

Baba Filminin Geriatrik Psikoloji Perspektifinden Analizi

Ece Naz Ermiş¹

Öz

Yaşlılık; kayıplar, kazanımlar ve çatışmalarla dolu yaşam periyodunun son evresidir. Bu dönem için ölüm, çoğunlukla eşlik eden hastalıklarla beraber daha yakın bir ihtimal haline gelmiştir. İleri yetişkinlik genelde varoluşsal açıdan da yaşamının bütünlüğünün gözden geçirildiği bir evredir. Değişen aile içi ve sosyal roller eşliğinde kişi kimliğinin ve bulunduğu dönemin değerlendirmesini yapar. *Baba (The Father)* filmi ile beraber 80 yaşında demans hastası olan Anthony adlı karakterin ruhsal çatışmaları, kendisini ve dış çevreyi anlamlandırma çabası benlik ve benlik ideali, kimlik krizi, cinsiyet tanımlamaları ve rolleri, ölüm ve zaman arasındaki ilişkiler üzerinden değerlendirilmiştir. Kızı Anne'in gözünden ise muğlak kayıp, suçluluk duygusu, yas ve bakım vermede değişen rolleri irdelenmiştir. Bu araştırma, eleştirel nitel bir çalışma şeklinde hazırlanmış, gelişimsel ve psikanalitik kuramsal bakış açısı ile betimleyici yöntem kullanılarak analiz edilmiştir. Filmin analizi, demans hastası bir yaşlının gözünden ve zihninden içinde bulunduğu hastalığı ve yaş dönemini anlatarak benzer süreçlerden geçen kişilere ve hasta yakınlarına sürecin hassasiyetini ve paylaşılan duygusal yükü duyurmayı problem edinmiştir. Tartışılan kavramların yaşlılık sürecine ilişkin farkındalık yaratarak, iyileştirme ve önlem pratikleri adına bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yaşlılık, Benlik, Bakım Verme, Ölüm, Muğlak Kayıp

The Analysis of the Movie *The Father* From The Perspective of Geriatric Psychology

Abstract

Old age is the last phase of a life span full of losses, gains and conflicts. For this period, death has become a more imminent possibility, often with concomitant illnesses. Older adulthood is often a stage in which the integrity of one's life is reviewed from an existential point of view. With changing family and social roles, the individual evaluates his/her identity and the period in which he/she finds himself/herself. In the film *The Father*, the psychological conflicts of the character Anthony, an 80-year-old dementia patient, and his efforts to make sense of himself and the external environment are evaluated through the relationships between the self and the ideal of self, identity crisis, gender definitions and roles, death and time. Through the eyes of her daughter Anne, the ambiguous loss, guilt, grief and changing roles in caregiving are examined. This research was prepared as a critical qualitative study and analyzed using a descriptive method with a developmental and psychoanalytic theoretical perspective. The analysis of the film was concerned with communicating the sensitivity of the process and the shared emotional burden to people going through similar processes and their relatives by describing the disease and the age period through

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü, ORCID NO:0000-0003-3054-2014, e.ermis@iku.edu.tr

the eyes and mind of an elderly person with dementia. It is thought that the concepts discussed will raise awareness about the aging process and bring a perspective for improvement and prevention practices.

Keywords: Old Age, Self, Caregiving, Death, Uncertain Loss

Yirminci yüzyıl sonu aile yapısı genelde çekirdek ve az sayıda yan akrabası olan bir forma dönüşmüştür. Yaşlı nüfus artmış ve buna paralel olarak duygusal, fiziksel ve sosyal açıdan ileri yetişkinlerin yaşam akışlarını planlamak kapıda bekleyen diğer kuşakları da ilgilendiren bir sorun halini almıştır.

Yaşlılık, gelişim dönemleri arasında belirli sebeplerden dolayı özgün ve zorlu bir dönemdir. Bu katmanı diğerlerinden ayıran en önemli fark ise yaşlıya eşlik eden yakınlarının ya da bakım verenlerin çoğunlukla o durağa henüz uğramamış olmalarıdır. İçinden geçilen dönem, kronolojik ilerleyen yaşam akışı sebebiyle de yaşlının görece diğerlerinden daha önceden uğradığı ve yeteri kadar hem fiziksel hem psikolojik hem de sosyolojik olarak anlaşılmadığını da hissettiği bir dönemdir.

Yaşlılık; kayıplar, kazanımlar ve çatışmalarla dolu yaşam periyodunun son evresidir. Bu dönem için ölüm, çoğunlukla eşlik eden hastalıklarla beraber daha yakın bir ihtimal haline gelmiştir. İleri yetişkinlik kişinin genelde varoluşsal açıdan da yaşamının bütünlüğünün gözden geçirildiği bir evredir. Bu gözden geçirmeye, o güne kadar elde edilmiş katma değerler ve birtakım kayıplarla müzakere edebilme sonucunda kişinin yaşadığı hayatı kabullenme dâhildir. Kişi bu dönemde nasıl bir yaşam yaşadığını, kim olduğunu, yapabildikleri ve yapamadıklarının toplamını çıkarır (Butler, 1989). Yaşlanma üzerine önemli kavramsallaştırmalarda bulunan Robert Butler (1989) yaşamı gözden geçirme sürecine, pişmanlık, sitem, hüznün ve öfke gibi olumsuz duyguların yanında, çelişkileri uzlaştırma, uğurlama, sakinleşme ve huzur gibi bütünleştirici duyguların da eşlik edebileceğini öne sürer. Bu süreç yoğun çaba gerektiren sorgulamalar içerir çünkü çatışmalı duyguları bir arada yönetmeyi gerektirir. Geçmişini kazmak, tüm deneyimleri ve üretilen anlamları gözden geçirmek, gerekirse yerine yenilerini koyma gayretini gerektirir. Ölüme hazırlık yapılan bu son hesaplaşma döneminde kimliğin yeniden ele alınışı ve yaşanan hayatın kapsama çabası bu süreçte yaşanan olumsuz duyguları azaltmaya da yardımcı olabilmektedir (Cappeliez ve O'Rourke, 2005). İleri yetişkinlerin gündemlerindeki başlıklar nispeten diğer gelişimsel dönemlerden farklı olduğu için oldukça zengin ve felsefi sorgu sistemine dâhil içeriklere sahiptir. Buna rağmen ruh sağlığı alanında da toplumsal açıdan da şimdiye kadar diğer gelişimsel dönemlerle kıyaslandığında, kayda değer bir ilgi görmemiştir.

François Villa (2014), "psikanaliz açısından öznedeki yaşlanan nedir" sorusuna cevap aramıştır. Bu soru belki de analitik tedavinin geçmişine bakıldığında neden yaşlılar özelinde kayda değer sayılabilecek çoklukta metnin veya olgunun olmadığını da açıklamaya çalışan cevaplar üretir. Özne için psikik malzeme yaşa göre belirlenmez, sadece ruhsal malzemenin ağırlığı artabilir. Freud (1917) bunu ortaya serecek kadar uzun vaktin olup olmadığını sorgulamıştır. Yaşlılardaki ruhsal süreçlerin esnekliğini kaybetmesi fikri psikanalitik terapidenden de fayda görme düzeyini düşüreceği için yaşlıların daha ekonomik bir ruhsal akışta ilerlediğini ifade eder (Freud, 1917). Dolayısıyla yaşlanan beden gerçekliği ve yıllar etrafında ekonomik ruhsal akışın pekiştirilmesi gibi konuları anlamak adına daha çok soru sorulması gerekmektedir. Yaşlılığın terapiye engel bir unsur olup olmadığını ya da varsa katkılarının neler olduğunu anlamak için hakkında daha fazla yazılmasına ihtiyaç vardır.

Çağdaş psikanaliz için yavaş yavaş kişinin doğduğu andaki düşünce süreçleri ile 80 yaşına gelmiş kişinin düşünce süreçleri de aynı öneme sahip hale gelebilmiştir. Bilinç dışının zaman tanımazlığı öne çıkmıştır (Villa, 2014). Tüm bu bilgilerin ışığında gelişimsel dönemlerin içinde daha az yer açılan yaşlılık dönemi filmlerle beraber düşünüp sorgulamak, ele alıp, kör noktalara vurgu yapmak önemlidir.

Kimi yaşlılar için yaşamın son gelişimsel evresine geçmek daha dramatik bir biçimde gerçekleşir. *Baba* filmi de bu evreyi görece daha zor geçiren bir yaşlı profili ile kızı arasında geçenleri aktarır. Bu çalışmada amaç filmin ana karakteri olan Anthony'nin içinde bulunduğu ruhsal durum ve yaşadığı çatışmaları, benlik ve benlik ideali, kimlik krizi, cinsiyet tanımlamaları ve rolleri, ölüm ve zaman arasındaki ilişkiler üzerinden değerlendirmektir. Diğer ekseninde duran kızı Anne'in gözünden ise muğlak kayıp, suçluluk duygusu, yas ve bakım vermede değişen rolleri irdelemek amaçlanmıştır. Tüm bu kavramlar, geriatrik psikoloji kuramlarından olan Erikson'un psikososyal gelişim kuramı, Neugarten'in bağlamsal modeli ve rol bırakma kuramlarını da dayanak alarak psikanalitik bakış açısı ile analiz edilmeye çalışılmıştır.

Yazının bundan sonraki bölümünde filmin konusu kısaca aktarılıp Anthony ve Anne'in penceresinden ayrı kavramlarla beraber başkarakterlerin psikolojik değerlendirmesi geriatrik psikoloji ve psikanalitik çerçevede dâhilinde yapılacaktır. Çalışmanın temel amacı ise *Baba* filmi üzerinden yaşlanma olgusunu yeniden sorunsallaştırmaktır.

Yöntem

Bu çalışmada ileri yetişkinlik döneminde ortaya çıkan önemli sağlık sorunlarından biri olan demans rahatsızlığı ile ona eşlik eden yaşlılık dönemindeki sosyal, ruhsal, fiziksel ve çevresel dönüşümler, Florian Zeller (2020) tarafından yönetmenliği yapılan ve 17 Eylül 2021 tarihinde ülkemizde vizyona giren *Baba* filmi üzerinden değerlendirilmiştir. Sırasıyla yaşlılık dönemi, unutmaya eksenini ile beraber kayıplar, kimlik krizi, marjinal erkeklik, bakım verme ve muğlak kayıp kavramları ayrıca ölüm ve zaman arasındaki ilişki filmdeki akışla beraber çözümlenerek ele alınmaktadır. Bu araştırma, eleştirel nitel bir çalışma şeklinde hazırlanmış, gelişimsel ve psikanalitik kuramsal bakış açısı ile betimleyici yöntem kullanılarak tasarlanmış bir film analizidir. Nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır.

Filmin Konusu ve Genel Psikolojik Değerlendirmesi

Baba filmi, demans hastası Anthony (Anthony Hopkins) adlı karakterin gözünden ve zihninden, kendisini ve dış dünyayı anlamlandırma deneyimini seyirciye aktarmaya çalışır. Filmin çoğunda, 80 yaşında olan ve yaşlılığın getirdiği duygusal ve fiziksel güçsüzlük haline karşı koymaya çalışan Anthony ile tüm bu sürece eşlik etmeye çalışan kızı Anne (Olivia Colman) ile ilişkisi ele alınmaktadır.

Anthony, pasif, zayıf, bilgisiz ve bağımlı bir yaşlı stereotipinin ötesinde, kendine güvenen, hastalığına ve onun yıkımlarına direnen, kibirli ve bağımsızlığı uğruna savaşıyor bir karakter ortaya koyar. Aynı zamanda huysuz bir babadır. Anne'in kendisine bakması için bulunduğu hasta bakıcılar ile de geçinemez. Anthony ilerleyen demansı sebebiyle hafızasında ciddi kopukluklar yaşamaktadır. Sevdiği kişilerin suretleri bile zaman zaman değişmekte ve hatta kendi gerçekliğinden bile şüphe etmektedir. Yalnız ve kendine yeten bir şekilde yaşamak konusundaki ısrarı o kadar baskındır ki kızının yanına taşınmış olması bile onu öfkelenir. Değişen mekânları ve insanların yüzlerini ayırt etmek, izleyen insanlar için de oldukça karmaşık ve huzursuz edicidir. Anthony'nin yardımcı kadınlarla geçinememesi ardından kızı babasını bir huzurevine yerleştirmeyi çözüm olarak bulabilmiştir. Anthony

filmin sonlarında artık huzur evindedir. Her uyandığı sabah neredeyse benzer bir kafa karışıklığı ile evinde olup olmadığını sorgular. Tüm bu belirsizlikler ile beraber yoğun bir kaygı ve çaresizlik duyguları içinde Catherine adındaki hemşire ile karşılaşır. Bir çocuk gibi korkmuş olan Anthony, neler olup bittiğini Catherine'e sorar ve Catherine hemşire de tıpkı bir anne gibi Anthony'nin başını göğsüne yaslayarak korkusunu yatıştırır; olup bitene onun anlayabileceği şekilde anlam verip oraya uyum sağlamasına yardımcı olmaya çalışır.

Demans, genelde yaşın ilerlemesi ile görülme sıklığı artan, evrelerin değişmesi ile fizyolojik işlev kayıplarına bağlı değişikliklere ek davranışsal ve depresyon, ajitasyon gibi duygusal değişiklikleri de beraberinde getiren bir hastalıktır. Sağlıklı yakının kaybı, bu durumu bakım veren aile üyeleri açısından da psikolojik problemlere neden olabilecek bir sorun haline getirir (Akyar ve Akdeniz, 2009). Kişinin etrafındaki oryantasyonun kalıcılığını yitirdiği, her şeyin neredeyse ters yüz olduğu, yabancılaştığı ve gerçek zamanın kaybedildiği bir deneyimdir. Yönetmen film boyunca Anthony'nin gözünden izleyiciye, böylesine ters yüz olmuş ve zaman oryantasyonunu kaybetmiş bir zihnin neye benzediğini aktarır. Filmde demanslı bir hastanın çevreyle kurduğu ilişkiden ziyade, *demanslı deneyimleyen bir kişi olarak seyirci odağa yerleştirilir*. İzleyenler değişen adamların ve kadınların kim olduğunu, mekânın kime ait bir ev olduğunu anlayamayarak veya az önceki verilen bilginin şimdi yanlış olduğunu görerek durumu şaşkınlıkla çözmeye çalışırlar. Zaman, filmin sonuna kadar bu tuhaflığa anlam arayarak geçer.

Her filmde, başlarda durum karmaşık bile olsa durağan algı, filmin sonlarına doğru neden sonuç ilişkisi kurup, parçaları birleştirmeye yardım eder fakat hatırlayabilme becerisinin zarar görmesi kişi için bir noktadan sonra bu birleştirmeleri yapmasına engel olur. Bu durum izleyen kişiyi her gün aynı kısır döngü ile kendine ait bir gerçeklik yaratma noktasına getirebilir. Film boyunca neredeyse tek mekân çok ufak farklarla, tekrar tekrar değişir. Örneğin mutfak fayanslarının şekli gibi detaylar izleyende durmaksızın bir belirsizlik uyandırır. Bu farklarla sürekli şaşırın demanslı bir zihnin kendi içinde düştüğü cehennemi, çevreye anlatamayışı da izlerken seyirci tarafından anlam bulur.

Anthony'nin Gözünden: Yaşlılık, Unutma ve Kayıplar Çerçevesinde Kimlik Krizi, Benlik Sorgulaması ve Marjinal Erkeklik

Lacan 1936 yılında Uluslararası Psikanaliz Derneğinin gerçekleştirdiği kongrede ayna evresi başlığını verdiği bir sunum gerçekleştirmiştir. Beden bütünlüğünün kurulması ve *beni* ortaya koyabilmek adına aynada çocuğa "bu, sensin" adlandırmasının yapılmasının öneminden söz eder. Bu adlandırma kişiyi benzerlerinin olduğu dünyaya yerleştirir. Bu evrede çocuk aynada bütünsel imgesini görür, şaşırır ve mutlu olur. Daha önce parçalı olarak deneyimlenen bedeni, çocuk tarafından artık bütünsel algılanacaktır. Çocuğun aynada gördüğü yekpare imgesi ile gerçeklikte olan bakım verene bağımlı ve güçsüzlük hali arasında bir çelişki mevcuttur. Aynada görünen, "bu, sensin" tanımlaması tekinin arzusuna dair atıflar da taşır. Aynada görünen, gerçekte ulaşılamayacak ideal bir resimdir ve çocuk bu imge ile özdeşleşir (Lacan, 1936, akt. Soysal, 2009, s. 6). Yaşlanan özne belki de yeniden hem aynanın hem de başka insanların bakışlarının ayna imgesi ile karşılaşır. Yaş ilerledikçe özne benlik ekseninde kimliğinin sürekliliğini korumak adına daha çok zorluk çekmeye başlar. Önceden kurduğu bütünlüklü benlik imgesi yavaş yavaş dağılır. Ötekinin arzusunun da gizli olduğu o aynadaki ideal imgede çatlaklar oluşur. Burada benlik ile benlik ideali arasındaki fark bir kimlik krizi ile sonuçlanabilir. Bu kriz sağlıklı bir kabul ile dengelenmez ise daha sarsıcı bir kırılma yaratacak yeniden bir ayna evresi ziyareti ile de sonuçlanabilir (Villa, 2014). Filmde Anthony her ne kadar yaşlanmış ve bellek bozulmaları ile bakıma muhtaç bir hale gelmiş olsa da aralarda dinlediği müziklere ve tablolarla olan ilgisiyle eskiden kimliğini oluşturan parçalara dair seyirci olarak onun sofistike zevkleri olan biri olduğu izlenimi de ediniriz. Anthony yabancıların karşısına

çıkmadan önce mutlaka üstüne çeki düzen vermeyi adet edinmiş ve her fırsatta ötekileri akli ile yakaladığını belirten nükteli bir dile sahiptir. Bu sayılanlar izleyenlere Anthony'nin kimlik kurgusuna dair bir şeyler anlatır.

Anthony'nin kimliğinin özelliklerini yansıttığı ve özdeşleştiği, film boyunca da tekrar tekrar üzerinde durduğu en belirgin simge ise evidir. Bir evi sakini için anlamlı ve gerekli hale getiren, onunla ruhsal bir bağ ve geçmiş duygusu oluşturabilmesidir (Cassin, 2018). Anthony de ilk olarak evde etrafında tanıdık gelen şeylerin artık yabancı oluşunu "burada bir işler dönüyor" şeklinde ifade eder. Bourdieu (2000), "Bir ev yaratmak, sürekliliği olan, kalıcı, sabit aynı zamanda parçalanma ve dağılmaya direnme kapasitesi üzerine bir iddiadır" der (s. 28). Ev çoğu zaman fazlaca kişiselleştirilen ve bir süre sonra neredeyse benlik haline gelen bir mekândır. "Ev hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır" (Bachelard, 2020 s. 36). Benlik ve ev arasındaki ilişki zamanla harmanlanır. Ev kimliğin köklerini, ev ile kurulan ilişki de benliği yansıtır. İçinde olunan ev ve eşyalar sayesinde hafıza geriye doğru daha kolay hareket eder. Bu da evi benliğin belleği haline getirir (Bachelard, 2020). Anthony, "Buranın artık benim olmadığını söyleyen bir adam vardı içeride, burası benim evim değil mi Anne?" (Zeller, 2020) diyerek kimliğindeki ve geçmiş yaşantılarındaki kayıplara dair bir nevi direnç ve sorgulamaların içine girer. Hatta öyle ki kızına "Bu evden uzun süre ayrılmayacağım, hatta senden daha uzun süre yaşayacağım, kimsenin yardımına ihtiyacım yok, evimi terk etmeyeceğim" (Zeller, 2020) diyerek hem benliğine hem de yaşama sıkı sıkıya tutunmaya çalışmaktadır.

Demans hastalarında mekânların, günlük rutinlerin ve temel alışkanlıkların mümkün olduğunca aynı kalması önerilir (Aydemir ve Kısa, 2001). Anthony de mecburen bakılabilmek için kızının evine taşınmak zorunda kalır. Dolayısıyla bu değişimle beraber onu simgeleyen ve yansıtan şeyler daha da azalır. Çünkü Anthony için evi, anılarını simgeleyen, onu geçmişte daha kuvvetli tutan ve kayıpların henüz olmadığı zamanlarda yaşamasına izin veren yeridir. Bu sonuçlara sadece benlik ve benlik ideali arasındaki yarıklar ve kayıplar değil, yaşlı özneye eşlik eden sevgi nesnelерinin kaybı da eklenir.

Benlik kişinin gerçekte olduğu hali iken ideal benlik, kendi için en iyi ve güzel versiyonunu imgeler. Olmak istediği kişidir. Sarsılmaz ve tüm güçlü bir resimdir. Oral öfke ve kıskançlık gibi olumsuz hisleri ödünler (Kernberg, 1974). Melanie Klein'a (1940) göre, bu atfedilen imgeler bebek paranoid-şizoid konumda iken ortaya çıkar ve sonrasında depresif konumda, kişi kendi benliğini de ötekini de hem iyi hem de kötü özellikleri bir bütünü içinde değerlendirebilecek şekilde tutarlı bir örüntü haline getirmeyi öğrenir. Benlik gelişimi devam ettikçe arzu edilen daha az büyüklenmeci, daha az çatışmalı ve daha erişilebilir benlik ile aradaki mesafenin daha az olduğu bir benlik idealidir. Anthony'de de yaşının ve hastalığının verdiği ivmeyle benlik gelişimin ilkel zamanlara gerilediği söylenebilir. Artan gerginliği biraz da benliği ile benlik ideali arasındaki mesafeden kaynaklı olabilir. Anthony, küçük kızı Lucy'nin öldüğünü de hafızasındaki boşluğa hapseder ve ondan kalan tabloların değişen yerlerini takip ederek reddettiği bu sevgi nesnelерine dair olan kaybı seyirciye anlatmaya çalışır. Ayrıca Anthony'nin eşinin de bir süre önce öldüğü anlaşılır. Geriye sadece Anne'in kalışına dair duyduğu korkuyu da Anne kendisine yeni biri ile tanıştığını ve onun için Paris'e taşınacağını söylediğinde şöyle duyurur: "Beni terk ediyorsun doğru mu anladım? Sen de gidiyorsun, bana ne olacak peki Anne?" (Zeller, 2020).

Erikson'un (1994) psikososyal gelişim kuramına göre ileri yetişkinler benlik bütünlüğüne karşı umutsuzluk ekseninin üzerinde dururlar. Bu çift kutuplu ekseninde tüm yaşamlarındaki ambivalans duyguları, kararları, dönüşümleri, olumlu ve olumsuz deneyimleri kendi içlerinde birleştirebilenler bunun sonucunda benliklerini yekpare

algılayabilirler. Geçmiş pişmanlıkla genelde olumsuz deneyimler üzerinden değerlendirenler ve olumlu yaşam olayları ile birleştiremeyenler ise benliği bütünlüklü algılamakta zorlanır ve genellikle öfkeli, serzenişte bulunan, umutsuzluk hissi ile bocalayan yaşlılara dönüşürler. Anthony'nin hastalığının verdiği bellek hasarı, anılarındaki bütünlüğü bozmuştur. Dolayısıyla yaşamı boyunca başından geçen olayların sırası ve nedenselliği de bozulmuştur. Bu durum deneyimlerin kişiye bıraktığı öğrenmeleri, hisleri ve çıkarımları da etkiler. Bu sebeple de Anthony'nin benliğini kavrayışı bölünmüş, böylece daha öfkeli, huysuz, memnuniyetsiz ve yakınan bir yaşlı haline gelmiştir.

Neugarten (1968) ileri yetişkinlerde kişilik tiplerine göre ayırdığı bağlamsal modelinde dört profil belirtir. Bunlar; parçalanmış ve düzensiz, pasif bağımlı, savunucu ve bütünleşik tiplerdir. Anthony yaşlanmayı kabul etmekte yetersiz, yardım almayı reddeden, yaşlandıkça umutsuzluğa kapılan bir ileri yetişkin profiline denk düşmektedir. Yaşlanma sürecine zihinsel ve fiziksel bir hastalığın da eşlik etmesinden kaynaklı denetimini ve otoritesini yitirip, bakım evi veya hastaneye kaldırılmaktan korkan haliyle parçalanmış ve düzensiz tip kategorisine girmektedir. Tüm bu özellikleri ile beraber bir yakını olarak Anthony'ye eşlik etmek ve onu memnun etmek oldukça zordur.

Anthony keskin gururu ile beraber kontrolü tüm açılarda elden bırakmaya karşı dirençlidir. Connell (2005) erkeklik tanımları üzerinde durmuş ve erkeklerin toplumsal, kültürel ve yaş dönemleri bağlamında değişen konumlarını hegemonik ve marjinal olmak üzere iki sınıfa ayırmıştır. Hegemonik erkeklik idealize edilmiş bir imgedir. Erkek olmanın en pekiştirilen ve gücü elinde tutan türüne gönderme yapar. Diğer erkeklerin de kendilerine hegemonik erkek kimliğini sabit olarak alıp, ona göre konumlandıklarını belirtir. Hegemonik erkek, kadınsı olan her sıfatın aksine eril kodlarla değerlendirilen sıfatları içine dâhil eder. Fiziksel ve ruhsal dayanıklılık, bağımsızlık, duyguları yönetebilme, ilişkisel olarak adlanan özellikler yerine özerk özelliklerin öne çıkışı, gücün, aklın, rekabetin önemsenişi ve kendine güven duygusu gibi niteliklerin varlığı ile karakterize edilir. Marjinal erkekligi ise tam olarak bunun karşısına yerleştirir. Connell (2005) yaşlı erkeklerin toplumsal cinsiyet bakış açısı ile artık daha kadınsılaştıklarını ve eril özelliklerini yitirdikleri için biraz da atıl bir kategoriye yerleştirildiklerini söyler. Anthony de her yaşlı erkeğin belirli bir yaştan sonra içine düştüğü bu marjinal erkeklik sembollerine dair toplumsal bakış açılarının yarattığı çatışmaları içinde taşımaktadır. Filmde kendisine bakmak için görüşmeye gelen, ölen kızı Lucy'ye benzettiği genç ve güzel Laura'ya hala karizmatik, kendine güvenen ve etkileyici bir erkek olduğunu göstermek için bir içki ikram edip ardından topuk dansı yaparak mizahi yönünü sergilemesi erkekligi ve kimliği üzerinden yaşın getirilerine karşı durma çabası olarak da algılanabilir.

Anthony kaç yaşında olursa olsun karşısındaki kadını zekâsı ve cazibesi ile etkileyebilen konumunu elinden bırakmak istememektedir. Toplumda marjinalleşmiş grup üyelerine karşı ayrımcılık sadece cinsiyet rolleri üzerinden yapılmamaktadır. Aynı zamanda kelimeler, jestler veya konuşma tarzı yolu ile bir parça alaycı, dışlayıcı ve olumsuz mesajlar da iletilir. Dil, iletişim esnasında alt metin olarak içinde birtakım ön yargılar ve ötekileştirme ifadeleri ile bir mikro saldırı potansiyeli taşır (Sue vd., 2007). Kuşaklar arası iletişim kodlarına da bakıldığında yaşlılara yönelik konuşmanın bebek konuşması özellikleri taşıdığı fark edilir (Peccei, 2004). Bu konuşmanın özellikleri arasında yüksek sesli ve abartılı tonlamalar, telgraf dili konuşma denilen kısa basit cümle kurulumları sayılabilir. Yaşlılara yöneltilen bu konuşma tarzı ilk olarak ikincil bebek konuşması olarak adlandırılmıştır fakat sonra Cohen ve Faulkner (1986) tarafından yaşlı konuşması şeklinde kavramsallaştırılmıştır. Benzerlik kurulan bu iki konuşma tarzı arasında bariz olan fark ise bebeklerle konuşurken bebeğe iletişim için olanak sağlanmasıdır. Bakım verenlerinin sevecenlikleri açığa çıkarken, yaşlı konuşmasında olabildiğince diyalogu kısa tutmak

istenir ve bakım verenler için içtenliğin ve yakınlığın taklit edilme çabası baskındır (Ng, 1998). Filmde de Anthony'ye bakması için eve gelen Laura adlı bakıcının Anthony ile konuşma şekli tıpkı minik bir bebekle ya da zihinsel engelli bireylerle konuşmaya çalışan birisinininkine benzer: "Şimdi bu küçük mavi hapları alma zamanı" (Zeller, 2020) cümlesini yüksek sesle tekrar eden Laura'ya Anthony'nin cevabı ise "neden benimle geri zekâlıymışım gibi konuşuyorsun?" (Zeller, 2020) olur. "Küçük mavi haplarmış!" diyerek taklit eder, "unutmayın ki hanımefendi ben çok zeki biriyimdir." (Zeller, 2020).

Anne'in Gözünden: Yaşlı Yakınları İçin Bakım Vermede Değişen Roller ve Muğlak Kayıp
Yaşlanmış bir yüz fiziksel değişimlerden ziyade konuşmayla desteklenmediği zamanlarda belirsiz ifadelerle karşılaşılan ve bu sebeple yabancılaşılan bir yüz olarak tarif edilebilir (Bıçakçı, 2017). Anlam çekilmiş, bakışlar sabitlemiş ve donuklaşmıştır. Gözlerinden başka biri bakıyormuşçasına önceden içeride sanılan kişi uzaklara taşınmış gibidir sanki artık. Film boyunca sayısız kere Anthony'nin bu askıda kalan yüzü ve bakışı ile hem izleyiciler hem de kızı Anne karşılaşır. "Üstün yetenekli bir oyuncu gibi, saniyeler içinde apayrı biri oluşu" (Bıçakçı, 2017) şaşkınlıkla ve hüznle izlenir. Bu bakışla karşılaşmak en çok o yaşlı ile önceden yakın bağlar kurmuş sevdiklerini yaralar. Filmde Anne'in, babasının bir görünüp bir kaybolan halini kendine hatırlatmak zorunda kaldığı görülür. Unutup hatırladığı anların ilişkilerine getirdiği yeni mesafeyi sancılı bir şekilde kabul etme süreciyle, yakınlarının gözünden Anthony'ye bakmaya başlarız.

İleri yetişkinlikte kişinin sosyal bir varlık olarak kabulüne destek veren önceden sahip olduğu eski rol ve statüler değişime uğrar. Rol bırakma kuramına göre, bu rollerin yitirilmesi, kişinin kendine atfettiği değerlerin etkilenmesine, kamusal ve sosyal ağlara katılımının azalmasına sebep olur (Onur, 1991). Hastalıklar, emeklilik, eş kaybı ve aile içi etkileşimdeki değişimler önceden kazanılan birtakım rolleri kaybetmek ya da devretmek ile sonuçlanır. Aynı zamanda bu rollerin getirdiği ilişki biçimleri de terk edilir. Anthony, ailenin ebeveyni olma rolünü eşini, aktif işini ve yavaş yavaş hafızasını kaybederek kızı Anne'e devretmek zorunda kalmıştır.

Yaşlı kimselerin bakım verenleri, yakınlarının ölümünü veya yakalandığı hastalıkları sanki önceden engelleyebilecekken engellememiş, ellerinden başka türlü bir şey gelememiş olmasının verdiği pişmanlığa gömülürler. Anthony hastalığının verdiği etkiyle de algısındaki kopukluklar, etrafındaki anlam düzlemindeki tutarsızlıklar sebebiyle gittikçe şüpheli bir hale gelmiştir. Yüzler, mekânlar, isimler ve eşyalar sürekli değişiyordur. Bu durumda Anthony onunla ilgilenen tek yakını Anne'i suçlar ve yer yer ona karşı saldırganlaşır. Kendisine bakmak için özel hayatında çok zorlanan kızına karşı oldukça acımasızdır. Onu bu denli acımasız yapan kendi gerçekliğini, ortak bir gerçeklik sanmasıdır. Anthony bu parçalanmışlık ve bütünleşemeyen halle gündelik akışta çaresizce kalakalmıştır ve hıncını Anne'den çıkarır. Anthony sürekli çocukları arasında keskin bir kıyas yapıp kaybettiği küçük kızı ile olan ilişkisinin yerinin ayrı oluşunun altını çizmektedir. Anne'e "sen kalpsiz, manipülatif olmandın hep" (Zeller, 2020) gibi zaman zaman çıkışlarda bulunup, onu kızdırsa da baba kız olarak aileden birbirlerine kalan son kişiler oldukları için bu kızgınlık aralarında hızla merhamete dönüşür. Bu yumuşama Anne'in davranışlarından daha kolay izlenir.

Yaşamdaki engellenmelerden sonra kişiler bir savunma mekanizması olarak bazen gerilemeye başvururlar. Gerileme, yaşamın ilk dönemlerindeki gibi zorlayıcı yaşam olaylarına çocuksu tepkiler verme anlamına gelir (İnceoğlu, 2004). Kişinin bakım verdiği yakınında çocuksu gerileme arttıkça sevilene karşı hissedilen çifte değerli duygular, özellikle öfke, geçmiş deneyimlere ait olumsuz izlenimler yavaşça hükmünü kaybeder. Kişi ölüme bir anlam katabilmek için bu ikircikli duygularıyla, unutmak, askıya almak ya da

vazgeçmek şeklinde bir bağ kurar (Padar, 2017). Hele ki bu ilişkiye muğlak kayıp olarak tarif edilen ve hala bir şekilde fiziksel olarak varlığını sürdüren ama eskisi gibi artık duygusal açıdan yanımızda olmayan bir yakınımız için tam manasıyla tutulamayan bir yas duygusu da eşlik ediyorsa.

Muğlak kayıp, ilişki ve bağ kurulan bir sevilenin bireysel patolojilerden ziyade dışsal faktörlerden ötürü varlığından da yokluğundan da emin olamama hali olarak açıklanır. Kurulan bu bağın ya da sevilen kişinin o ilişkinin içinde olma halinin duygusal açıdan net olarak algılanamayışı travmatik bir deneyimdir. Genelde anlamına varmakta zorlanılan, açık olmayan arada bırakan bir deneyim olarak tanımlanır (Boss, 2010). Bu türdeki kayıplara demansın sebep olduğu durumlar, travmatik beyin hasarı, kronik zihinsel hastalıklar, otizm, koma, madde bağımlılığı gibi hastalıklar örnek olarak gösterilebilir (Boss, 2018). Sevilen yakınlar, tıpkı haritada gösterilmeyen ama var olduğu bilinen yerler gibidir. Anthony de hastalığının verdiği bellek kayıplarından dolayı Anne ile duygusal açıdan vedalaşma şansı olmadan bu muğlak kayıp girdabının içine çoktan girmiştir. Ara sıra ani karşılaşmalar ve sürprizler elbette yaşanmaktadır. Anne’i ve kim olduğunu hatırladığı sürpriz anlar dışında Anthony yine öngörülemez bir şekilde duygusal açıdan ulaşılabilir bir noktaya gerilemektedir. Bu ilişki biçiminde aile içi roller artık değişmiştir ve bakım veren rolüne geçen eşler ya da çocuklar için durum çok daha zıt kutuplu haldedir. İzleyici olarak Anne’in uzun, düşünceli, kararsızlık ve suçluluk duyguları içinde karışmış, çaresiz ve birkaç sahnede de ağlayarak çözülmüş hallerine şahit olunmaktadır. Nasıl davranacağına karar vermeye çalışan Anne, ilişkideki duygusal alışverişin donmasıyla baş etmekte zorlanmaktadır. Bulduğu bakıcıları kendi tüm güçlülüğü sarsılacağı için reddeden Anthony’ye Anne’in “bu durumu reddedersen artık seni huzurevine göndermek zorunda kalacağım” (Zeller, 2020) cümlesi, muğlak kayba eşlik eden, bakım verenlerin bir parça kaybolan duygusal yakınlığının göstergesi olarak okunabilir.

Muğlak kaybın bir sonraki aşamasını Dupuis (2002), aşamalı kayıp olarak tanımlar. Bu evrede hafıza dışındaki alanlarla ilgili bilişsel ve fiziksel beceriler de yavaş yavaş kaybolmaya başlar. Son aşamada artık kişilerin psikolojik açıdan var olmadıkları kabul edilir. Kaybı yavaş yavaş izlemek yakınlar için düşen nesneye bakabilmenin zorluğunu yaşamak gibidir (Soysal, 2011). Çünkü aniden düşen bir nesneye genelde hızlıca tutma refleksi geliştiririz, oysa bazen de düşene öylece bakabilmek gerekir. İlişkilerindeki sınırlar ve mesafeler yeniden ve yeniden belirlenir. Babası ile olan ilişkisine dair de bir nevi umudunu ve çabasını kesmiş olmanın kederini, babasının gözünün içine bakarak zaman zaman hisseden Anne’e Anthony, “Nedir seni bu kadar üzen?” (Zeller, 2020) diye sorar. Anne, babası ile olan ilişkisinde trajik olan sonu kabul ederken, yoğun suçluluk duyguları hisseder. Ölmeden önce ölümü kabul etmiş olmanın yenilgisini taşıyarak babası için bir huzurevi ayarlayıp Paris’e taşınır. Film bu noktada babasına olan bağlılığını ve vefasını göstermek yerine, kendi hayatını yaşamayı kendine hak gören bir evlat profili de çizerek bu rolde duran evlatlar konumunun da tartışılmasına yardımcı olmaktadır.

Yaprakların Dökülüşü: Zaman, Geriye Dönüş ve Ölümle Olan İlişkiler

Yaşlıların zamanı algılayış şekilleri sonsuzluk eksenindedir. Anthony de zaman algısını kaybetmiş gibidir. Hatta kaybolduğunu fark etmeyecek kadar kaybolmuş gibidir (Dönmez, 2017). Shakespeare’in (1992) Hamlet’e söylediği “kırıldı zamanın çarkı” (s. 32) cümlesi ile Anthony’nin zaman algısı birbirine benzer niteliktedir. Anthony “burada neler olduğunu bilmiyorum, ama saatimin bileğimde olduğunu biliyorum” derken bugünün zamanına ait tek sabitinin sembolü olarak kol saatini göstermektedir. Zaten belki de film boyunca sürekli saatini araması, kırılan zaman çarkının bir gösterevidir.

Luc Besson *Lucy* (2014) filminde zamanın, varoluşumuzu yasallaştırdığını, bir nevi kanıt oluşturduğunu ve tek gerçek ölçü birimi olduğunu söyler. “Zamanın olmayışı, yok oluş anlamına gelir ve birleştiricidir” (Besson, 2014), der. Anthony’nin zaman ve varlık sahası ile olan ilişkisi de bu anlatımla benzer köke dayanır. Kişinin zaman algısı ne kadar dağıldıysa, benlikteki parçalar da o kadar bütünleşemez hale gelmektedir. Bu, var olup olmadığını ve kim olduğunu bilmediğin bir yok oluşa kadar uzanan bir kırılmadır.

Zamanın dizilişi değiştikçe çoğunlukla aynı anılar, kişinin çevresindeki kişiler yorulsa bile onlara defaatle aktarılır. Bunun yaşlıya sağladığı fayda sanki o anıyı kaybetmediklerine dair yanılmalı bir inanç hissidir. Seçilen o anıda yaşam durdurulmuştur ve o anı kişinin tüm yaşamına entegre olamaz. Artık bu tekrar eden anılar anı olmaktan çıkmış ve yaşlının yaşamının içinde değil de soyutlanmış bir alanda asılı kalmış gibidir (Habip, 2020). Sophokles (2016) ünlü trajedisi *Oidipus Kolonos*’ta yaşlıların tekrar eden anılarını içinde yaşadıkları lineer zamanın dışında kurguladıklarını söyler. İç nesnelere ile yakın bir ilişki içinde olan bu yaşlıların (geçmişte tutundukları sevgi nesnelere ile olan bazı deneyimleri) kendilerine ait bir zamanda yaşadıklarını aktarır (Habip, 2020).

Zaman geçip bazı kayıplar yaşanıp, yaşamsal birtakım yıkıntıların ardından kalan hafıza izleri ve kalıntıları ile kişiler eskiden olan şeylerin yeniden var olabileceği ümidiyle sonsuz bir tekrar çarkına kapılırlar. Bir kokunun, resmin, tadın, temasın veya bir simanın benzerliği onlara yeniden etkin biçimde güncel hale gelme imkânı sunduğunda yaşlı kişiler hele ki bellekleri onlara gölge oyunu da yapmaya başladıysa bu fırsatı kaçırmazlar. “Bu durumda geçmemiş olan geçmiş ile güncel olmayışının hala fark edilemediği şimdinin birbirinden ayrıldığı duygulanımsal sarsıntılar meydana gelir” (Villa, 2018, s. 68). Kişiyi kendi zamanına taşıyan ötekilerle kendi arasında yarık oluşturan bir aradalık hali mevcuttur. Artık yaşlı özne başka bir zamandan ötekilere seslenmektedir. Onda canlı kalan ve kendisini yeniden bilinçte temsil eden, o izlerin götürdüğü anıların olduğu zamandır çoğunlukla. Kişi sürekli kendi içsel zaman akışında, hayal dünyasında, nostaljik anıların tekrarında takılı kalmıştır. Hatta zaman zaman hezeyanları ile geri çekilerek dış dünya ile ilişkisini zayıflatır. Bir noktada tamamen narsistik bir içe kapanmayla gerçekle arasındaki ilişkiyi tamamen koparabilir de (Villa, 2018).

Filmin en büyük farklarından biri de izleyiciye bu bahsedilen doğrusal akmayan zamanı ve tıpkı rüyalarındaki kadar anlam verilemeyecek kadar hızlı değişen mekân algısını Anthony’nin gözünden çekerek aktarması olmuştur. Evi, eskiden çocukları ile beraber yaşadığı evdir ve ev ile beraber en çok da ölen kızı ile olan ilişkisini, hala hayattaymışçasına onun özelliklerini ve kızının kendisine hediye ettiği tabloların kıymetiyle bir tekrar içinde dinleriz.

Filmde Anthony’nin yaşlanması ve demansına bağlı fiziksel ve bilişsel değişimler, kendini güçsüz hissettiği çocukluk dönemlerine gerilemeyi de beraberinde getirmektedir. Freud’a (1917) göre acı, yaşlanan kişiyi 3 cepheden yakalar: bozulmaya ve erimeye yazgılı öz beden cephesinden, yıkıcı ve öngörülemez dinamiklerle dolu dış dünya cephesinden ve diğer insanlarla olan ilişkiler cephesinden. Bu acılardan kaçınmanın yollarından biri olarak yaşlanan kişiye kendisini önceden bilinen konumlara geri çekmesi eşlik eder. Gerileme, yaşlıyı içinde bulunduğu zamandan ve dış dünyanın zorlayıcı taraflarından korunma yolu olarak bazen de işlevseldir. Dış dünya çok tehditkâr algılanmaktadır, ilişkilere güven kalmamıştır ve beden de yavaş yavaş tükenmenin sınırındadır (Villa, 2018). Sanki Anthony’nin zihni yavaş yavaş başladığı noktaya kadar gerilemektedir.

Piaget (2007) çocukların bilişsel gelişim evrelerini açıklarken bebeğin, nesneyi görmese bile o nesnenin varlığının devam ettiğini kavramak anlamına gelen nesne sürekliliğinin

henüz olmadığı 0-4 aylık bir dönemden söz eder. Anthony'nin bellek oyunları ile dolu zihni de tıpkı bu aylarda bebeğin bir görüp sonra masanın altına düşen oyuncağının yok olduğunu düşünen ve arama davranışına bile girişemeyecek kadar nesneyi hızlıca unuttuğu dönemdeki gibidir. Piaget'in dil gelişim zincirinde ben-merkezi konuşma ve dış dünyaya açılan sosyal konuşma evrelerinden de önce ilk basamak olarak adlandırdığı otistik konuşma evresi, Anthony'nin hastalığının son safhalarında uğradığı durakla benzerlik göstermektedir. Otistik konuşma evresinde kelimeler olmaz, belli belirsiz imgeler, düşler ve bebeğin kendi gerçeği vardır fakat dış gerçeklik yoktur. Demanslı bir zihin de sanki bebeklik dönemini, gidilebilen en ilk safhaya kadar yavaş yavaş katetmeye benzemektedir.

Filmin son sahnesinde Anthony hiç tanımadığı bir yerde hiç tanımadığı yüzlerin arasında olduğunu fark eder. Evi sandığı yer bir huzurevidir. Koridorlar yabancılara açılan kapılarla doludur ve Anthony içeri giren Catherine hemşireye korkulu ve şaşkın gözlerle sorar: "Ben neredeyim?" (Zeller, 2020) Beden postürü içe doğru kıvrımlı, kambur, başı biraz eğik ve ağlamaklı bir sesle devam eder: "Ben tam olarak kimim? Anthony güzel isimmiş. Sanıyorum ki bana bu ismi annem vermişti. Umarım arada buraya beni görmeye gelir. Sen hafta sonları onun beni ziyarete geldiğini söylemiştin, kızın demiştin ama hayır annem o." (Zeller, 2020). Tam bu esnada o vakur, kibirli, kendine oldukça güvenen, her şeye hâkimmiş gibi görünen katı adam birden anneciğim diyerek ağlayan bir çocuğa dönüşür. Bu karizmatik adam tam da kim olduğunu unuttuğu anda izleyicinin önünde en küçük haliyle kalır. "Eve gitmek istiyorum! Bütün yapraklarım dökülmüş gibi hissediyorum. Artık ne olduğunu bilmiyorum. Bütün mesele evle ilgiliydi. Artık kafamı yaslayabileceğim hiçbir yer yok!" (Zeller, 2020). Anthony burada kaybolan anıları, deneyimleri, kimliği ve yaşamından giden onu yalnız bırakan sevdikleri için ağlamaktadır. Anthony'nin ölüme en yakın durduğu yerde bir çocuk kadar savunmasız haliyle Catherine hemşire kapsayıcı ve yatıştırıcı bir anne işlevi yerine geçen cümlesiyle Anthony'ye başını yaslayacağı bir omuz uzatarak şöyle der: "Her şey yoluna girecek." (Zeller, 2020).

Freud (1992), "ölüme yaklaşırken benliğin geçirmeye mecbur olduğu bir değişim vardır" tespitinde bulunmuştur. Bu değişimi daha önce sahip olunan benliğin neredeyse yok oluşu şeklinde açıklar. İnsanın, eskisinin yerine geçecek yeni bir benlik inşa etmesi gerektiğinden, aynı zamanda eski ile yeni benlik arasındaki kopuklukların sonucunda oluşan ruhsal dalgalanmalara da razı gelmesi gerektiğinden söz eder. Tam olarak eski benliğin yerine yeni benliğin de gelemediği bir ruhsal zamanın ise önünde sonunda geleceğinden ve bunu da kabullenmek gerekliliğinden bahseder. Yaşamda kalabilme kapasitesi, benliğin hep yeniden yaratım gücüne dayanır fakat yaş aldıkça bu gücün kendisi de yıpranır ve yeniden yaratımı imkânsız kılan bir direnç başlar. Freud bu noktada ölümü kişinin kendi yıkımından kaçınmak için icat ettiği bir süreç olarak tanımlar. "Kişi aklın kurnazlığının bir ürünü olarak yenilgiyi tamamen kabul etmemek ve deneyimlememek için ölümü kabul eder" şeklinde yorumlar (Viereck, 2016).

Ölüme yaklaşırken yaşlı kişilere bir tür zulmedilme kaygısı eşlik etmektedir. Çevreye karşı daha güvensiz ve şüpheli olurlar. Yaşamlarının son zamanlarını bu zulmedilme kaygısı ile geçirirler. Bu haliyle Melanie Klein'in (1945) şizo-paranoid konumdaki kaygısı ile benzerlik kurulabilir. Oysa ileri yaşlı öznenin ideal gelişim sürecinde çoktan yaşamın bütününe göz önüne alıp bu bütünlük üzerinden bir anlamlılığa ulaşabilmesi için depresif bir konumlanmış almış olması beklenir. Radikal uçlar yerine deneyimlerin yumuşamış hale gelmesi ve kabul ediciliğin sükûnetine erişmiş olması tariflenir (Villa, 2018). Anthony bu tarifteki gidişata uymayan bir profildir. Anthony'ye ölüme yaklaşırken bir de demans eşlik eder. Bu durum eskisi ile yeni inşa edilmiş benlik arasındaki çekişmeyi daha da çetin hale getirir. Zaten kibrine sıkıca tutunmuş, her türlü yardımı reddeden güçlü bir İngiliz profili

çizen Anthony için kendi yıkımını kabul etmek zorken, hayatında ve benliğinde kaybolan, unutulmuş ve değişen şeyleri hastalığı vasıtasıyla da görmezden gelerek kendini ölüme sakince hazırlamıyordu. Zygmunt Bauman (2012), insanın ölümlü olduğu bilgisine sahip olmasına rağmen her gün bunu bilmiyormuş gibi davranmasının ne denli zor olduğundan söz eder. Kendi ölümünü idrak etmek, düşüncenin doğasına aykırıdır. Çünkü düşüncenin kavrayamadığı tek şey, kişinin kendi var olmayış halidir. Düşünce kendi içinde olmadığı bir mekân-zaman tasavvur edemez (Padar, 2017). Anthony'nin ve filmin son repliği de bu sebeple "yolculuk için hazır olup olamayacağımı bilemiyorum" (Zeller, 2020) olur.

Sonuç

Son dönemlerde yaşlı çoğunluğun refahı için yetersiz kalan kaynakların biçimi bu konuya farklı açılardan dikkat çekme ihtiyacı doğurmuştur. Toplumsal yapının değişmesi, aile yapısına da sirayet etmiş ve şehirdeki aile yapısı daralmıştır. Bu noktada yaşlı bakımı, aile içi rollerin ve ilişkilerin değişiminden de etkilenir hale gelmiştir. Yaşlı kimsenin destek göreceği veya yalnızlığını paylaşacağı yakınlarının sayısı da azalmıştır. Bu çalışma yaşlılıkla ilgili gerek politik gerek sosyolojik gerekse psikolojik açıdan birtakım problematikleri *Baba* filmi üzerinden ele almayı amaçlamıştır. Hasta bir yaşlının ve mecburen ebeveyn rolünü üstlenmek zorunda kalan çocukların süreç boyunca fiziksel ve ruhsal sınırlılıklarını hatırlatmak için incelenmiştir. Yaşlılığı hem yaşlanan kişi hem de ona eşlik edenler şeklinde iki eksen üzerinden değerlendirmek, sosyal destek mekanizmalarında gözden kaçan, hesaptan düşülen faktörleri daha iyi anlamaya ve iyileştirmek adına girişimlerde bulunmaya yardımcı olacaktır. Bu anlamda da *Baba* filmi Modern çağda çekirdek aile yapısı ve yaşlı bir yakının bakımının yanında, bireysel ihtiyaçların da göz ardı edilmeyişini gözler önüne sermektedir.

Yaşlanmaya özgü problemlerin sinema aracılığı ile yansıtılması ve tanıtılması hem yaşlı kimseyi hem de onunla yaşayan kişiyi içine düştüğü benzer durumdan bir süre çıkarıp perdeye aktarılan öykü sayesinde bir *öteki* konumundan durumu idrak etmesine olanak tanır. Yaşlılığı değerlendirebilme hususunda görüş açısına mesafe kazandırır. Yaşlı kimseler çoğunlukla, ötekiler için radikal olarak onlardan ayrılan ve empati yapmakta zorlanılan bir gruba temsil ederler. Kişiyi henüz o kadar yaşlanmamışken, her gün bastırarak durumunda olduğu kendi ölümlülüklerini anımsatırlar. Hastalıklar gündelik akıştaki koşuşturmalarda sanki hiç başa gelmeyecekmişcesine akla gelmezken, özellikle bir hasta yaşlıya eşlik ediyor olmak, her gün insanoğlunun aciziyetini de hatırlatır. Hem yaşlı hem de bakım veren kimselerin bu karşılıklı duygusal yükünü ve karmaşasını ayıklamak, pay etmek, kavramsallaştırmak ve anlam vermek sorunu hafifletmek adına önemlidir.

Yaşlanmaya bağlı özgün gereksinimlerin ve zorlukların çeşitlendirilebilmesi, ayrıntılı ve gerçekçi bir yerden ele alınması yaşlı kimsenin hem kendisine anlayış geliştirmesine hem de toplumsal açıdan yaşlılığa dair algılama ve tutum şekillerine olumlu katkı sağlayabilir. Bu sebeplerden literatürde yaşlılık sürecini değişik yönleri ile ele alan çalışmalar önem taşımaktadır. Yaşlılıkla alakalı psikanalitik ve gelişimsel bakış açısını birleştiren kaynak sayısı oldukça sınırlıdır; dolayısıyla, bu çalışma bu yönüyle de alana katkı sağlamayı amaçlamıştır.

Kaynakça

- Akyar, İ. ve Akdemir, N. (2009). Strains of caregivers of alzheimer patients. *Sağlık Bilimleri Fakültesi Hemşirelik Dergisi*, 32-49.
- Aydemir, Ç. ve Kısa, C. (2001). Konsültasyon liyezon psikiyatrisinde demans. *Klinik Psikiyatri*, 4(3), 203-211.

- Cassin, B. (2018). *Nostalji- insan ne zaman evindedir? - Odysseus, Aeneas, Arendt.* (Çev. S. Kıvrık). Kolektif Yayınları.
- Cappeliez, P. ve O'Rourke, N. (2005). Functions of reminiscence and mental health in later life. *Aging & Mental Health*, 9(4), 295-301.
- Bauman, Z. (2012). *Ölümlülük, ölümsüzlük ve diğer hayat stratejileri.* Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard, G. (2020). *Mekânın poetikası.* (Çev. A. Tümertekin). İthaki Yayınları.
- Besson, V. (Yapımcı), & Besson, L. (Yönetmen). (2014). *Lucy* [Film]. France: Les Films du Carrosse.
- Bıçakçı, H. (2017). *Uyku sersemi.* İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2000). *Les structures sociaes de l'économie.* Paris: Seuil
- Boss, P. (2010). The trauma and complicated grief of ambiguous loss. *Pastoral Psychology*, 59(2), 137-145.
- Boss, P. (2018). *Loss, trauma and resilience: Therapeutic work with ambiguous loss.* Norton Company.
- Butler, R. (1989). Dispelling ageism: The cross-cutting intervention. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 50, 138-147.
- Cohen, G. ve Faulkner, D. (1986). Does "elderspeak" work? The effect of intonation and stress on comprehension and recall of spoken discourse in old age. *Language and Communication*, 6, 91-98.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities.* University of California Press.
- Dönmez, D. (2017). Olmak ya da olmamak bir ihtimal daha var o da ölmek mi dersin? *Psikanaliz Buluşmaları*, 10, 53-63.
- Dupuis, S. L. (2002). Understanding ambiguous loss in the context of dementia care. *Journal of Gerontological Social Work*, 37(2), 93-115.
- Erikson, E. H. (1994). *Identity: Youth and crisis.* W.W. Norton.
- Freud, S. (1917). *Yas ve melankoli.* (Çev. L. Uslu). Cem Yayınevi.
- Freud, S. (1992). *Endişe.* (Çev. L. Özcengiz). Dergah Yayınları.
- Habip, B. (2020). Psikanalizde yaşlılık. *Cogito, Hasta Bir Dünyada Yaşlanmak*, 98, 45-53.
- İnceoğlu, M. (2004). *Tutum algı iletişim.* Kesit Yayınları.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemi.* Nobel Yayın Dağıtım.
- Kernberg, O. (1974). Further contributions to the treatment of narcissistic personalities. *International Journal Psychoanal*, 55, 215-40.
- Klein, M. (1940). Mourning and its relation to manic-depressive states. *International Journal Psychoanal*, 21, 125-53.
- Klein, M. (1945). *Sevgi, suçluluk, onarım.* (Çev. B. Habip). Kanat Yayınları.
- Neugarten, B.L. (1968). *Middle age and aging: A reader in social psychology.* University of Chicago.
- Ng, S.H. (1998). Social psychology in an ageing world: Ageism and intergenerational relations. *Asian Journal of Social Psychology*, 1(1), 99-116.
- Onur, B. (2011). *Gelişim psikolojisi yetişkinlik, yaşlılık, ölüm.* İmge Kitapevi.
- Padar, P. (2017). Ölüm hastalığı. *Psikanaliz Buluşmaları*, 10, 33-40.
- Peccei, J. S. (2004). Language and age. L. Thomas, S. Wareing, I. Singh, J. S. Peccei, J. Thornborrow ve J. Jones, (Ed.), *Language, society and power an introduction* içinde (113-133). Routledge.
- Piaget, J. (2007). *Çocukta dil ve düşünme.* (Çev. S. E. Siyavuşgil). Palme Yayıncılık. Shakespeare, W. (1992). *Hamlet.* Papyrus Yayınları.
- Soysal, Ö. (2009). Başlangıçta zevk vardı. *MonoKL Lacan Özel Sayısı*, 606-610.
- Soysal, Ö. (2011). *Psikoterapi yöntemleri 2010-11 bahar yarıyılı ders notları.* İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü. İstanbul.
- Sophokles. (2016). *Oidipus Kolonos'ta.* İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sue, D. W., Capodilupo, C. M., Torino, G. C., Bucceri, J. M., Holder, A., Nadal, K. L. ve Esquilin, M. (2007). Racial microaggressions in everyday life: Implications for clinical practice. *American Psychologist*, 62(4), 271.
- Viereck, G. S. (2016, Şubat 7). Freud ile bir söyleşi. (Çev. Ö. Akarsu). *Sanatatax.* <http://www.sanatatak.com/view/freudla-bir-soylesi/2510>.
- Villa, F. (2014). Psikanaliz Yaşlanma Sorunu ile Karşılaştığında. *Psikoloji Defteri.* (Çev. N. Ökten). *Cogito, Hasta Bir Dünyada Yaşlanmak*, 98, 34-43.
- Villa, F. (2018). *Yaşlılığın gücü.* (Çev. İ. Yedek Göksu). Bağlam Yayınları.
- Yıldırım A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.* Seçkin Yayınevi.
- Zeller, F. (Yönetmen). (2020). *The Father* [Film]. France: Les Films du Purto.