundadır. Adam Phillips "gençler, yaşamın tadını çıkarmalarını engelleyen yaşlılar olduğunu düşünürler" diyor. Genelde gençlerin adaletsizlik anlayışları da son derece basit bir fikre dayanır. Olası hazları engelleyen, yaşlılardır. İşte kuşak farkı budur (2017, s. 127). Yaşlılar yaşamlara sınır koyuyor ve var olan hazlardan gençleri yoksun bırakıyor. Sang-woo büyükanne'nin yasa koyucu olup olmadığını düşünmeden kararını verir. Tanıştıklarında başını okşamak isteyen büyükannesine PİS diye haykırır. Yaşlılar için önyargılı olma geleneğine uyar bilinçsizce. O geleneği onaylarcasına anne bavuldan iki tür yiyecek çıkarır: Biri yaşlılar, diğeri gençler için. Özellikle "bunlar onun" diye sıkıca tembihler annesini.

Annesi gittiğinde büyükanne torununun elini tutmak ister. Sang-woo "SALAK" der büyükannesine. Konuşamayan büyükanne sağ elini kalbinin çevresinde sağdan sola doğru çevirir. Bu kez de Sang-woo ona "BUNAK" der. Büyükanne yere doğru eğilmiş gövdesi ve bastonuyla bedensel

gücünü yitiren bir yaşlıdır. Çocukların yaşlılarla ilgili olumsuz düşüncelerinin temel kaynağı onların dış görünüşleri ve sağlık koşulları diyor Montepare ve Zebrowitz (2002, s. 83). Sang-woo'nun büyükannesi konuşmıyor. Ama büyükanne yüzü anlam yüklü. Bir jest eklendiğinde yüz ya da bedene büyükanne "konuşuyor". O eliyle kalbine dokunduğunda ve eliyle kalbinin çevresinde çember çizdiğinde "konuşuyor". Sang-woo bu dili bilmiyor. O yalnızca genç annesiyle iletişim kuruyor. O da dokunmaya dayalı bir nefret diliyle. Anne gittikten sonra toprak yolda yürürken büyükanne arada arkasına döner, torununa bakar. Sang-woo da yüz yüze gelmemek için arkasını döner. Sonuçta yer sofrasında herkes kendi yemeğini yer. Büyükanne yama yapar, Sang-woo ise tetrisle oynar, *coca cola* içer. Büyükanne hiçbir şey olmamış gibi dingin ve sessiz. "İyi" ya da "kötü" anlamını yitirmişti onun için. İyi de yoktur kötü de. Herkesin istediği gibi olmasına izin vermeyi seçmiştir. Kızı çok genç yaşlarda evi terk etmiş, evlenmiş ve yıllar sonra bir torunla dönmüş. Olsun döndü ya. Başka çekim alanları da vardır: bağırp çağırarak, evi terk eden kıza söylenmek. Büyükanne o alana çekilmez. Acaba bunu insan ancak yaşlandığında mı başarabilir? Öfkenin ve küsmenin yerine dinginliği seçmek yaşlılara mı özgüdür? Torunu ona BUNAK ya da PİS dediğinde büyükanne yine içselleştirmez olumsuzluğu. Olumsuzluk delip geçmez onun yüreğini.

### **Ötekinin Sorumluluğu Bende!**

Bu yaşlılık temsiline Levinas ne derdi acaba? "Mazlum zalimden mesul olmaya meyillidir" (aktaran Bernasconi, 2011, s. 256). "Varlığımın ve bilincimin dışındaki ötekinin sorumluluğu bende" diyor büyükanne Levinas okumadan. Anne köy otobüsü ile uzaklaştığında eve doğru önlü arkalı yol alırlar. Çünkü Sang-woo büyükannesine elini vermez. Eve doğru isteksizce yol alır. Kalbini eliyle çevreleyerek konuşmaya

çalışan büyükannesine "DİLSİZ SALAK" der. Kendini dille savunmaz ya da savunamaz büyükanne. Arkasına döner, ona bakar, yüz yüze gelirler, torun başını çevirir. İzleyici yalnızca büyükanne yüzünü görür. Uzun, ince dar yol onları eve ulaştırır. Sang-woo teneke kutudan annesinin bıraktığı yemeği yer. Büyükanne tabağına kendi pişirdiği yemeği koyar. Torun onun hazırladığı yemeği yemediğinde de sessiz kalır. Kendi yemeğini sessizce yer. Levinas sorumluluk dediğinde kişisel sorumluluktan söz etmiyor diyor Elif Çırakman. Öteki için duyulan sorumluluğun kişisel sorumluluğa öncel olduğunu dile getirerek geleneksel anlayışa karşı çıkmış oluyor Levinas. "Sorumluluk, bir bakıma kişinin kendi kendisiyle girdiği ilişkidir, kendisi için duyduğu sorumluluktur. Kişisel sorumluluğa önceldir. Kişi kendisinden önce başkasından sorumludur". Kişinin "ben" diyebilmesi koşulu, öteki için duyduğu sorumlulukta aranmalıdır. Bu kendini başkasına sunmak da değil, kendini ötekine verme, teslim etme durumudur. Özne, ötekine duyulan sorumluluktan dolayı öznellik edinir. Öteki için duyulan etik sorumluluk öznellik için en önemli ögedir. Öteki için duyulan sorumluluğun öncelliğini dile getiren Levinas geleneksel anlayışa da karşı çıkar. Geleneksel anlayışta kişi önce kendinden sorumlu olmalıdır (Çırakman, 2011, s. 180). Büyükanne yama yapar. Sang-woo tetrisi elinden bırakmaz. Tetrisin sesi doğanın sessizliğini paramparça eder. Vınn! Vınn! Yama yapmaktan usanan büyükanne uyur. Sanki doğanın sessizliği onu sarmışçasına dingin ve sessizdir. "Dilsiz" olmak ne anlama gelir? "Zulme uğrayan kendini dille savunamaz, zulmün kendisi savunma (yetkisini) ortadan kaldırır" (Levinas, 1997, s. 121). Büyükanne ötekinin sorumluluğunu almıştır bir kez. Kendi varlığının ve bilincinin ötesine geçmiştir. Sırtına tahta kaideyi yerleştirir, kaidenin üzerindeki tahta sopanın çengellerine kovaları asar ve su almaya gider. Sorumluluk belini bükse de "yük" değildir taşıdığı aslında, ötekinin sorumluluğudur.

Sang woo sorar: "Nereye gidiyorsun?"

"İnsan; duygu ahlakçılarının duygulandırıcı biçimde anlattığı, kalbi sevgiye susamış barışsever bir varlık değildir. Yakınımıza duyduğumuz sevgi insanın özünde yer almaz" (Finkielkraut, 1995, s. 94). Levinas'ın dediği gibi "sevgi ona bir sorumluluk olarak dayatılırsa" (aktaran Finkielkraut, s. 94) sevgi şiddete dönüşebilir. Bu durumda kaçmak gerekir. O kişiyi aşağılayarak ondan uzaklaşmak gerekir. Büyükanne kaçmaz. Dingin yüzünü bir kez daha gösterir yönetmen. "Başkası tarafından maruz bırakılmak, bir başkası tarafından ancak başkası için olduğunda mutlak sabırdır. Bu aktarım-İlgiden çıkardan başka, 'özden başkaca'-öznelliğin kendisidir" (Levinas, 2010, s. 639). Cubix elinde Sang-woo bir düş dünyasında. Scavenger, Solex de var o dünyada. Cubix'ten uçmasını ister. Cubix uçmaz. Evin içinde ve tahta verandada patenle durmaksızın gezer. Sonra tetrise döner. "Başkalarının yaptıkları ya da çektiklerinden dolayı itham edilen ya da başkalarının çektiklerinden sorumlu olan... Kendinin biricikliği (*unicité de soi*) başkasının hatasını taşımaktır hatta" (Levinas, 2010, s. 640). Büyükanne tetris oynayan torununu rahatsız etmeden süpürür yerleri. Yüzükoyun, yıldız biçiminde yatan torunun bacaklarının arasından usulca yere dokunur çalı süpürgesi. "Kendi için var olma"dan vazgeçen büyükanne, "öteki için var olma"ya da sessizce geçmiştir. Belki bunu bilen genç anne rahatlıkla oğlunu annesine getirdi ve bir süre için bıraktı. Büyükanne ne zaman etik özne oldu ya da nasıl etik özne oldu? Bu soruların yanıtlarını metinde bulamayız. Bu konuda yorum yapma özgürlüğümüz de yok. Çünkü büyükanne geçmiş deneyimlerine ilişkin bilgi yok filmde. "Ben hiçbir şey yapmadım ve ben her zaman sorguda: mazlum oldum" (vurgulama Bükler'in, Lévinas, 2010, s. 642).

Vinn! Vinn! Ses bulutunun altında kalan büyükanne usulca dizlerini bedenine çeker, ellerini kenetler karşıya bakar. Çekim yine

yüze odaklanır. Onun nereye baktığını izleyici görmez. Sonra onu arkadan gösterir yönetmen. Onun dağlara ve dağları bölen vadiye bakan ahşap balkonda olduğunu anlarız. Sırtı eve dönüktür. Doğayla yüz yüzedir. Yamaçlar yavaşça yükselir ve yavaşça vadiye doğru iner. Sonra yeniden yükselirler. Uzaklara doğru gittikçe aynı "tonlamayı" bir aşağıya inerek bir yukarı çıkarak yinelerler. Sang-woo büyükannesinin önünden geçer, bir an duraksar, o da doğaya bakar, hafifçe omzunu oynatır: "Anlamadım nereye bakıyor anlamında".

Ama büyükanne onun erişemediği rafa belini büken "yüke" karşın eriştiğinde ve ona feneri verdiği de şaşıracaktır. "Başkası için bir şey yapmak. Vermek. İnsan tını olmak budur" (Levinas, 2016, s. 331). O uyurken büyükanne geometrik ahşapları uygun boşluklara yerleştirmesi görsel bir "oyuna" dönüşür. Yönetmen büyükanne yüzüyle oynar adeta. Yakın çekim: Önce büyükanne yüzünü ama yalnızca yüzünü gösterir. Sonra dikdörtgeni yerleştirmeye çalışan ellerini. Kesme. Büyük annenin yüzü. Kesme: Tekrar eller. Kamera yüzü arar, yönetmenin kesmesini bekleyemez, yukarıya koşar (dikey çevrindir) ve yüzü bulur. Kesme: Büyükanne elleri yeniden ahşap şekilleri yerleştirmeye çalışır ama ellerden vazgeçen kamera yine yüze odaklanır. YÜZ. Devasa bir yüz. Sonunda genel çekimle büyükanne önüne yan yatmış, sırtını ona, yüzünü izleyiciye dönen Sang-woo'yu görürüz. Artık her şey yerli yerindedir, kişiler de geometrik şekiller de. Uzun uzun büyükanne yüzünü gösterir yönetmen. Tıpkı uzun uzun yüzden söz eden Levinas gibi. Algıya indirgenemeyen bir yüze dönüşür büyükanne yüzü. O der ki bir alın, çene, burun, vb. gördüğünüzde onu betimleyebiliyorsanız bir nesneye yönelmiş olursunuz. Göz rengini anımsarsanız onunla toplumsal bir ilişki içinde değilsiniz. Yüze ilişkin algının egemenliği bittiğinde yüz doğrudan (*droiture*), savunmasız sergilenir. Yüz öldürmeyendir. Aynı zamanda yüz bize

öldürmeyi yasaklar (Levinas: 2010, s. 326). Büyükanne yama yapar, iğneden ipliği geçiremez, torununa uzatır iğneyle ipliği. Sang-woo bir an duraksar ama ipliği iğneye geçirir ve oyununa döner. Seul gibi bir kentten doğaya, doğadaki yaşlı büyükanneye gelen erkek çocuğun sıradan kötülüğü böylece kırılır. Onun kötülüğü de oyunbaz bir kötülüktür aslında. Bilerek, farkında olarak "kötü"yü oynar Sang-woo. Onun kendince bir intikam izlencesi kurduğu açıktır. Yaşamında ilk kez bir yaşlı ile birlikte yaşamak zorunda kalmıştır. Pencere açıldığında ya da dışarı çıktığında alışageldiği sesler yoktur. Doğanın sessizliğini vurgulayan böceklerin sesleri belki de ona yokluğu, boşluğu anımsatır. Tetrisin sesi kente ilişkindir. Doyasıya oynar Sang woo. Gözleri de keskin olduğundan odadaki böceği görür hemen.

Evin içinde böcek gören Sang-woo "ÖLDÜR ONU" diye haykırır. Büyükanne böceği arar: "Görmüyor musun, hadi çabuk ol, öldür". Büyükanne böceği görür, onu doğaya bırakacağını, öldürmeyeceğini anlar Sang-woo. Büyükanne böceği avucuna alır, pencereyi açar ve böceği bırakır doğaya. Sağlıkla gitti mi diye arkasından uzunca bir süre bakar. Sang-woo: "Ya geri gelirse!". Büyükanne içinden şöyle der: " 'Asla öldürmeyeceksin' yüzün ilk sözüdür. Bu bir emirdir" (Levinas, 2016, s. 328). Böceğin ölümünün ve kurtardığı yaşamın sorumluluğunu üstlenmek zorunda mı yaşlı? "Öldürmeyeceksin" buyruğunun yalnızca ona yöneldiğini düşünür kimi kez yaşlılar. Bu buyruğun tek alıcısı gibi sorumluluğu alarak sabırla susmayı yeğlerler. Büyükanne ayakkabısını onarır bu kez. Yine iğneye ipliği geçiremez. Biraz söylenerek Sang-woo geçirir ipi. Makasla uygun yerinden keser. Büyük felaket gelir çatar. Tetrisin pili biter. Büyükanne para verme konusunda da sessizdir. Sang-woo seramik kaba bir tekme atar, kap kırılır. Bu sırada yönetmen yamanmış, onarılmış ayakkabıları gösterir hem de yakın çekimle. Filmdeki en önemli imge olan büyükanenin

yüz çekimlerine ayakkabı imgesi de eklenmiş olur. Daha önce de göstermişti ayakkabıları ama bu kez yakın çekimle gösterdiğinde yüz çekimleriyle rekabete girer ayakkabı imgesi.

Yakın çekim yüz bilgelik göstergesi olan bir imge. Ayakkabı imgesi ise daha bu dünyaya özgü bir göstergedir. Yoksulluğun ve yoksun olmanın göstergesi. Yüz büyükanenin "Ruh"nu yansıtıyor, ayakkabıları ise maddi dünyasını. Geleneksel tarım yok, dağlar ovalara geçit vermiyor. Üretiyor gibi görünüyor büyükanne, pazara gittiğinde ürünlerini göreceğiz. Birkaç kabak. Güvencesi yok, düzenli bir geliri yok. Pazar onun kamusal alanı, ayakkabılarını saklamak zorunda. Bundan dolayı su almaya giderken sırtlandığı su kovalarını çıplak ayaklarıyla taşıyabilir. Torun "pis ayaklı" diye nitelendirir onu Robot Cubix'in kartpostalına bastığında.

### **Sang-woo'nun Yolculuktaki Diğer Yaşlı Rehberleri!**

Yoksulluk belini büktüğü için Sang-woo pilleri için para istediğinde cebini ters çevirir ve para olmadığını gösterir torununa. Sang-woo dolabı karıştırır, bulduğu kutunun içindekileri para bulma umuduyla saçar ortalığa ama para bulamaz. Büyükanne uyur, Sang-woo büyükannesinin yavaşça topuz iğnesini alır, bir elinde tetrisle "yolculuğa" çıkar. Aslında Sang-woo çıktığı "BÜYÜK" yolculuğun farkında değil. Köye gelmek ve büyükanne ile karşılaşmak onun ilk yolculuğu ya da temel yolculuğu. Campell'in sözünü ettiği o birden bire kahramanın karşısına çıkan rehber büyükanne. Sang-woo henüz bunun farkında değil. Gerçekten de Campell'in söylediği gibi büyüleyiciydi bu rehber. Bilinçli kişiliğe korkutucu gelse de karşılaşması gereken rehber oydu ve bilinçaltı tanıdık olanı biliyordu (Campell, 2000, s. 70). Yolculuğun içindeki yolculukta kahraman, Campell'in dediği gibi eril bir yardımcıyla karşılaşır. Tılsımları, öğütleri sunacak olan çoban ya da demirci olabilir demişti *Kahramanın Sonsuz*

*Yolculuğu'nda* Campell (2000, s. 89). Sang-woo'nun karşısına sınavının gereği yaşlı bir adam çıkar. Tarlada çalışan yaşlı adamı gördüğünde sevinir ama yaşlı adam onu duymakta zorlanır. İşitme kaybı vardır. Pil satın alabileceği dükkânı adamın, toprağı çizerek anlatması da ilginçtir. Yaşlı erkek toprağa elindeki çubukla bir harita çizer. Toprakla kurulan ilişki öylesine güçlüdür ki soyut bir tanımlama çok uzaktır yaşlı adama. Sang-woo yolu bulur ama köydeki hırdavatçılarda tetrise uygun pil bulamaz. Satıcı kafasına vurur Sang-woo'nun. Çünkü yaşlıların topuzlarına iliştiirdikleri topuz iğnesini satmak istemesi hoş değildi ve satıcı çok kızdı. Dönüş yolu da oldukça zorludur. Doğa ve köy iç içe geçer ve geçit vermez Sang-woo'ya. Ağlarken bir yaşlı adam alır onu bisikletine. Yolculuk biter ama Sang-woo dönüştü mü? Rastlantıya bakın ki ona bu yolculukta yaşlılar yardım etti. Sang-woo yaşlılarla ilişki kurmayı bilmiyor. Çünkü büyükannesi yıllardır ondan uzakta. Büyükbaba belki de öldü. Ortalarda yok.

### **Büyükannenin Yüzünden Gelen Çağrı**

Schmid, torun ile büyükannenin ve büyükbabanın ilişkisinin çok önemli olduğuna inanır. Eğerbüyükanneye dabüyükbabayoksa seçilmiş büyükanne ve büyükbabalar bulmak için internet ağlarının sunduğu olanaklar olduğunu söyler. Bu yoldan da yaşama ilişkin ilişkiler kurulabilir. Zaten sosyal büyükanne ve büyükbabaların sayıları giderek artıyor. Aslında gerçek büyükanne ve büyükbabayla biyolojik temelli ilişkiler daha sağlam, daha dayanıklı olur. Büyükanneler, büyükbabalarla süregiden bir ilişkinin olmaması, küçük insanların güvenle büyümeleri için gereksinim duydukları her şeyden yoksun kalmalarına yol açar (2018, s. 62-63). Sang-woo'nun annesi yakın çevresinden büyükanne rolünü oynayacak oğluna kol kanat gelecek bir sosyal büyükanne seçmemiş. Seul'deki yaşamları nasıl hiç bilmiyoruz. Sang-woo arkadaş gibi olduğu, dokunsal ilişki kurduğu, daha doğrusu elle dokunarak ittiği genç bir anneden

sonra yaşlı bir büyükanne gördü. Bedeni ağırlaşmış, omurgası eğrilmiş, yüzü kırışmış, üstelik de yüzüyle konuşuyor. Kıvrılıp uyuyor yorulduğunda. Sang-woo yağmurun şiddetle büyükannenin astığı çamaşırlara düştüğünü gördüğünde önce kendi çamaşırlarını kurtarır ıslanmaktan. Sonra duraksar. Büyükannenin çamaşırlarını da ipten alır. Büyükanne yüzüyle konuşmasa ne olurdu, onu bilmiyorum. Ama yüz "kendi başına bir anlam" olarak Sang-woo'yu öyle etkiledi ki! "İlkin yüzün bizatihi doğruluğu (*droiture*), onun doğru savunmasız sergilenişi vardır... Aynı zamanda yüz bize öldürmeyi yasaklayandır... O düşüncenin kuşatacağı, bir içerik haline gelemeyecek olandır, içerilmeyendir, sizi öteye götürür" (Levinas, 2016, s. 326). Sang-woo bisikletli yaşlı adamın yardımıyla eve geldiğinde büyükanne yüzünü "saklar", arkasını döner ve küçük adımlarla uzaklaşır. Sang-woo telaşlanır ve seslenir: Nereye gidiyorsun? Büyükanne döner yüz yüze gelirler, yüzü yakalamıştır bir kez, torun geri adım atarak eve ilerlemeye çalışır bir süre. Tekrar sırtını dönemez yaşlı kadına. Sırtını büyükanneye dönmek zorunda kaldığında durmadan döner ve o yüze bakar. Önce kendi çamaşırlarını ıslanmaktan kurtaran Sang-woo belki de Levinas'ın "Tanrı sözünün yeri" (Levinas'tan aktaran Acar, 2016, s. 103) olarak adlandırdığı yüzü anımsadığı için duraksadı ve büyükannenin çamaşırlarını da topladı. Başkası'nın yüzünden gelen bu çağrı "ben"e seslenişiyse onun "başkası"na kayıtsız kalmasını engeller. Kişi bunu kendi içinde bulamaz (Visker'den aktaran Acar, 2016, s. 103). Bu onun etik özne olma yolunda attığı ilk adımdır belki de. Sang-woo büyükannenin yüzünden gelen çağrıya kayıtsız kalamadı.

Yüzden gelen çağrı çeşitlidir. Kimi kez "yüzde açığa çıkan bir parıltı çağrıya dönüşür" (Breton, 2018, s. 278). Kimi kez bir gülümseme kimi kez de dinginlik ya da dinginliğin yaydığı sükûn. Büyük anne söz konusu olduğunda, belli belirsiz bir gülümsemeyi nazikçe taşıyan dingin bir yüz tabii ki. Freud, Mona Lisa'nın gülüşünün yetişkin bir adam



olarak Leonardo'ya çocukluğunun annesini (Catherina) anımsattığını söyler (Freud, 2016, s. 193). Yoksul Catherina'nın gizemli ve mutlu gülümsemesini ressam tablolarındaki kadınlara taşımişti. Dinginliğin yol açtığı "gülümseme"yi edinen büyükanne Sang-woo'ya aradığı "anne"yi sunuyordu. O bunu sezmiş olmalıydı. Büyükaneden *Kentucky* tavuk istediğinde Sang-woo ilk "öğretmenlik" deneyimini de yaşar. Annesinin onun için Seul'den getirdiği kuru gıdaların arasına sıkışıp kalmış olan menü listesini getirir. *Pizza, hamburger* ve *Kentucky chicken* ile tanıştırır yaşlı kadını. Fotoğraflarını gösterir. Büyükanne pazarın yolunu tutar. Bir tavuğu sırtlar ve eve döner. "Çabuk dön" diyen torununu bekletmek istemez.

Büyükanne bir güzel suda haşlar tavuğu. Tavuk "ceset" olarak tencerenin içinde gelir sofraya. Carol Adams hayvanların yaşam arzularını koparıp aldığımızı vurgular. Öte yandan yaşamdan kopan bu hayvanlara ilişkin pek çok kültürel imge de vardır. Kesilen hayvan göndergesini yitirir. Ete indirgenir. Biz onların ölü bedenlerini yemeden önce onların varlığı dil tarafından yok edilir (Adams, 2010, 99-100). O artık biftektir, kuzu pizoladır, bonfiledir, kızarmış buttur, göğüştür. Umutla *Kentucky chicken* beklerken tüm görkemiyle tavuğun bizatihi kendisi haşlanmış olarak geldiğinde Sang-woo ağlar. "Bu değil! Haşlanmış değil, kızarmış isterim ben". Gece büyükanne arkasını döner, uyur. Sang-woo onun üstünü özenle örter. Büyükannesinin topuzundaki kaşığı çıkarır yerine daha önce "çaldığı" topuz iğnesini ilişir. Tavuğun iki budunu yedikten sonra kalanını büyükannesine ikram eder.

Sang-woo *Hamburger* ve *Kentucky* geleneğinden uzaklaşırken büyükannesine yaklaşır. O gelenek "ABD'li bir meşrubat ve gıda maddeleri grubu olan *Heublein*'in alt kuruluşudur ve dünyanın en büyük tavuk eti değerlendiricisidir" (Grefe, 1994, 56). "Değerlendirmek" tırnak içinde olmalı.

Koreli bir çocuğun arzu nesnesine dönüşmek için şirket uzun yıllar uğraş verdi. Tüm dünyanın ve *Kentucky chicken* firmasının da yükünü omuzlarına alan büyükanne de bu etik özne olmak için neler yaşadı? Kim bilir? O yaşanmışlık ve yaşanmışlığın yükü torunu etkilemeye başladı. O da sorumluluk yükü altına girmeye başlar. "Başkası'nın yüzünden gelen çağrıyla tamamen karşılıksız bir sorumluluk yükü altına giren Ben, bu yükü birlikte özgürleşmeye başlar" (Acar, 2016, s. 105).

### Yaşlı Adamın Yüzünden Gelen Çağrı

Köyde yaşayan arkadaşını (Cheol-yee) deli dana kovalar, Cheol-yee sağa kıvrılıp deli danayı atlattığında Sang-woo sevinir. Kız arkadaşı Hae-yeon ile birlikte onu coşkuyla alkışlar. Sonra coşkudan vazgeçer. "Gelgit" onu bırakmaz. Zorlu bir uğraş içindedir. Belki yaşlılar kolaylaştırıcı olabilirler. Özne konumundaki büyükanneye yardım edecek başka yaşlılar vardır köyde. İlk deneyim yaşıtı kız arkadaşından gelir. Onun evcilik oyunu için kurduğu düzene (tencere, tabak yerine geçen kırık dökük nesnelere ve taşlarla sınırlanmış ev içi alan) Sang-woo yanlışlıkla basar, oyunu bozar. Özür dilemesi gerektiği konusunda Hae-yeon onu uyarır. Sang-woo kötücül oyunu sürdürmeyi yeğler ve kıza *Kentucky chicken* pişirmeyi bilip bilmediğini sorar. Kızın yanıtı ilginçtir: "Senin gibi salakla evlenilmez".

Sang-woo evin yolunu tutar. Dar patikada arkasında sürüklediği küçük iki tekerlekli el arabasını isteksizce sürükleyerek eve doğru yol alır. Birden karşısında daha büyük bir el arabasını iten yaşlı bir erkek görür. Bir an duraksar. El arabasını öne alır, ısıklı çalmaya başlar, niyeti açıktır: Yol veren olmamak. Geçişte öncelikli olmak. Yaklaşırlar, yaşlı erkeği karşıdan bir an görürüz, yüz yüze geldiklerinde yalnızca Sang-woo'nun yüzünü görürüz ama onların yüz yüze olduklarını biliriz. Sang-woo'nun yüzü giderek dönüşür.

Sessizce olanı kabul eden bir yüzdür bu. Yaşlı erkek duruşu, bakışlarıyla sözünü geçirir. “Büyük işler kol gücü ya da hız ve çeviklikle değil; düşünce, sözünü geçirmeleyle başarılı” (Cicero, 2016: 14). Yaşlı erkek de konuşmaz, onun sesini hiç duymayız, tıpkı büyükanne gibi. Cicero’ya göre bilgili ve erdemli olmak yaşlının en yetkin silahlarıdır (2016, s. 10).

Az sonra Sang-woo ile büyükanne kasabadaki pazara gitmek için minibüsü beklerler. Büyükannenin satılık kabaklarını gören köylüler bu kadar güzel kabaklar yetiştiremediklerini söylerler. Bilgi yaşamın her alanında başattır. Ayrıca yaşlıların tümü, hastalar dışında etkindir. Pazara gittiklerinde minibüs şoförü büyükanneye bakkalı işleten kadının onu sorduğunu söyler. Kadının dizleri ağrıdığı için çıkamadığını ekler. O arada Sang-woo *choco pie* ister. Büyükanne bakkala gider, kadınla konuşur. Daha doğrusu kadın yalnızlığını anlatır, büyükanne bildiğimiz beden diliyle yanıt verir. Kadın “yine gel ölmeden görüşelim” der ve bir torba dolusu çikolatalı kurabiyeyi karşılıksız verir büyük anneye. Büyükanne de hasta yaşlı erkeği ziyarete gittiklerinde kızının ona Seul’den getirdiği, yaşlılar için hazırlanmış yiyecekleri yaşlı komşusuna verir ve başına, bedenine, dizlerine vurarak ona bu gıdaların iyi geleceğini söyler. Sang-woo çevirir: “Bu yiyecekler yaşlılar için”. Hasta “bunlar pahalı” dediğinde büyükanne önce kalbine dokunur, kollarını yukarı kaldırır sonra yukarıdan aşağıya bir çember oluşturarak indirir. Hepimiz “BİRİZ”. Sang-woo bu cümleyi çeviremez. Yaşlılar bilgedir. Hasta erkek başkalarına yük olduğu için üzülür. Kendi ölümüne değil. Ölümü bilgece bekler. “Bu bilgelik en iyi önder olan doğanın, tanrıymış gibi peşinden gitmek, ona uymaktan başka bir şey değildir” (Cicero, 2016, s. 9).

### **Cheol-yee’nin Yüzü**

Köydeki tüm yaşlılar yerinde yaşlanmışlar. “Yerinde yaşlanma; yaşına, gelirine veya

işlevine bakılmaksızın bireyin kendi evinde ve toplumda güvenli, bağımsız ve rahat yaşayabilme yeteneğidir” (Kim, Gollamudi & Steinhubl’dan aktaran Kalıncara, 2019, s. 481). Kalıncara, yaşlıların olanaklar elverdiğince bağımsız yaşamlarının gerekliliğinden söz eder. Yaşlılar alışıktı oldukları çevrede bağımsız, özerk bir yaşam sürerken toplumsal çevrelerinde yakın ilişkiler kurabilirler (Wiles, Leibling, Guberman, Reeve & Allen’dan aktaran Kalıncara, 2019, s. 481). Kalıncara yaşlıların duygusal olarak iyi olmalarının ön koşulunun yaşlıların kendi çevrelerinde etkin olmaları olduğunu vurgular. Etkin bir yaşam sürme, onların öz yeterliliklerinin ve benlik saygılarının artmasına yol açar (2019, s. 479). Filmdeki tüm yaşlıların yakın çevresi doğa. Marc Augé “yer” ile “yer olamayanlar” tartışmasını açtığı kitabında, Vincent Descombes’un “kişi nerede kendi evindedir?” sorusunu gündeme getirir. Sorunun yanıtının coğrafi alan olmadığını, retorik alan olduğunu aktarır. Kişi, yaşamı paylaştığı insanların retoriği içinde kendini rahat hissettiği zaman kendi evindedir. Kendi evinde olmanın işareti kendini sorunsuz bir şekilde anlaşılır kılmayı başarmaktır (aktaran, Augé, 1997, s. 116- 117). Tıpkı büyükanne gibi. Konuşmadan kendisini anlaşılır kılmak etik bir özne olan büyükannenin başarabileceği bir şeydir. Çevresindeki genç de yaşlılar da onu anlar. Minibüse bindiklerinde büyükanne torunun bir şey yemek isteyip istemediğini sorar. Sang-woo anlamaz. Şoför büyükannenin “dilini” sözel dile çevirir. Böylesine anlaşılacak ancak “yer” olarak nitelendirilebilecek bir kasabada ya da köyde olanaklıdır. “Yer” kavramını *Place and Placelessness* (1976) adlı yapıtında Edward Relph kullanır ve yer kavramının insan varlığı ve deneyimi için bir kök salma biçimini temsil ettiğini savunur (aktaran Gürkaş & Barkul, 2012, s.4). Sang-woo büyükannesi aracılığıyla kök salmayı öğrenecek. Büyükanne sabırlı olmak zorunda. Sabır onun uzun yıllardır öğrendiği bir şey. Martin Heidegger’e göre insan bir yerin sakini olduğu zaman vardır.



Bizim var olma tarzımız bir yerde barınmak ya da bir yerin sakini olmaktır. Var oluşun temel koşuludur bu. Bir yerin sakini olduğumuzda çevreyle, doğayla bir bütünlük içinde ve sorunsuz bir biçimde var oluruz. Bu kavram; gözetmeyi, korumayı, üzerine titremeyi de içinde barındırır (2008, s. 77).

Pazarda büyükanne torununa yeni bir çift ayakkabı alır. Pazarın yakınındaki lokantaya götürür onu, Sang-woo doyasıya yer yemekleri. Köyün minibüsüne doğru giderken bir dükkânın duyurusunu görür büyükanne. HER TÜR PİL BULUNUR! Sang-woo'yu araca bindirir ona çikolatalı kurabiyeleri verir. Kendisi bir süre daha kasabada kalacaktır. Büyükanne kendi torbasını da vermek ister. Sang-woo almaz. Köye gittiğinde Sang-woo onu merakla bekler. Büyükanne hemen dönmez. Sang-woo kaygılanır. Sonunda büyükanne görünür. Sang-woo hemen büyükannesinin elindeki torbayı alır eve doğru patikadan yol alırlar. Yolda cebine koyduğu çikolatalı kurabiyeyi büyükannenin torbasına atar. Bu büyükanneyi kaybetme konusunda yaşadığı ilk kaygıdır. Daha sonra gecenin karanlığında bir kez daha onu kaybetmekten korkar. "Neredesin?" diye seslenir. Uyumamasını ister. Sang-woo büyükannesinin onu koruduğunu, gözettiğini bilir. Gözetilmenin, koşulsuz sevilmenin göstergesi olan yeni ayakkabılarını giyer ve köye doğru yollanır. Hae-yeon çok güzel bir kız. Cheol-yee ile arkadaş çok uzun zamandır. Sang-woo'nun karşı öznesi o. Köyde bir deli dana var. Daha önce de kovalamıştı onu. Cheol-yee kaçabilmişti. Sang-woo onu korkutmaya karar verir. Cheol-yee sırtında ağır bir yükte yürümeye çalışırken Sang-woo "deli dana geliyor" diye bağırmaya başlar. "Daha hızlı daha hızlı!". Cheol-yee düşer ve yaralanır. Deli dananın ortalarda olmadığını anlayan Cheol-yee ile Sang-woo yüz yüze gelir. Yaşlı erkekle karşılaştığında da yalnızca Sang-woo'nun yüzünü görmüştük. Yine yalnızca onun yüzü üzerinden anlatılır dönüşüm. Sang-woo ellerini kavuşturur, omuzlarını

yukarı çeker, başını öne eğer utançla. Kesme. Ona havlayan Cheol-yee'nin köpeği. Cheol-yee'nin ayakkabılarını görürüz. Oldukça eski bu ayakkabılar. Sang-woo utanıyor. Cheol-yee ile Sang-woo bir an yüz yüze gelirler. Sang-woo karar verir, büyükannesi gibi sağ eliyle tam kalbinin olduğu yerde bir çember çizer. Koşarak kaçır. Hae-yeon'la karşılaşır. Kız onunla oynamak istediğini söyler.

Genç bir erkek gibi buluşmaya hazırlanır Sang-woo. Büyükanne onun saçını keser. Sang-woo bu kötü kesimi kapatmak için başına bir fular bağlar. Büyükanne tetrisi verir, pilinin olmadığını söyleyerek almaz o çok sevdiği oyuncağı. Daha sonra Sang-woo'nun dönüşümünün simgesi olan ayakkabıları görürüz. Eski ve yeni ayakkabılar yan yana durur. Sang-woo çirkin olduklarını söyleyerek beyaz ve yeni ayakkabılarına ayağı ile vurur. Ayakkabılar yuvarlanırlar. Eski kahverengi deri ayakkabılarını giyer. Ayakkabı bir imge olarak o "yer"e ait olmayı simgeler. Artık o büyükannesinin diliyle konuşmayı öğrenmiş olan "genç bir erkektir". Ayakkabıları beğenmediği için giymemiş de olsa eski ayakkabı yöreye daha çok yakışır. El arabasına büyükannenin koyduğu kabakları Hae-yeon'un evine götürür, Kızın ona verdiği beyaz oyuncak hayvan kollarının arasında neşe içinde boş arabayı çekerek yürür. Yolda ayakkabıların arkasına basmaya karar verir. Ayrıca boş el arabasına oturarak arabayı kızak gibi yokuş aşağı bırakır ve düşer, sakatlanır, topallamaya başlar. Tam o sırada Cheol-yee var gücüyle deli dananın geldiğini duyurmaya çalışır. Sang-woo kaçamaz, Cheol-yee danayı yönlendirerek Sang-woo'yu kurtarır. Sang-woo yere çöker, Cheol-yee onun yanına gelir, bu kez Sang-woo sözlü olarak özür diler. Cheol-yee iki kez özür dilemesini söyler ve uzaklaşır. Sürüne sürüne eve dönerken büyükannesinin verdiği paketi açar, tetrisi ve büyükannenin pakete sokuşturduğu parayı görür ve Sang-woo artık ağlar. Büyükannesini gördüğünde ses tonunu yükselterek ağlar. Büyükanne onu kucaklayarak karşılar ve

annesinden gelen mektubu gösterir. Kesme. Yakın çekim: Büyükannenin ayakkabıları ile Sang-woo'nun ayakkabıları yan yana.

Sang-woo büyükanneyi anladı. Anlamak sevmektir. Çoğu kez anladığımızda sevmeye de başlarız o çok kızdığımız kişiyi. Nurdan Gürbilek Geçkin'in *Gençlik Düşü* romanından yola çıkar. Romandaki iki gencin Deleuze ve Guattari'nin *Felsefe Nedir*'i ilk okuduklarında zorlandıklarını sonra da anladıkları aktarır. Gençlerin "anlama" denen şeyin ne olduğunu da anladıklarını ekler: "Anlamak dönüşmektir, başka bir şeye dönüşmektir. Birini ya da bir şeyi anlamak ama ona katılmamak gibi dışardan bir konum yoktur. Anlamak birine, bir şeye, bir hayvana, bir bitki ya da kaya parçasına dönüşmektir, bedensel olarak; kanda, sinirlerde, kaslarda ondan bir parçanın içinde büyümesidir" (Gürbilek, 2020, s. 84).

### **Dersler Başlıyor: Ben Hastayım!**

Ayrılık zor. Nasıl iletişim kuracaklar? Büyükanne telefon kullanamaz. Zaten okuma yazma bilmiyor. Konuşamaz da. En iyisi ona okuma yazma öğretmek. "Ben hastayım" ile başlamalı ki Sang-woo koşsun gelsin! Yakın çekim: Defter sol tarafında "BEN HASTAYIM" yazıyor Kore dilinde. Sağ tarafında "SENİ ÖZLEDİM". Büyükannenin yaşlı eli defterin boş bölümüne yazmaya çalışıyor. Pek de başarılı olduğu söylenemez. Sang-woo düşünür. Telefon da kullanamazsın. En iyisi, hastalanınca boş mektup atmak. Böyle bir çare bulur Sang-woo. "O zaman senden geldiğini anlar hemen gelirim". Ağlar Sang-woo içi boşalırcasına ağlar. O yokken hazır olsun diye iğnelere iplikleri geçirir, onları bir yumağa saplar. Kesme.

Sabah. Anne, Sang-woo ve büyükanne durakta minibüsü beklerler. Sang-woo hiç konuşmaz. Annesi onun utangaç olduğunu söyler. Otobüs gelir, Sang-woo otobüsten iner, birden döner, onun için en değerli olanı,

Cubrix'in kartpostalını babaannesine verir. Babaanne cama vurur. Sang-woo bakmaz. Otobüs hareket eder. Sang-woo arka cama koşar. Kalbinin etrafında elini bir çember oluşturacak şekilde döndürür. Otobüs uzaklaşır. Kesme. Büyükanne patikadan yavaşça yürüyerek eve varır. Kartpostalı çevirir, arkasında gözleri kapalı bir insan çizimi: HASTAYIM. Bir başka çizim. Gözleri açık, canlı bir çizim. SENİ ÖZLEDİM.

## Kaynakça

- Acar, S. (2016). Levinas'ta Aşkınlık Düşüncesine Giriş. *Kaygı*, 27 (27): 93-110.
- Adams, C. (2010). *Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryan Eleştirel Kuram*. (Çev. G. Tezcan & M. E. Boyacıoğlu). İstanbul: Ayrıntı.
- Augé, M. (1997). *Yer-olmayanlar*. (Çev. T. Ilgaz). İstanbul: Kesit.
- Bernasconi, R. (2011). *Levinas Okumaları*. (Çev. Z. Direk). İstanbul: Pinhan.
- Bonitzer, P. (2006). *Kör Alan ve Dekadrajlar*. (Çev. İ. Yasar). İstanbul: Metis.
- Breton, le D. (2018). *Yüz Üzerine: Antropolojik Bir Deneme*. (Çev. O. Türkyay). İstanbul: Boğaziçi.
- Campell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. S. Gürses). İstanbul: Kabalıcı.
- Cicero, P. (2016.). *Dostluk ve Yaşlılık*. (Çev. A. Özüpek). Ankara: Yason.
- Çırakman, E. (2011). Levinas'ta Öteki ve Adalet: Eleştirel Bir Not. *Doğu Batı*, 4 (13): 179-199.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *A Thousand Plateaus*. London: Bloomsbury.
- Finkielkraut, A. (1995). *Sevginin Bilgeliği*. (Çev. A. Ekmekçi). İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve Edebiyat*. (Çev. E. Kapkın & A. Tekşen). İstanbul: Payel.
- Grefe, C. (1994). *Hamburger Çağı*. (Çev. O. Duman.) İstanbul: İletişim.
- Gürbilek, N. (2020) *İkinci Hayat: Kaçmak, Kovulmak, Dönmek Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis.
- Gürkaş, E. & Barkul, Ö. (2012.) *Yer Üzerine Kavramsal Bir Okuma Denemesi*. *Sigma*, 4:1-11.
- Heidegger, M. (2008). *Düşüncenin Çağırıldığı*. (Çev. A. Aydoğan). İstanbul: Say.
- Kalınkara, V. (2019). *Yerinde Yaşlanma ve Geronteknoloji*. V. Kalınkara (Ed.), *Yaşlılık: Yeni Yüzyılın Gerçeği* (s. 467-501). Ankara: Nobel.
- Levinas, E. (1997). *Otherwise Than Being or Beyond Essence*. (Çev. A. Lingis). London: Springer.
- Levinas, E. (2010) *Olmaktan Başka ya da Özün Ötesinde*. (Çev. H. Mavituna). *MonoKL: Lévinas Özel Sayısı*, 8-9: 628-654.
- Levinas, Emmanuel. (2016). *Sonsuza Tanıklık*. Z. Direk ve E. Gökyaran (Ed. İstanbul: Metis.
- Montepare, J. M. & Zebrowitz, L. A. (2002). *A Social-Developmental View of Ageism*. T. D. Nelson (Ed.), *Ageism. Stereotyping and Prejudice Against Older Persons* (s. 77-125). Massachusetts: The MIT Press.
- Phillips, A. (2017). *Yasak Olmayan Hazlar*. (Çev. S. Nilüfer). İstanbul: Metis.
- Schmid, W. (2018). *Anne Baba ve Büyükanne Büyükbaba Olmanın Sevinçleri Üzerine*. (Çev. T. Bora). İstanbul: İletişim.