

Medyada yaşlılık ve Türk sinemasında yaşlılık temsili

Huriye Kuruoğlu*
Semih Salman**

Özet

Yaşlılar pek çok toplumda genellikle görmezden gelinen bir gruptur. Medya açısından bakıldığında da bu durumun pek değişmediği görülür. Toplumların önemli bir kesimini meydana getiren bu grup, dünyada ve Türkiye’de medya tarafından ya görmezden gelinmekte ya da gerçek hayatta olduğundan çok daha farklı ve uzak bir şekilde temsil edilmektedir. Bir başka deyişle, yaşlıların medyada yeterince temsil edilmediği, ya da eksik ve/veya yanlış temsil edildiği gözlemlenmektedir. Bu bakış açısıyla yola çıkılan çalışma, dünyada ve Türkiye’de medyada yaşlılık temsillerine ilişkin yapılan araştırma ve değerlendirmeler konusunda bir taramayı, konuyla ilgili genel bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında, dünyada ve Türkiye’de yaşlılık konusunda yapılan akademik çalışmalardan yararlanılarak genel bir bakış açısı sunulacaktır. Bu genel bakış açısı çerçevesinde ana akım medyada ve sinemada yaşlılık temsillerinin gerçek hayatla ne kadar örtüştüğüne bakılacak ve medyanın toplumsal sorumluluk kavramı çerçevesindeki görev ve işlevlerine değinilecektir.

Anahtar kelimeler: Yaşlılık, yaşlılık kuramları, medyada yaşlılık temsili, Türk sinemasında yaşlı temsili

Old age in media and representation of old age in Turkish cinema

Abstract

The elderly are a group of people often ignored in many societies. It is obvious this does not change much from a media standpoint. This group, which makes up a considerable segment of society, is either ignored by the media around the world and in Turkey or represented quite differently and unrealistically. In other words, it is observed that the elderly are either underrepresented or they are misrepresented in the media. From this point of view, the aim of this study is to provide a general overview of the issue and a survey on research and evaluations on the representation of the elderly in the media around the world and in Turkey. Throughout the study, a general perspective will be presented based on academic studies on old age in Turkey and in the world. Within the framework of this perspective, we will examine how the representation of old age in mainstream media and cinema overlap with real life, and discuss the tasks and functions of the media within the concept of social responsibility framework.

Keywords: Old age, theories of aging, elderly representation in media, representation of the elderly in Turkish cinema

Giriş

Yaşlılığın tanımı ülkeye, kültüre ve zamana göre farklılık göstermektedir. Doğum oranlarının giderek düşmesinin yanı sıra, değişen hayat koşulları ve ilerleyen tıp sayesinde ortalama insan ömrü uzamıştır. Yaklaşık 40-50 yıl önce 50’li yaşlardaki insanlar yaşlı olarak algılanırken günümüzde bu yaş grubu, “orta yaşı biraz geçen bir dönem” olarak görülmekte ve tanımlanmaktadır. Tüm bu nedenlerden dolayı, özellikle gelişmiş ülkeler başta olmak üzere pek çok ülkede yaşlı nüfusun toplam nüfus içindeki oranı her geçen gün artmaya başlaması nedeniyle de, yaşlılığa ilişkin algıların ve bu

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, e-posta: huriye.kuruoglu@ege.edu.tr

** Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, e-posta: salmansemih@gmail.com

bağlamda yapılan çalışmaların gözden geçirilmesi ihtiyacı ortaya çıkmıştır. “Yaşlılık, tarihsel süreçler ve kültürlerle göre farklılık gösteren bir olgudur. Yaşlılığa farklı anlamlar yüklenmekle birlikte, toplumsal bir sorun olarak görülmesi ve bu konuda araştırmalar yapılması yakın zamana rastlamaktadır. Özellikle gelişmiş toplumlarda yaşlı nüfus oranındaki artışları gösteren demografik çalışmaların yaygınlaşması, akademik ve politik çevrelerde yaşlılara ilgiyi artırmıştır” (İçli, 2008: 29). Ancak yapılan bu çalışmalara baktığımızda bunların daha çok psikoloji, sosyoloji, sağlık, sosyal güvenlik veya ekonomi alanlarında olduğu görülür. Bireyleri ve toplumları değiştirip dönüştürmede önemli bir işlevi olan medyanın yaşlılık konusuna bakışı ve bu grubun temsili meselesiyle ilgili olarak yapılan akademik çalışma ne yazık ki çok fazla yoktur. Bu eksikliğin bir an önce giderilerek çalışılmaya başlanması için ilgili dinamiklerin harekete geçirilmesi gerekmektedir.

Yapılan çok az sayıdaki akademik çalışmalara baktığımızda da, yaşlı nüfusun toplam nüfus içindeki oranının artmasına karşın, medyada ya yeterince temsil edilmediği ya da eksik veya yanlış bir biçimde temsil edildiği gözlenmektedir. En yaygın kitle iletişim aracı olan televizyon ve sinemada yer bulan yaşlı karakterlerde de, daha çok komik ya da acınası bir portre çizilmektedir. Medyada her kesimden ve her gruptan insanın, nicelik açısından eşit, nitelik açısından da doğru ve gerçek bir temsil olanağına sahip olması gerektiği var sayımından yola çıkarak, bu yaş grubunun temsilinin sorunlu olması meselesi, akademik alanda çalışılmayı hak etmektedir.

Yaşlılık ve değişen yaşlılık anlayışı

Her ne kadar zamana ve ülkelere göre farklılıklar gösterse de, yaşlılık, genel olarak, bireyin güçten düşmesi ve yaşama ayak uydurmada çeşitli sorunlar yaşaması nedeniyle insan neslinin sorunlu bir evresidir. Bu nedenle, insanların büyük çoğunluğu için yaşlılık sıkıntılı ve korkulan bir yaş dönemidir. “Yaşlılık, tarih boyunca insanlar tarafından korkulan ve ölümün habercisi olan bir olgu şeklinde algılanmış; yaşamın olumsuzluklarla dolu son halkası şeklinde değerlendirilmiş ve buna bağlı olarak da uzun ömürlü olmanın yolları aranmıştır” (aktaran Akçay, 2011: 6). Dünya Sağlık Örgütü (WHO) ise yaşlılığı “Çevreye uyum sağlayabilme yeteneğinin yavaş yavaş azalması.” olarak tanımlar. Yine aynı örgütün 1963 yılında yaptığı bir sınıflandırmaya göre; 45-59 yaş arası orta yaş, 60-74 yaş arası yaşlılık, 75- 89 yaş arası ileri yaşlılık, 90 ve üstü ise ihtiyarlık kategorisine alınmıştır (EYH, 2012: 2).

Söz konusu örgüt, aradan 35 yıl geçtikten sonra özellikle gelişmiş ülkeler başta olmak üzere, dünyada değişen demografik yapı nedeniyle yeni bir tanımlama ve sınıflandırmaya ihtiyaç duymuştur. “65 yaşın üzerindeki kişilerde yaş ilerledikçe fiziksel ve mental bakımdan önemli değişiklikler meydana gelir. Bu nedenle günümüzde 65 yaşın üzerindeki döneme ait bir sınıflandırma geliştirilmiştir” (DSÖ, 1998). Burada 65-74 arası erken yaşlılık, 75-84 arası yaşlılık, 85 ve üzeri ise ileri yaşlılık olarak sınıflandırılır.

Onur’a (1991: 161) göre ise; gelişmiş ülkelerde genellikle 65 yaş ileri yetişkinliğin başlama yaşı olarak kabul edilir. Ancak, orta yıllarla ileri yıllar arasında sınır olarak bu yaşın seçilmesinde bir kesinlik yoktur. Yaşlılığın 65 yaş ve sonrasıyla

tanımlanması Bismarck'tan kaynaklanmış ve diğer ülkelerde de kullanılmagelmıştır. Bu tanımlamada, bireyin işten emekliye ayrılması ve bazı toplumsal ve sağlık hizmetlerinden yararlanmaya başlaması temel alınmaktadır. 2008 yılında yapılan bir çalışmada, 65-69 yaş arası erken yaşlılık dönemi, 70-74 yaş arası orta yaşlılık dönemi, 75-84 yaş arası yaşlılık dönemi, 85 yaş ve üzeri güçsüz yaşlılık dönemi olarak sınıflandırılmaktadır (aktaran Kalkan, 2008: 8).

Yapılan istatistikler, yaşlı nüfusun giderek arttığını göstermektedir. Dünya Sağlık Örgütü'nün verilerine göre 60 yaş ve üstündeki nüfusun 2050'de 2 milyara ulaşacağı tahmin edilmektedir (WHO, 2002).

Yaşlılığın tüm yönlerini inceleyen bilim dalı da gerontolojidir. Kalıncara'ya (2016: 11) göre "Gerontoloji yaşlanmanın ve yaşlılığın bedensel, psikik, sosyal, tarihsel ve kültürel yönlerinin tanımı, açıklaması ve modifikasyonu ile ilgilenmektedir." Onur (1991: 161-162) ise gerontolojinin günümüzde hızla geliştiğini belirterek, psikoloji, biyoloji ve sosyolojiyle bağlantılı olduğunu vurgular.

Akçay (2011) ve Kalıncara (2016) yaşlanmayı dörde ayırır. Bunlar; kronolojik yaşlanma, biyolojik yaşlanma, psikolojik yaşlanma ve toplumsal/sosyal yaşlanmadır. Kronolojik yaşlanma: "Bu kavram, insanın doğumundan itibaren içinde bulunduğu zaman kadar geçen yıllara bağlı olarak geçirdiği yaşlanma sürecini anlatır" (Akçay, 2011: 13). Biyolojik yaşlanma: "Gelişim süreci içinde vücut organları ve sistemlerindeki yapısal ve işlevsel değişimdir" (Uysal, 1993: 1, aktaran Oktik, 2004: 18). Kalıncara (2016: 8) ise "Organlar düzeyinde fonksiyon azalması, dokularda yıpranma ve tahribatın artması; kısaca vücudun yapısal ve işlevsel olarak değişimidir" şeklinde tanımlamaktadır. Psikolojik Yaşlanma: Akçay (2011), bu kavramın, kişilerin kronolojik ve biyolojik yaşlanma yönüne mücadele etmesiyle ilgili olduğunu belirtir. Kalıncara (2016: 9), "Deneyimlerin artmasıyla oluşan davranış değişikliği ve davranışsal uyum yeteneğinde yaşa bağlı değişimlerdir" der. Toplumsal/sosyal yaşlanma: Biyolojik yaşlanmadan önce gerçekleştiği belirtilen bu kavramın bireyin çalışma ve yeteneğinin azalması sonucunda toplumsal rol ve statüsünün değişmesi ile ilgilidir (Kalıncara, 2016). Hemen hemen her yazar yaşlılık ve yaşlanma ile ilgili olarak farklı kelimeleri tercih etmiş olsa da anlam bakımından aynı noktaya ulaştıklarını söylemek mümkündür.

Nüfus yapısının değişmesiyle birlikte özellikle gelişmiş ülkeler başta olmak üzere, hükümetlerin bu yaş grubuyla ilgili çalışmalara da ağırlık vermeye başladığı görülmektedir. Ancak, hükümetlerin yaşlıların bakımı, sosyal güvenlik vb. çalışmaları yapması gereklidir, fakat yeterli değildir. Toplumdaki yaşlı algısı ve bu algının yaşlılar üzerindeki etkileri ve yansımaları da çok önemlidir. Bu noktada ise daha önce de ifade ettiğimiz gibi, bireylerin ve toplumların tutum ve davranış değişikliklerinde önemli bir rolü olduğunu bildiğimiz ana akım medya ve sinemanın önemli bir sorumluluğu bulunmaktadır. Her şeyden önce bu araçlarda, toplumsal yapının eşit, adil ve doğru bir şekilde temsil edilmesi gerektiği meselesi açısından da bakıldığında da bu sorumluluğun gerekliliği ortadadır.

Yaşlılıkla ilgili sosyal psikolojik kuramlar

Sosyal bilimlerde içinde yaşlılık, farklı kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda değerlendirilmektedir. Yaşlı bireylerin sosyal uyumuyla ilgili bir çok sosyal psikolojik kuramdan söz etmek mümkündür. Bunlar;

Süreklilik Kuramı: Akçay (2011), bu kuramın, yaşlanan bireyin kaybettiği rollerinin yerine benzerlerini koymasını gerektiğini belirtmektedir. Kalıncara (2016: 37) ise, "... Bu teoriye göre yaşam doyumunun temeli başarılı yaşlanmadır. Her zaman pasif ve çekingen, içlerine kapalı insanlar emeklilikte de aktif olamazlar. Benzer şekilde her zaman aktif, iddiacı ve sosyal katılımlı olanlar yaşlandıklarında sessizce evlerinde oturamazlar" der. "Yaşlanmaya başlayan kişi, kaybolanlar için yeni rolleri değiştirir ve iç psikolojik sürekliliğin yanı sıra sosyal davranış ve koşulların dışına dönük sürekliliğini sürdürülebilmek için çevreye uyum sağlamanın tipik yollarını sürdürmeye devam eder" (Hooyman ve Kıyak, 1991: 85).

Aktivite Kuramı: Bu kurama göre, yaşlılıkta öznel hazzın ancak ve ancak aktif olunması şartıyla elde edilebildiği belirtilir. Söz konusu kurama göre, yaşlının aktiflik durumunu önceki yaşam biçimi, sosyoekonomik durumu ve sağlık düzeyi belirlemektedir (Kalıncara, 2016). "Yaşlı kişi orta yaş etkinliklerini olabildiğince uzun süre korumak ister ve terketmeye zorlandığı etkinliklerin yerine yenilerini koyar" (Onur, 1991: 190). "Bu kuram bireylerin yaşlandıkça meydana gelen sosyal yaşamlarındaki değişimlere nasıl uyum gösterdiklerini ve bunları nasıl tolere ettiklerini açıklamaya çalışır" (Morgan ve Kunken, 1998: 186, akt. Baran, 2004: 47). Aktivite kuramına göre, yaşlılar, toplum tarafından dışlanmalarını önlemek için orta yaş dönemlerini uzatarak diri, aktif ve genç kalmalıdır. Bu anlayışa göre, bireylerin, bırakmaları gereken orta yaştaki aktivite ve davranışları yerine kabul edilebilir olanları devam ettirmeleri gerekir.

Geri Çekilme Kuramı: Geri çekilme kuramına göre, yaşlılık üç şekilde kopma yaşar; fiziksel, psikolojik ve toplumsal. Fiziksel olarak aktivitelerini yavaşlatırlar ve sarf ettikleri mücadele azalır. Psikolojik olarak, çevresi ile olan ilişkileri zayıflar ve kendi iç dünyalarına yönelirler. Toplumsal olarak ise, hem bireyin topluma hem de toplumun bireye olan yaklaşımı konusunda kopmalar yaşanır ve karşılıklı etkileşim zayıflar (Işık, 2002). "Roller ve enerji kaybı yaşayan daha yaşlı insanlar, üretken ve rekabet edebilecek toplumsal beklentilerden özgürce salınmak ister" (Hooyman ve Kıyak, 1991: 83). "Bu kurama göre yaşlılık çalışma ile emeklilikte olduğu gibi, hem bireyin hem de toplumun karşılıklı ayrılma yaşadığı bir dönemdir" (Baran, 2004: 48). Söz konusu kuram, yaşlılığı toplumdaki kopma isteği ve yaşlı birey memnuniyetinin sadece bu yolla elde edilebileceğini iddia eder. "Bu görüşe göre, yaşlılığa uyum yapmış birey sosyal ve psikolojik bağlarının azalması biçimindeki gerçeği zihinsel olarak kolay kabul eden, sosyal, kişisel bakımdan ortaya çıkan değişimlere tepki göstermeden uyum sağlayan birey olarak görülür" (Kalıncara, 2016: 31).

Modernleşme Kuramı: Modernleşme kuramı, sanayileşmeyle beraber yaşlı bireyin konumunun gerilediğini kabul eder. "Kuramsal bir çerçeve olarak modernizasyon kuramı, sosyal ve teknolojik değişimlerin yaşlı insanlarla birlikte toplumun üzerindeki zaman içinde oluşan etkilerini belirten bir dizi biçimsel düzenlemeleri kapsar" (Akçay, 2011: 35). Söz konusu kuram, teknolojik ilerlemeyle yaşlıların rolü arasında ters orantı olduğunu iddia eder (Kalıncara, 2016: 35).

Alt Kültür Kuramı: "Aktivite teorisyenlerinin aksine, ileri yaşlı bir altkültürün savunucuları, kendi kültür konseptlerini ve toplumsal kimliklerini, bir altkültürde yer

olarak sürdürürler” (Rose, 1965, akt. Hooyman ve Kıyak 1991: 87). Tufan ise, “Ortak yönlerinden ötürü yaşlıların toplumda bir “alt kültür” oluşturduğunu, yaşlıların toplumun diğer gruplarından çok farklı bir yaşamın özlemini çektiklerini iddia eder” (Tufan, 2016: 153).

Rol Kuramı: “Yaş normları yaşla ilgili bir insanın yapabileceği veya yapması gereken şeylerin kapasite ve sınırlılıklarının varsayımıdır” (Akçay, 2011: 31). Örneğin, yaşlı dul bir kadının kendinden en az beş ya da on yaş küçük bir erkekle flört etmesi, aile üyeleri ve sosyal çevresi tarafından hoş karşılanmaz ve bu kişiler tarafından uyarı alır. Toplumsal rol, bireyin davranış kalıplarını belirleyen temel etkenlerden biridir. “Bireyler yaşamlarında, öğrenci, anne, eş, evlat, iş kadını, büyükanne gibi çeşitli roller oynarlar. Bu roller, bir kişiyi sosyal bir birey olarak tanımlar ve benlik saygısının temelini oluşturur” (Akçay, 2011: 30).

Sembolik Etkileşimcilik Kuramı: Aktivite ve geri çekilme kuramları arasındaki bağlantı noktası görevini üstlenen sembolik etkileşimci kuram, yaşlanmayı etkileyen çevre ve kişinin etkileşimi üzerinde durur (Hooyman ve Kıyak, 1991).

Sembolik etkileşimcilik bireylerle toplum arasında karşılıklı bağımlılık üzerinde odaklanan bir kuramdır. Sembollerin ortak anlamı, birlikte yaşamın varlığı ve bireylerin birbirlerinin farkında olarak yaşamalarının sonucunda gelişir. Bu durum iletişimin kolay kurulmasını ve bireylerin birbirlerini anlamalarını sağlar. Böylece anlamların hem ortamları hem de diğer bireylerle etkileşime girilerek oluşturulduğu ifade edilir (Baran, 2004: 52).

Etiketleme Kuramı: Bu kurama göre “Yaşlı insanlar toplum tarafından nasıl sınıflandırıldığı ve tanımladığına göre düşünürler ve hareket ederler” (Akçay, 2011: 61). Yaşlı bireyler başta olmak üzere her yaş kategorisindeki kişiler sosyo psikolojik kimliklerini diğerlerinin kendilerine karşı tepkilerine göre tanımlar.

Yaş Tabakalaşması Kuramı: “... yaş tabakalaşması kuramı, toplumsal yaş yapısının, rolleri, yaşam doyumunu ve benliği etkilediği inancı üzerine kurulmuş kuramsal bir bakış açısıdır” (Akçay, 2011: 63). Yaş tabakalaşması kuramı, sadece yaşlı tabaka için değil, bütün yaş tabakaları arasındaki ilişkileri kapsamaktadır (Hooyman ve Kıyak, 1991).

Toplumsal Değiş tokuş Kuramı: Bu kuram, modernleşme ile yaşlının konumu arasında direkt bağlantı kurmaktadır. Yaşlının modernleştikçe toplumsal konumunun düştüğünü iddia eder (Hooyman ve Kıyak, 1991). Bahsedilen kurama göre, insanlar birtakım ödül elde etmek için toplumsal ilişkiye girmektedir. Bunlar, sevgi, güven, ekonomik kalkınma vb. şeylerdir. Onur’a göre, “... Ödül elde etme sürecinde de birtakım bedeller de öderler (olumsuz yaşantılar, yorgunluk, çabalama, vb.) ya da olumlu yaşantılarından ödüllendirici etkinlik uğruna vazgeçmek zorunda kalırlar” (1991: 191).

Yeterlilik Kuramı: Fischer ve Heister’e göre; “Yaşlılıkta yeterliliğe öncelikle ihtiyaç şu alanlarda artmaktadır: Günlük yaşam ödevlerinin üstesinden gelmede, bağımsızlığı korumada ve geliştirmede, bakıma muhtaçlığı önlemede” (akt. Tufan, 2016: 145).

Hooyman ve Kıyak (1991), bu kuramların herkes tarafından merak edilen sorulara yanıt vermeye çalıştığını belirterek bahsettikleri soruları şu şekilde özetlemektedir:

Başarılı olan şey için ne yapar? Yaşlılar ne yapmalıdır? Toplumumuz yaşlılarla ilgili olarak ne yapmalı? Yaşlı insanları emekli olmaya zorlamalı mıyız yoksa çalışmaya devam etmeleri durumunda daha fazla tatmin olacak mı? Yaşlıların toplulukta aktif olması faydalı mı? Bu kuramların tümü, yaşlı insanların kendi çevreleriyle bağlantı kurmalarının en uygun yolunun belirlenmesindeki temel meseleyi ele almaktadır (Hooyman ve Kıyak, 1991: 78).

Yaşlılıkla ilgili oldukça fazla sosyal psikolojik kuram mevcuttur. Fakat, hemen hemen her kuramın içinde yer alan en önemli nokta ise, yaşlıların toplum tarafından ötekileştirilmemek adına yapmış olduğu birtakım eylemlerdir. Şüphesiz ki bu eylemler sonucunda söz konusu kuramlar ortaya çıkmaktadır.

Batı medyasında yaşlılık temsili

Gündelik hayatta yaşlı insanlarla karşı karşıya olmamıza rağmen, televizyon ve sinemanın gerçek hayattan bir kaçış olarak görülmesi nedeniyle yaşlılığı ve yaşlıları pek görememekteyiz. Oysa medya, tutum ve algılarımızı oluşturma veya değiştirebilme işlevine ve yeteneğine sahip olması nedeniyle toplumsal açıdan çok önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle yaşlılara ait var olan algıların benimsetilmesinde, ya da değiştirilip dönüştürülmesinde önemlidir. Yaşlıların sinema ve televizyonda temsili sadece ülkemizde sorunlu değildir. Yurt dışında yapılan çalışmalarda da yaşlıların televizyon ve sinemadaki kurmaca yapımlarda ya komik ya da acınası durumlarda temsil edildiği ifade edilmektedir. Bu sorunlu temsilin farklı nedenleri bulunmaktadır. Ama en büyük belirleyici neden izleyicilerin konuyla ilgili olumsuz bakış açısını yansıtan talebidir. Hatch (2005), medya tarafından çevrili dünyada yaşlıların sesinin, görüntülerinin ve düşüncelerinin görünmez bir şekilde adeta gömülmüş olduğunu söyler. Delloff (1987: 12) ise “Yaşlı nüfusun medyada fazla görünür olmamasının bir başka nedeninin de yaşlılığın ölümü çağrıştırması ve insanların bunu görmek istememesi.” olduğunu ifade eder. Bu yüzden, sinema ve televizyon izleyicileri yaşlı insanları ekranda ve/veya perdede görmek istemiyor. Gerbner (2006) ise kendisiyle yapılan bir söyleşide izleyicilerin bu konudaki isteksizliklerini “Amerikalılar yaşlılıktan ve yaşlanmadan korktukları için mi acaba medya bu portrelere yer vermediğini” söyler.

Vickers (2007), A.B.D’de yaşlıların medyada ne sıklıkta ve hangi biçimlerde görünür olduğunu dönemlere ayırarak şu şekilde incelemiştir. 1970’ler, Görünmez Yaşlılar: Bu yıllar yaşlıların görmezden geldiği yıllardır. 1980’ler, Olumlu ve Olumsuz İmajlar: Bu yıllarda yaşlılar medyada daha çok sit-com’larda yer aldılar. Özellikle “Altın Kızlar” isimli sit-com, yayınlandığı 1985-1992 yılları arasında oldukça ilgi gördü. Burada görülen yaşlı karakterler o güne dek görülen yaşlı karakterlere oranla oldukça olumlu idi. Nitekim pek çok ödül kazandı. 1985 yılında çekilen “Cocoon” filmi ise günümüzde bile halen popüler film endüstrisi içinde yaşlılık konusunu derinlemesine işleyen tek filmidir. Film, bir yaşlı bakım evinde kalan bir grup yaşlı adamın öyküsü anlatılır. Yaşlı adamlar kaldıkları yerin yanında bulunan bir yüzme havuzuna gelen gençlerle arkadaşlık eder. Burada bazı karakterler unutulmaz portreler çizer. Ve bu arkadaşlıkları esnasında önemli mesajlar verilir, vs. 1990’lar: Bir Gençlik Kültürü: Yaşlı nüfus ancak dramatik bir şekilde plastik cerrahi ve kozmetik sanayiinin gelişmeye başlamasıyla nadiren de olsa görünür olmaya başlamıştır.

“1970 Yılında A.B.D’de yapılan bir araştırmada 9000’den fazla karakter bulundu. Bu karakterlerin sadece % 3.7’si yaşlı idi. Bu yaşlılar da çekici olmayan, mutsuz ve etkisiz bir pozisyonda çiziliyordu (Delloff, 1987: 12). Bu pozisyondan çizilen yaşlılık temsili elbette toplumda yaşlılara bakışı ve yaklaşımı olumsuz yönde etkilemektedir. Oysa Tufan’ın (2003: 15) belirttiği gibi “toplumun nazarında yaşlılığın değeri yükselmedikçe, yaşlının kendisini bir kayıp olarak algılama olasılığı daha fazla oluyor.”

Fay Gordon, 2015 Academy ödülleri ödül alan film konuları ve ödül alan oyuncuların yaş durumlarıyla ilgili yaptığı yorumda “dün akşam yapılan ödül töreninde ne yazık ki yaşlılık yine görmezden geldi. Hollywood’un toplumda var olan

farklılıkları iyi yansıtma konusunda başarısız olduğunu gördük. Konulara ve rol alan oyunculara baktığımızda yaşlı olma durumunun görmezden gelindiğini ve oyuncuların hepsinin genç, enerjik, vs. olduğunu gördük. Bu filmler aslında ister dizi, ister film, tüm Amerikan dramalarında yaşlılığın nasıl görmezden gelinip yok sayıldığının da birer kanıtı gibi.” diyerek (Ayers ve Gordon, 2016) Amerikan film ve TV endüstrisinin Amerika’daki yaş ve yaşlılık durumuyla ilgili anlatılarda daha gerçekçi ve yaratıcı olmasına ihtiyaç olduğunu altını çiziyor.

Tarihsel açıdan Türk sineması

Türk sineması ilk döneminden (1914) günümüze kadar çok farklı evrelerden geçmiştir. Özön, Özgüç ve Esen gibi birçok araştırmacı yazar, Türk sinemasını belli dönemlere ayırmaktadır. Sinemanın Türkiye’ye gelişi, ilk dönem olarak adlandırılmaktadır (Özön, 1985). Çalışmada, Türk sineması; ilk dönemin ardından, Tiyatrocular Dönemi, Sinemacılar Dönemi, Karşıtlıklar Dönemi ve Türk Sinemasında 80’li ve 90’lı Yıllar olmak üzere 2000’ler de dahil belli bölümlerde kısaca incelenmektedir.

Sinemanın Türkiye’ye ilk gelişi - ilk dönem (1914-1923): Sinemanın Türk Sinema tarihinde ilk hangi film ile perdenin açıldığı konusunda birtakım belirsizlikler olduğu söylenebilir. Literatürde, ilk Türk filminin 14 Kasım 1914’te Fuat Uzkıray tarafından çekildiği belirtilmektedir. Merkez Ordu Sinema Dairesi arşivindeki bu film, günümüze ulaşamamıştır.

Tiyatrocular dönemi (1923-1939): Tiyatrocular döneminde, Muhsin Ertuğrul’un fazlasıyla ön plana çıktığı söylenebilir. Onaran (1994), Ertuğrul’un bu dönemde öne çıkmasını, stüdyo çalışmalarında tecrübeli ve ilgili başka birinin bulunmamasına bağlamaktadır. Esen (2010), tiyatrocular döneminin 1922’de başladığını öne sürerek bu dönemin “Muhsin Ertuğrul Dönemi” olarak adlandırılabilirliğini belirtmektedir (S.22).

Geçiş dönemi (1939-1950): Türk sineması tarihinde, Tiyatrocular Dönemi ile Sinemacılar Dönemi arasında kalan dönem “Geçiş Dönemi” olarak adlandırılmaktadır. (Onaran, 1994: 35) Geçiş dönemi; 1939’da Faruk Keç’in ortaya çıkışından 1949’da Lütfi Ö. Akad’ın işe başlamasına dek sürdüğü söylenebilir. Özön (1985), Geçiş Döneminin, iki büyük yükü yaşamak zorunda kaldığını belirterek, bunlardan birinin 1939-1945’te geçen İkinci Dünya Savaşı ve diğerinin ise tiyatrocular döneminden miras kalan tiyatrolaştırılmış sinema olduğunu öne sürmektedir. Onaran (1994), savaş sebebiyle sadece Mısır yoluyla Amerikan filmlerinin ülkemize getirildiğini belirterek, bu filmlerle beraber Mısır filmlerinin de yollandığını ve Arap melodramının, Geçiş Dönemi filmlerini de etkilediğini iddia etmektedir.

Sinemacılar dönemi (1950-1970): Geçiş Döneminden sonra sinemamızın iyice hareketlendiği Sinemacılar Dönemine 1950’li yıllarda geçilmiştir. Bu dönemin, Lütfi Ömer Akad’la 1950 yılında başladığı belirtilmektedir (Özgüç, 1993). Özön (1985), Akad’ın sinemaya bakışı, sinema anlayışı ve hem dil hem de uygulama bakımından Ertuğrul’da oldukça farklı olduğunu belirterek, sinemayı tiyatral havasından kurtarmayı başardığını öne sürmektedir. Sinemacılar Dönemi, oldukça hareketli ve birçok gelişmenin yaşandığı bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Esen’e göre; “Sinemacılar Dönemi, Türk sinemasının artık dilini öğrendiği, söylemek istediklerini derli toplu biçimde ve ustaca anlatabildiği bir dönemdir. Artık kişiliğini ortaya koyabilmekte, erginleştiğini filmleriyle gösterebilmektedir. Serpilmiş, kendine güveni gelmiştir” (Esen, 2010: 126). Scognamillo (2010) ise bu dönemde sinemanın arayışa dönüşmüş olduğunu belirtmektedir. Lütfi Ömer Akad’ın başı çektiği bu dönemde, Metin Erksan,

Atıf Yılmaz Batıbeki ve Halit Refiğ gibi birçok önemli yönetmenin sinemamıza hizmet ettiği söylenebilir.

Karşıtlıklar dönemi (1970-1980): 1970'ten 1980'e kadar uzanan bu dönemde, Akad'ın küllerinden yeniden doğmaya başladığını, Yılmaz Güney'in ortaya çıkışını ve uluslararası alanda başarının yakalandığını söylemek mümkündür. Esen, bu dönemi "Karşıtlıklar Dönemi" olarak adlandırmaktadır. Bunun sebebini ise şu şekilde belirtmektedir;

1970'ler sinemasını 'Karşıtlıklar Dönemi Sineması' olarak adlandırmamızın nedeni, hem toplumsal yaşamda hem de sinemasal yapıda karşıtlıkları içeren bir dönem olmasındandır. Sinemaya baktığımızda, dönemi, iki zıt anlayışla ortaya çıkan iki zıt sinemasal yapının ağırlığını belirlemektedir. Bir yanda toplumsal sorumluluklar sonucu üretilen 'eleştirel siyasal filmler'; tam karşı yanda, kişisel bencilliklerle sömürü çarkına alet olmayı kabullenmenin sonucu üretilen seks filmleri (Esen, 2010: 159).

Bu dönemde, 1974 yılında başlayan seks filmleri furiasının, çoğunluğunu sokaktaki lümpen kesimin oluşturduğu geniş izleyici kitlesine sahip olduğu ve aileleri sinemadan uzaklaştırdığı belirtilmektedir (Özgüç, 1993).

Türk Sinemasında 80'li ve 90'lı yıllar (1980-2000): 12 Eylül 1980'de gerçekleştirilen askeri darbe, sadece toplumu değil sinemayı da derinden etkilemiştir. Karaç; "... 12 Eylül'le birlikte, entelektüel düşüncenin aşağılandığı, politik tavır almanın teröristlikle özdeşleştirildiği, bir "apolitizasyon politikası" hayatın her alanına nüfuz ederken, bunun sinemayı ve edebiyatı etkilememesi beklenemezdi" (Karaç, 2008: 52) diyerek dönemin siyasi tavrının, sanat üzerinde etkili olduğunu belirtmektedir. 1980'li yıllardan 90'lara geçerken sinemaya en çok darbeyi televizyonun yayılması sonrasında kurulan özel kanallar ve video cihazlarının kullanılmaya başlanması vurduğu söylenebilir. Pösteki (2012), bu dönemde yaşanan olaylar neticesinde, sokaktan iyice uzaklaşan halkın, evde film izlemeye başladığını ve bunun sonucunda sinemadan iyice uzaklaştığını belirtmektedir. 1990 sonrasında Türk sinemasında birçok yönetmen adını duyurmuştur. Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Serdar Akar, Yeşim Ustaoglu, Derviş Zaim, Handan İpekçi, Reha Erdem ve Onur Ünlü gibi isimleri sayabileceğimiz bu yönetmenlerin hepsi kendi tarzlarında filmlerini çekerek vizyona sokmuşlardır. Pösteki (2012), *Berlin in Berlin* (Sinan Çetin, 1992) ve *Amerikalı* (Şerif Gören, 1993) filmleriyle sinemamız adına başlayan olumlu sürecin, *İstanbul Kanatlarımın Altında* (Mustafa Altıoklar, 1995) ve *Eşkuya* (Yavuz Turgul, 1996) ile devam ederek Türk sinemasının yeniden canlandığını belirtmektedir. *Eşkuya*, 1996 yılında vizyona girip 2.5 milyon izleyici tarafından izlenerek, sinemamızın küllerinden yeniden doğmasında önemli bir paya sahip olmuştur.

2000'li yıllar sonrası Türk Sineması: Dönem itibarıyla 2000'li yılların başlarında, Türk sinemasında ticari kaygıların güdüldüğü söylenebilir. Pösteki (2012), o dönemin popüler oyuncularının da katkılarıyla filmlere daha çok seyirci çekilmeye başladığını belirterek, *Vizontele'nin* 3 milyon 300 bine ulaşan seyirci sayısına dikkat çekmektedir. Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve Reha Erdem gibi yönetmenler ise kendi izleyici kitlelerine hitap ettikleri için gişe kaygısı gütmemektedirler. Scognamillo (2010) da bu duruma dikkat çekerek 2000'li yıllar Türk sinemasının, kendi imkânlarını oluşturan "Yeni Kuşak Sineması" olmaya başladığını belirtmektedir. Bu dönemde, özellikle Nuri Bilge Ceylan sadece ülkemizde değil, yurt dışında da çok önemli ödüller kazanmıştır. 2008'de *Üç Maymun* filmiyle Cannes Film Festivalinde en iyi yönetmen

ödülünü kazanan yönetmen 2014'te de *Kış Uykusu* filmiyle yine aynı festivalde Altın Palmiye ödülünü kazanmıştır.

Yaşlı karakterler, Türk sinema tarihinin hemen hemen her filminde yer almaktadır. 1990 öncesi dönemlerde yaşlı karakterler daha çok yardımcı rolde yer almakta idi. Örneğin; şerefli aile babası, adaletli hâkim, kötü kayınvalide ve kurnaz bakkal gibi... Bu rollerde de genellikle Hulusi Kentmen, Münir Özkul, Ali Şen, Adile Naşit, Aliye Rona ve Talat Artemel gibi pek çok oyuncu boy göstermekteydi. Bu dönemlerde Türk filmleri ağırlıklı olarak genç karakterler etrafında şekillendiği için yaşlı karakterlerin daha arka planda kaldığı söylenebilir. Fakat yaşlı stereotiplerinin belirgin olarak öne çıktığı söylenebilir. Belli rol kalıplarında yer alan karakterler, genellikle filmin olumsuz bölümüne hizmet ederek ana karakterin yoluna engel çıkarır ya da söz konusu karaktere akıl verir. Zira Zengin'in (2015), kitabında kategoriye ayırdığı yaşlı stereotipleri özellikle 1990 öncesi Türk Sinemasında oldukça sık görülmektedir. Bunlar; Bilge yaşlı, olumsuz yaşlı, huysuz yaşlı, muhtaç yaşlı ve muhafazakar yaşlı tipleridir.

Türk Sinemasında, yaşlı karakterleri ön plana çıkaran filmler, çoğunlukla 1990 sonrasında ortaya çıkmaya başladı. Özellikle de 1990'lı yılların ikinci yarısında tekrar ayağa kalkan sinemamızda, bağımsız film yapma amacı taşıyan yönetmenlerin de etkisiyle daha orijinal hikayelere ve de daha farklı bireylere yer verildi. Sinemamızda alışlageldik melodram kalıpları yıkılmaya başlanarak özellikle son dönemlerde yaşlı bireyleri temel alan pek çok film yayınlandı. Bunlar arasında; *Beyaz Melek*, *11'e 10 Kala*, *Çınar Ağacı*, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Pandora'nın Kutusu* filmleri yer alır. Söz konusu filmlerde, yaşlı karakterlerin hem kendileri hem de aile ve yakın çevreleriyle olan ilişkileri gösterilmektedir.

Türk sinemasından örneklerle yaşlı temsili

Metodoloji

Bu bölüm, çalışma yöntemi kapsamında belirlenen desen, çözümlemenin çerçevesi ve amacı, çözümlemenin evreni ve örnekleme, veri toplama ve veri analizi konularında bilgi içermektedir. Çalışma, 1950 yılından itibaren gösterime girmiş olan Türk filmlerinde, yaşlı temsillerinin nasıl biçimlendiğini ve ne gibi etmenlerden etkilendiğini belli örnekler üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çözümleme kısmında, yaşlılık temsili açısından daha zengin bir malzeme sunacakları düşünülerek 1950'lerden günümüze kadar her on yıllık dilimde gösterime giren Türk filmleri tercih edilmiştir. Medya çözümlemesini temel alan bu araştırma, nitel desende yapılandırılmıştır. Nitel araştırma deseni olarak yöntemler içinde araştırma konusu açısından olgubilim desenin uygun olduğu düşünülmüştür. Yıldırım ve Şimşek'e (2013) göre, olgubilim (fenomenoloji) deseni, gündelik yaşamda farkında olduğumuz fakat ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmakta ve bu olguları tam anlamıyla kavramımıza zemin hazırlayan bir desen olarak açıklanmaktadır. Bu araştırmanın evreni; 1952-2015 yılları arasındaki her on yıldan birer film olmak üzere yaşlılıkla ilgili konuları içeren Türk filmlerinden oluşmaktadır. Araştırma konusuna ve amacına uygun olarak, amaçsal örnekleme yöntemlerinden "tabakalı amaçsal örnekleme" kullanılmıştır. "Bu yöntem, ilgilenilen belli alt grupların özelliklerini göstermek, betimlemek ve bunlar arasında karşılaştırmalara olanak tanımak amacıyla tercih edilir" (Büyüköztürk, vd., 2014: 91). Bu amaç doğrultusunda, Türk sinemasında 1950'lerden günümüze kadar her on yıllık süreçte çekilmiş olan yaşlı bireyleri temsil eden yedi uzun

metraj film ele alınmıştır. Bunlar sırasıyla, *Kanun Namına* (1952), *Ağaçlar Ayakta Ölüyor* (1964), *Hababam Sınıfı* (1975), *Adile Teyze* (1982), *Eşkiya* (1996), *Güle Güle* (2000) ve *Nadide Hayat* (2015) filmleridir. Hem doğrudan yaşlı bireyleri konu almaları hem de Türk yapımı olmaları bu filmlerin incelenmesinin tercih edilmesinde etkili olmuştur. İlgili literatür dikkate alınarak filmler üç analiz sorusu yardımıyla incelenmiştir. Bunlar; fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri açısından yaşlı temsili, aile bireyleri ve yakın çevreleriyle ilişkileri açısından yaşlı temsili, yaşlılık kuramları çerçevesinde yaşlılık temsili.

Çalışmada çözümlenen filmlerde, varsayımsal olarak oluşturulan sorunsallar ve çözümlenmesi gereken parametreler aranmıştır. Filmlerde incelenen yaşlanma olgusunun ne gibi yansımalarının olduğu saptanmaya çalışılmıştır. Çalışmada çözümlenen filmler, varsayımsal parametreler baz alınarak tekrar tekrar izlenmiş, filmlerin hem özelinde hem genelinde yaşlanma olgusunun etkileri incelenmiştir.

Kanun Namına

Filmin özeti

Araba tamirhanesinde çalışan Nazım, (Ayhan Işık) zengin bir ailenin kızı olan Ayten'le (Gülistan Güzey) evlenir. Ayten'in yaşlı babası Şevket (Talat Artemel) bu evliliğe olumlu bakarken, üvey annesi ve kız kardeşi onları ayırma planları yaparlar. Nazım'ın en yakınları, kendisinden yaşça büyük olan Kamil usta (Settar Körmükçü) ve diğer iş arkadaşlarıdır. Ayten'in kız kardeşinin planları, Nazım'ın tuzağa düşmesine ve suç işlemesine sebep olur. Eski güzel günleri yerine hapisane hayatı Nazım'ı beklemektedir.

Fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri açısından yaşlı temsili

Filmde, yardımcı roldeki karakterler arasında iki yaşlı kişi ön plana çıkar; Ayten'in babası Şevket ve Kamil usta. 60'lı yaşlarda olan Şevket karakterinin saç ve bıyığı bembeyazdır. Dönemin abartılı makyajının da etkisiyle iyice yaşlandırılmış olan karakterin sağlığı filmin ilk bölümünde bozulmaktadır. Felç geçiren karakter, yaşamını yatağa bağlı olarak sürdürür. Kamil karakteri de Şevket'le aynı yaşlardadır. Fakat gayet sağlıklı olan karakter, hala çalışmaya deva etmektedir. İki farklı toplumsal sınıfın temsilcileri olan Şevket ve Kamil'in tek ortak özellikleri yaşlı bireyler olmalarıdır. Şevket, zengin ve musikiye karşı ilgisi olan bir karakter iken, Kamil ise fakir bir tamircidir. Şevket'in sahibi olduğu konak için, o dönemin sosyoekonomik yapısı göz önünde bulundurulduğunda oldukça lüks bir konut olduğu söylenebilir.

Aile bireyleri ve yakın çevreleriyle ilişkileri açısından yaşlı temsili

Şevket'in felç geçirmesiyle birlikte, mutlu seyreden hikâyeye yavaş yavaş yerini drama bırakır. Çünkü ailesinin otoritesini elinde bulduran söz konusu karakter, bir anda yatağa düşünce, evdeki diğer bireyler arasında sorunlar oluşmaya başlar. Eşi ve kızları arasında kalan söz konusu karakter, yaşadığı hastalıkla birlikte tamamen çaresiz bir durumda yer alarak geri planda bırakılır. Buna ek olarak, filmdeki sahne geçişlerinde belli aralıklarla Şevket ve yüzündeki hüznü ifade gösterilir. Filmde Kamil'in özel hayatına dair bilgi edinmek güç bir durumdur. Çünkü ailesine dair bir söylem ya da sahne filmde yer almaz. Fakat iş yerindeki arkadaşları ve Nazım ile olan ilişkisine bakıldığında, onlar tarafından saygı gören ve sevilen bir kişidir. Ayrıca grubun yaşlı

bilgini olarak öne çıkan karakter, Nazım ve Ayten arasındaki ilişkide de arabulucu görevini üstlenmektedir.

Yaşlılık kuramları çerçevesinde yaşlılık temsili

Filmde yer alan olay ve olgulara bakıldığında pek çok sosyal psikolojik kuramdan bahsetmek mümkündür. Bunların en başında aktivite kuramı gelir. Çalışmada, daha önce de belirtildiği gibi, kişinin aktivite durumunda sosyoekonomik ve kültürel düzeyinin belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Filmde yer alan Şevket karakterinin, evinde her hafta Müzik Cemiyeti'ni ağırlaması ve onlarla beraber şarkı söyleyip sohbet etmesi onun emeklilik döneminden sonra aktif kalma çabasının belirtisidir. Söz konusu kurama göre, yaşlı bireyler toplum tarafından dışlanmamak adına, filmdeki Şevket karakterinin yaptığı gibi girişimlerde bulunabilmektedir. Kamil'in yaşı ilerlemiş olmasına rağmen çalışmaya devam etmesi ya da çalışmak zorunda olması da akla yeterlilik kuramına getirmektedir. Bu kurama göre, birey yaşlanmasına rağmen kendi kendine yetebilir ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek durumda olur. Kamil'in kimseye yük olmadan yaşaması ve çalışmaya devam etmesi onun yeterliliğinin göstergesidir. Filmde, Şevket'in fiziksel, Kamil'in de psikolojik olarak çevresinden kopması, geri çekilme kuramını çağrıştırmaktadır. Şevket'in felç geçirmesinden sonra, aktivitelerinin sona ermesi ve ailesi tarafından dışlanması onun geri çekilmesine neden olmaktadır. Kamil ise psikolojik olarak bir ayrılma yaşamaktadır. Belli aralıklarla gizlice içki içmesi ve ailesinden hiç bahsetmemesi, yakın çevresinden psikolojik olarak kopuşunun belirtisi olduğu söylenebilir.

Ağaçlar Ayakta Ölüyor

Filmin özeti

Asım (Hulusi Kentmen) ile eşi (Yıldız Kenter) oğlunu ve gelinini kaybetmiş, onlardan geriye ise sadece Orhan (Fikret Uçak) isminde torunları kalmıştır. Orhan da büyük babasına kızarak çocuk yaşta evi terk etmiştir. Yıllar sonra Orhan'dan mektup gelir. Mektupta, onları ziyarete geleceğini belirten Orhan aslında sabıkalı bir suçludur. Birkaç gün sonra Asım'ın okuduğu bir gazetede Orhan'ın da içinde bulunduğu uçağın düştüğü ve kimsenin kurtarılamadığı yazmaktadır. Asım da kalp hastası olan eşinin üzülmemesi için kısa süreliğine Orhan'ın yerine geçmesi konusunda Selim (İzzet Günay) ile anlaşır. Orhan'ın eşini oynaması için de intihar etmesini önlediği Semra'yı (Semra Sar) ikna eder. Bundan sonra olaylar gelişir. Her şey yolunda giderken yaşlı çiftin torunları olan Orhan yeniden ortaya çıkar ve büyükannesinden para ister. Fakat büyükanne oynanan bu oyundan memnundur ve bozulmasını istemez. Bu yüzden de Orhan'ı evden kovar. Son bölümde, Selim ve Semra birbirlerine aşık olur ve Asım Bey'in eşi yeniden hayata tutunur.

Fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri açısından yaşlı temsili

Asım karakteri, 70'li yaşlarda, beyaz saçlı gayet sağlıklı bir İstanbul beyefendisidir. Giyim tarzı şık olan söz konusu karakterin maddi durumu ise oldukça iyidir. Asım'ın eşi ise (filmde adı yoktur, kaynaklarda büyükanne olarak geçmektedir) 70'li yaşlarda, beyaz saçlı, yüzünde derin kırışıkları olan ve daha önce kalp krizi geçirmiş, sağlığı bozulmuş bir karakterdir. Asım'a göre daha naif bir karakter olan büyükanne, eşinin otoritesini altında yaşam sürmektedir. Asım eşine göre daha sosyaldir. Şöyle ki; Asım,

kendi yaş grubundan arkadaşlarıyla dışarıda görüşüp zaman geçirirken, eşi ise yaşadıkları konaktan pek çıkmaz. Ekonomik açıdan gayet iyi durumda olan Asım ve eşi kültürel açıdan da kendilerini geliştirebilmiştir.

Aile bireyleri ve yakın çevreleriyle ilişkileri açısından yaşlı temsili

Filmde, yaşlı çiftin oğlu ve gelininin neden öldüğü konusunda hiçbir bilgi yer almamaktadır. Onlardan geriye kalan Orhan ismindeki torunlarıyla da pek anlaşamazlar. Küçük yaşta hırsızlık yapmaya başlayan Orhan, dedesinin bu durumu öğrenmesiyle birlikte onun şiddetli tepkisiyle karşılaşır. Asım, evin sert otoriter bireyi iken eşi ise daha çok aile içi ilişkilerdeki dengeyi ayarlamaya çalışan kişi konumundadır. Bu yüzden de Orhan evi terk ederken araya girmeye çalışsa da bunu başaramaz ve Asım'a da tepki gösteremez. Asım'ın arkadaşları ise kendisi gibi 70'li yaşlarda ve yalnız kişilerdir. Bu yüzden de Asım'ın şanslı olduğunu düşünürler. Buna ek olarak filmin bir sahnesinde, kendi yalnızlıklarından yakınarak, bu yaşta böyle bir durumun çok zor olduğunu belirtirler.

Yaşlılık kuramları çerçevesinde yaşlılık temsili

Büyükanne karakteri, torunu Orhan'ın (Selim) yeniden hayatına girinceye kadar, hem psikolojik hem de fiziksel olarak geri çekilmektedir. Geri çekilme kuramında olduğu gibi çevresi ve yaşadığı toplumla ilişkileri azalan söz konusu karakter yaşlanmayı kabullenerek kabuğuna çekilmektedir. Daha sonra Asım ve eşinin hayatına Selim ve Semra'nın girmesiyle birlikte, daha aktif bir yaşam sürmeye başlanır. Çoğunlukla gençlerin gittiği gece kulübüne giden yaşlı çift gençlere ayak uydurmaya çalışır. Burada aktivite kuramı akla gelir. Asım ve eşi yaşlanmalarına rağmen sosyal yaşamdaki farklılıklara ayak uydurmaktadırlar. Bu durum da söz konusu kuramın etkilerini çağırıştırır. Bu arada, Orhan'ın büyükannesini dansa kaldırmak istediği sırada, büyükanne "Ben mi nasıl olur? Ne demezler, bu yaşta kadın! İstemem" diyerek toplum tarafından dışlanacağı endişesine kapılmaktadır. Bu bağlamda, bahsi geçen sahnenin etiketleme kuramına örnek olduğunu söylemek mümkündür. Zira yaşlı bireylerin toplumun vereceği tepkiye göre hareket ettiğini belirten etiketleme kuramı büyükanne karakteri için geçerlidir. Son olarak, Asım ve aynı yaş kategorisinden olan arkadaşları kendileri için alt kültür oluşturmaktadır. Hem yaşları hem de diğer ortak yönlerinden dolayı kendi kültürel özelliklerini alt kültürde sürdürürler. Bu sebeple, akla alt kültür kuramının gelmesi gerekmektedir. Söz konusu kişiler, toplumsal kimlik ve aktivitelerini alt kültürde barındırırlar.

Hababam Sınıfı

Filmin özeti

Filmde, Özel Çamlıca Lisesi'ne yeni atanan müdür muavini Mahmut Hoca'nın (Münir Özkul) Hababam Sınıfı öğrencilerini disipline etmeye çalışması, bir yandan da onların özel problemleriyle ilgilenmesi anlatılır. Aynı zamanda Mahmut Hoca'nın kendisi gibi emekli olmuş fakat öğretmenliği bırakamamış meslektaşlarıyla da hem kaderlerinin benzerliği hem de ortak sorunları olan Hababam Sınıfı öğrencileriyle başa çıkmaya çalışmaları filmde dikkat çeken unsurlardandır.

Fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri açısından yaşlı temsili

Filmde çok sayıda yaşlı karakter bulunmaktadır. Şüphesiz bu karakterler içinde en çok ön plana çıkan Mahmut Hoca'dır. Mahmut Hoca, yaşlanmanın da etkisiyle saçları dökülmeye başlamış, şakakları beyazlamış ve yüzündeki kırışıklıklar oluşmuştur. Filmin son bölümüne kadar sağlık durumu iyi iken bir anda okulun müdürü/sahibi (Muharrem Gürses) ile girdiği tartışma sonrasında kalp krizi geçirir. Yaşadığı bu rahatsızlık sonrasında, arkadaşlarına; "Yaşlanmak da var hayatta, bir köşeye çekilip oturmak da" diyerek hastalığını yaşlılığıyla bağdaştırmaktadır. Filmde yer alan diğer yaşlı karakterler arasında Coğrafya öğretmeni Rıza Hoca (Hayri Karabey) yer alır. Rıza Hoca, 70'li yaşlarda bembeyaz saçları olan ve kulakları ağır işiten bir karakterdir. Bu sebeple filmde sıkça güldürü konusu olmaktadır. Akil Hoca (Akil Öztuna) ise oldukça yaşlı bir karakterdir ve gözleri iyi görmez. Paşa Nuri (Sıtkı Akçatepe) karakteri ise, gençliğinde yer aldığı Kurtuluş Savaşı'nın etkisinden çıkamamış, huysuz ve bir o kadar da kandırılabilir bir karakteri yansıtır. Zira ne zaman yazılı yoklama yapacak olsa kendini savaş nidalarının içinde düşmana saldıracak şekilde bulur. Filmin diğer yaşlı karakterleri, Kürt Sıtkı (Talat Dumanlı), Külyutmaz Necmi (Ertuğrul Bilda), Kemal Hoca (Kemal Ergüvenç) ve okul müdürü Muharrem Gür'dür. Hepsi 60'lı-70'li yaşlarda olan karakterler, yaşlılığın getirdiği fiziksel değişimleri (beyaz saç, kırışıklık vs.) yaşamaktadır. Filmde yer alan yaşlı karakterler öğretmenlikten emekli olmalarına rağmen aldıkları maaşla geçinemedikleri için çalışmaya devam etmektedirler. Filmin bir sahnesinde, Akil Hoca "Emekli maaşıyla geçinebilsem şu Hababam yüzünden bir dakika daha durmam şu mektepte" diyerek maddi problemini dile getirmektedir. Tüm karakterlerin kültürel özellikleri ileri düzeyde olmasına rağmen gençlerle uyum sağlamakta zorlanırlar. Buna ek olarak da modern döneme uyum sağlayamadıkları dersi işleyiş şekillerinde ortaya çıkmaktadır.

Aile bireyleri ve yakın çevreleriyle ilişkileri açısından yaşlı temsili

Filmde yer alan yaşlı karakterlerin aileleriyle olan ilişkileri gösterilmez. Fakat Mahmut haricinde diğer öğretmenlerin okul dışında yaşaması, onların aileleriyle beraber yaşadığı çıkarımını yapabilmemizi sağlar fakat söz konusu durumun kesinliği yoktur. Mahmut Hoca'nın filmin bir sahnesinde öğrencileriyle sohbet ettiği sırada, hiç evlenmediğini ve çocuk yapmaya fırsat bulamadığını belirtir. Mahmut Hoca'nın otoriter tavırları, öğrencilerin doğru hareket etmelerine yardımcı olmaya çalışması ve onların kötü alışkanlıklarını engellemeye çalışması da hem karakterinin hem de yaşça daha tecrübeli olmasının etkilerinden ileri gelmektedir.

Yaşlılık kuramları çerçevesinde yaşlılık temsili

Hababam Sınıfı filminde, birden fazla sosyal-psikolojik kuramı çağrıştıran durum mevcuttur. İlk olarak, tüm öğretmenlerin emekli olmalarına rağmen statülerini koruma çabaları ve bu sebeple özel okulda eğitim vermeye devam etmeleri süreklilik kuramının belirtisidir. Yaşlanan kişiler, kaybettiği rollerinin yerine benzerlerini koyarak yaşantısını devam ettirir. Söz konusu durum, aynı zamanda yeterlilik kuramının da belirtisidir. Yaşlı bireyler günlük ihtiyaçlarını ve görevlerini kendileri yerine getirebilmektedir. Buna ek olarak, yaşlı karakterlerin benzer sosyoekonomik durumları da onları alt kültür çatısı altında toplanmaya iter. Alt kültür kuramında olduğu gibi filmdeki yaşlı bireyler de toplumsal kimliklerini bu şekilde muhafaza eder. Ayrıca, filmin başlarında,

Hababam Sınıfı öğrencilerinden bıkararak çareyi kendilerinde aramak yerine yeni gelecek muavinde aramaları da geri çekilme kuramının belirtisidir. Psikolojik olarak geri çekilen karakterler, sorunun çözümünü başkasında arayarak kendi iç dünyalarına çekilirler. Filmde, hem yaşlı karakterlerin çok olması, hem de ortak sorunlarının olması ve buna ek olarak yaşamsal faaliyetlerinin benzerliği birden fazla yaşlılık kuramının akla gelmesine neden olmaktadır.

Adile Teyze

Filmin özeti

Pansiyon sahibi Adile Teyze'nin (Adile Naşit) başı müteahhit ile derttedir. Adile Teyze'nin evini yıkıp yerine apartman yapmak isteyen müteahhit (Turgut Özatay) sürekli olarak reddedilse de bu ısrarından vazgeçmez. Adile Teyze aynı zamanda komşularının çocuklarına da bakarak onlara göz kulak olmaktadır. Bu çocuklardan biri rahatsızlanır ve ameliyat için yüksek miktarda para gerekmektedir. Adile Teyze, evini müteahhite ipotek ettirerek ondan para alır. Bunun sonucunda da küçük çocuk ameliyat olarak kurtulur. Fakat Adile Teyze bu parayı ödeyemez ve evini kaybetme noktasına gelir. Bu sırada, onu çok seven komşuları bu parayı denkleştirir ve Adile Teyze'nin evini kurtarırlar.

Fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri açısından yaşlı temsili

Filmde yaşlı karakter olarak Adile Teyze ve Hulusi (Hulusi Kentmen) ön plana çıkar. Fakat filmin başrolünde Adile Teyze karakteri olduğu için onun hakkında daha fazla gözlem yapmak mümkündür. Adile Teyze, 60'lı yaşlarda, kısa boylu, geleneksel giysileri tercih eden bir karakterdir. Onun, yeni bir apartman yerine eski bir evi tercih etmesi de hem geleneksel yaşamın verdiği haz hem de sahip olduğu anılarla ilgilidir. Ekonomik açıdan çok iyi durumda olmayan Adile Teyze, evi karşılığında ona verilecek dört daireyi de reddederek mahalle kültürüne verdiği önem ve çocukların mutluluğunu tercih etmektedir. Kültürel anlamda modern dünyaya ayak uydurmakta zorlanan söz konusu karakterin, İngilizce konuşan diğer karakterlerden birine verdiği tepki de bu durumu desteklemektedir. Hulusi karakteri ise mahalle sakinlerinden biridir. Apartman dairesinde kızıyla birlikte yaşayan karakter, 70'li yaşlarda, sert bir görünüme sahiptir. Modern giyim tarzına sahip olan Hulusi, hem apartman yöneticisi hem de eski bir tiyatrocudur. Ekonomik ve kültürel açıdan iyi bir konumda bulunan Hulusi, kızını da kendi çizgisine göre yetiştirerek onun da oyuncu olmasını sağlamaktadır.

Aile bireyleri ve yakın çevreleriyle ilişkileri açısından yaşlı temsili

Adile Teyze'nin Almanya'da yaşayan bir oğlu bulunmasına karşın filmde hiç gösterilmez. Adile Teyze karakteri için komşuları onun ailesi gibidir. Yakın çevresi tarafından hem sevilen hem de saygı gören söz konusu karakter mahallenin yaşlı bilgini konumundadır. Herkes, ona akıl danışmaya gider ve ondan yardım ister. Ayrıca, küçük çocuk için para bulma görevini de mahallenin en büyüğü olarak kendisi üstlenir. Bahsedilen bu sahnede Adile Teyze şöyle der: "Ben bu yaştan sonra parayı ne yapayım". Mahalledeki bir diğer yaşlı karakter olan Hulusi ise, yaşadığı apartmanın en büyüğü konumunda olduğu için yöneticilik görevini üstlenmektedir. Apartmandaki tüm sorunları onun halletmesi beklenir. Filmde, söz konusu karakterin eşinden

bahsedilmezken, kızıyla ise modern baba-kız ilişkisi içerisindedir. Kızının sanat alanında görev almasına karşı çıkmayarak, onu desteklemektedir.

Yaşlılık kuramları çerçevesinde yaşlılık temsili

Filmde, Hulusi karakterinin tiyatrodan emekli olmasına rağmen bu sanat dalından kopmamıştır. Buna ek olarak kızıyla ilişkisindeki temel etken de tiyatrodur. Evde, birlikte oyun prova ederler. Hulusi, kızına ve ait olduğu çevreye bu şekilde uyum sağlayan yaşlı bir bireydir. Ayrıca söz konusu karakterin mahalle sakinleriyle birlikte spor yapması ise aktivite kuramını çağrıştırmaktadır. Zira bu kuram yaşlı kişilerin, çevrelerindeki sosyal değişimlere uyum sağlamaya çalışmalarını anlatır. Adile Teyze'nin de pansiyonuna pek müşteri gelmezken o da küçük çocuklara bakarak toplum içinde aktif kalmaya çalışır. Bahsedilen bu karakter yaşlandıkça aktiviteye duyduğu gereksinimi bu şekilde karşılamaktadır. Son olarak, iki karakterin kendilerinin günlük ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri ve buna ek olarak, insanlara yardımcı olup onları yönetebilmeleri yeterlilik kuramının belirtileri arasındadır.

Eşkîya

Filmin özeti

Eşkîya olarak bilinen Baran (Şener Şen), 35 yıl sonra hapisten çıkmıştır. Köyüne döndüğünde doğduğu toprakların sular altında kaldığını görür. Bunun yanında, hapse düşmesine sebep olan ve sevdiği kadın olan Keje'yi (Sermin Hürmeriç) ondan koparan kişinin en yakın arkadaşı Berfo (Kamran Usluer) olduğunu öğrenir. Onları bulmak için İstanbul'a gider. Yolculuk sırasında yasa dışı işler yapan Cumali ile tanışır. Onun da yardımıyla Berfo ve Keje'yi bulur. Berfo, Mahmut Şahoğlu adıyla Türkiye'nin en zengin iş adamlarından birisi olmuştur. Daha sonra, Eşkîya, genç Cumali'nin (Uğur Yücel) hayatını kurtarmak için Keje'den vazgeçmek şartıyla Berfo'dan çek almıştır. Ne var ki söz konusu çek karşılıksız çıkmış ve Cumali öldürülmüştür. Bunun üzerine, Baran da başta Berfo olmak üzere filmdeki tüm kötü karakterleri öldürmüştür. Filmin sonunda, Eşkîya Baran, çatıdan atlayarak, gökyüzüne karışır.

Fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri açısından yaşlı temsili

Baran karakteri, 60'lı yaşlarda beyaz saçlı, geleneksel modelde giyinmiş biridir. Kıyafetlerinin yıpranmış ve solmuş olması onun ekonomik olarak dar boğazda olduğunu belirtir. Buna ek olarak, İstanbul'da kaldığı otelin parasını da Cumali'nin ödemesi bu duruma kanıt oluşturmaktadır. Baran'ın, 35 senesini hapiste geçirmesi ve doğu kültüründe yetişmesi, onun İstanbul gibi büyük bir şehre uyum sağlamasını zorlaştırmaktadır. Bu bağlamda, Baran'ın sürekli kaybolması, karşıdan karşıya geçerken panik yapması da uyum sorununu akla getirmektedir. Söz konusu, karakter yıllarca hapisanede kalması sonucunda kloströfobi (kapalı alanda kalma korkusu) hastalığına sahiptir. Nezarethaneye götürülmesi sonrasında panik olması ve kapıları tekmeleyip yumruklaması bu durumu destekler niteliktedir. Barfo ise, Baran ile aynı yaşlarda ve modern dış görünüme sahip bir karakterdir. Sağlık durumu iyi olmayan karakter, oksijen tüpüne bağlı olarak tekerlekli sandalyede yaşamını sürdürmektedir. Baran'dan çaldığı altınlarla kendine lüks bir yaşam alanı oluşturan Berfo, zengin iş adamlarından birisidir. Tanınırlığı yüksek düzeyde olan söz konusu karakter televizyon programlarına da katılmaktadır. Keje karakteri de 60'lı yaşlarda olup, filmde geleneksel ve modern

dünya arasında kalmışlığı yansıtmaktadır. Modern dış görünüşünün yanında, geçmişini, acılarını da beraberinde götürmesi geleneksel yaşamından vazgeçemediğinin belirtisidir. Doğu kadınlarının isyanlarını temsil eden “susma” eylemi Keje'nin 35 yıldır uyguladığı bir tepkidir. Buna ek olarak Keje'nin yüz hatlarında oluşan derin kırışıklıklar da onun hüznü dünyasının yansımalarıdır. Filmde, üç ana karakter dışında dikkat çeken diğer yaşlı karakterler de Artist Kemal (Kayhan Yıldızoğlu) ve Andrey Mişkin'dir (Necdet Mahfi Ayral). Kemal karakteri, 70'li yaşlarda vücut direnci düşük sürekli öksüren bir karakterdir. Diksiyonu gayet düzgün olan söz konusu karakter, sürekli takım elbiseyle dolaşan hukuk mezunu bir oyuncudur. Maddi olarak zor durumda olan Kemal, otelde kaldığı odanın parasını ödeyemediği için sürekli olarak otel sahibinden tepki görmektedir. Andrey Mişkin ise, Komünizm sebebiyle yıllar önce Rusya'dan (eski adıyla Sovyetler Birliği) Türkiye'ye göç etmiş bir karakterdir. 80'li yaşlarda olan Mişkin, gözlüklü zayıf ve kısa biridir. Filmde, onun özel hayatıyla ilgili pek bilgi verilmemiştir.

Aile bireyleri ve yakın çevreleriyle ilişkileri açısından yaşlı temsili

Baran, Berfo ve Keje birbileriyle ortak geçmişi olan karakterlerdir. Filmde, Baran'ın ailesiyle ilgili sadece şu bilgi vardır; Baran, babasının ölümüne sebep olan toprak ağasına isyan ederek dağa çıkar ve eşkıya olur. Bu durumu da Baran'ın oteldeki küçük çocuğa, kendi hikayesini anlattığı sahnede görmek mümkündür. Baran, İstanbul'a geldikten sonra hem Cumali'nin arkadaşları tarafından hem de Jilet Cemal tarafından ötekileştirilir. Arkadaşları, Cumali yaşlı bir adamla dolaştığı için sürekli olarak onunla alay eder. Jilet Cemal de filmin bir sahnesinde Baran'a: “Sen sakın karışma moruk! Arada güme gidersin yazık olur” diyerek onu olayın dışına iter. Keje ise, babasının altınları tercih etmesi yüzünden sevmediği bir adamla evlendirildiği için isyanını içine atmaktadır. Berfo'nun ailesiyle ilgili bilgi verilmemiştir. Fakat Berfo karakteri, lüks bir villada geniş koruma önlemi altında yaşamını sürdürür. Onun tek düşmanı Eşkîya değildir, zira katıldığı televizyon programında da belirttiği gibi rakiplerinin kendisine zarar verebileceği korkusunu taşımaktadır. Filmde, ailesine dair daha sağlıklı bilgiye ulaşılabilecek tek yaşlı karakter ise Kemal'dir. Kemal'in babası eski büyükelçidir. Kemal, yıllar önce hukuk bölümünden mezun olduğu gün babasına oyuncu olmak istediğini söyler ve babası tarafından evden kovulur. Fakat söz konusu karakter oyuncu olmaktan hiç bir zaman pişman olmadığını belirtir. Bunun yanı sıra, Kemal, filmin bir sahnesinde yaşlılığıyla ilgili olarak; “Beni üzen şey hastalık falan değil, insanlara yük olmak, dilenir gibi itilip kakılmak” diyerek içinde bulunduğu durumu özetler. Bunun sonrasında da intihar ederek yaşamına son verir.

Yaşlılık kuramları çerçevesinde yaşlılık temsili

Filmde, Baran'ın, gençliğindeki gibi yaşlılığında da sürdürdüğü birtakım aktiviteler bulunmaktadır. Eşkîyalık yaptığı dönemlerde dağlarda yaşayan Baran, filmin son bölümüne doğru binaların çatılarında saklanarak aynı rolünü sürdürmektedir. Süreklilik kuramının yansıması olan söz konusu eylem, teoride anlatılan gibi çevreye uyum sağlamaktan ziyade hayatta kalma çabasıdır. Hala dürbün kullanması ve insanları izlemesi de bu kuramın belirtisidir. Baran bu sayede insanlarla iletişim kurabilir. Bir diğer yaşlı karakter Artist Kemal ise, hala ufak tefek filmlerde rol alarak hem maddi kazanç sağlamak hem de sosyal çevresinden uzaklaşmamaya çalışır. Keje'nin sessiz kalarak insanlardan uzaklaşması da geri çekilme kuramını akla getirmektedir. Hem

psikolojik hem de fiziksel bir kopma yaşayan Keje, mücadele etmekten vazgeçerek, kendi iç dünyasına yönelmektedir. Filmde, Baran'ın İstanbul'a uyum sağlamakta zorlanması ve gelişen teknoloji konusunda verdiği tepkiler modernleşme kuramını çağrıştırmaktadır. Araba hırsızlığı yaptıkları sahnede, alarmin çalmasıyla birlikte şaşırarak Baran, sesin nereden geldiğini çözmeye çalışır. Bahsedilen bu sahne, modernleşme kuramında belirtilen, teknolojiyle yaşlılığın arasındaki ters orantıya bir atıf niteliği taşır. Ayrıca, söz konusu karakter, günlük ödevlerini (çamaşırını yıkamak vs.) yerine getirerek yeterlilik kuramını da akla getirir. Otelde kalan yaşlı karakterler (Mişkin, Kemal) kendi aralarında bir alt kültür oluşturarak toplumsal varlıklarını bu şekilde sürdürmektedirler. Alt kültür kuramına göre yaşlı bireyler bu şekilde tamamen dışlanmadan kurtulabilir.

Güle Güle

Filmin özeti

Güle Güle filminde beş yaşlı karakter bulunmaktadır. Üç erkek karakter hayatlarına yalnız devam etmektedir. Zarife (Yıldız Kenter) ve Celal (Eşref Kolçak) çiftinin ise iki çocukları vardır ancak her iki çocuklarını da çok az görmektedirler. Hikaye Bozcaada'da geçmektedir. Beş yakın arkadaşın aralarında sağlam dostluk ilişkisi vardır. Ragıp'ın (Metin Akpınar) kanser hastası olduğunu öğrendiklerinde onu Küba'daki sevdiği kadının yanına göndermek isterler. Bunun için de bankadan para çalarlar ve Ragıp'ı Küba'ya göndermeyi başarırlar. Fakat bilmedikleri ve film boyunca da öğrenemeyecekleri tek şey para bulunmadan iki gün önce Ragıp'ın sevdiği kadın olan Rosa'nın hayatını kaybetmiş olmasıdır.

Fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri açısından yaşlı temsili

Beş karakter arasından Zarife, Celal ve Ragıp sık giyimli kimselerdir. İsmet (Zeki Alasya) ve Şemsi (Şükran Güngör) karakterleri ise daha sıradan giysilerle filmde gösterilmektedir. Şemsi, Ragıp, Celal ve İsmet yaşlanmanın da etkisiyle kilo almış, ağır hareket edebilen ve beyaz saçlı kişilerdir. Filmde dile getirilmese de tahminen hepsi 60'lı yaşlardadır. Filmde yer alan yaşlı karakterler emeklidir. Ragıp öğretmen emeklisi, Celal emekli bir albay, İsmet ve Şemsi de işçi emeklileridir. Karakterlerin ekonomik gelirleri orta düzeydedir. Bu durumu da sadece emekli maaşları ve evleri olduğundan dolayı Ragıp'ı Küba'ya gönderebilmek için para çalmak zorunda kalmalarından anlamak mümkündür. Zaten söz konusu ekonomik problemlerini filmde sık sık dile getirirler. Zarife, Celal ve Ragıp eğitilmiş kişilerdir. İsmet okumayıp sinema salonu işletmiştir. Şemsi ise araba tamircisidir. Söz konusu karakterlerin eğitim ve kültür yönünden birbirinden farklı olmalarını davranış, üslup ve olaylara karşı verdikleri tepkilerden anlamak mümkündür. Celal'in her gün gazete okuması ve Ragıp'ın da şiir yazması bu görüşü destekler niteliktedir.

Aile bireyleri ve yakın çevreleriyle ilişkileri açısından yaşlı temsili

Celal ile Zarife'nin iki çocuğuyla arasında iletişim problemi bulunmaktadır. Çok sık bir araya gelmeyen aile, beraber vakit geçirdiklerinde sürekli tartışır. İsmet, Galip ve Şemsi yalnızdır. İsmet hiç evlenmemiş, Galip eşini uzun yıllar önce kaybetmiş, Şemsi ise eş tarafından aldatılarak terk edilmiş ve tek çocuğundan uzakta yaşamaktadır. Hikâyenin geçtiği yer olan Bozcaada'da, herkes onlara saygı duyar ve çok sever. Bu beş karakter

de birbirine sınımsıki bağıdır ve yaşlandıkça dostlukları daha da pekişir. Filmde, Ragıp'ın kanser olduğunu öğrendiklerinde İsmet yıkılır ve tüm arkadaşlarının ölecek olmasından dolayı korku ve üzüntü duyar. Ayrıca, Ragıp'ın Küba'ya gitmek istemesinde de yine İsmet karakteri bu karara karşı çıkar. Söz konusu iki durum, Günce'nin bir yazısını akla getirmektedir;

Yaşlı insanlar, komşuları, arkadaşları öldükçe yalnız kalmakta, yeni dostlar bulmada yeni arkadaşlıklar kurmada zorlanmaktadırlar. Bu durum, yaşlı insanların toplumsal ağını parçalar ve onun toplumsal bütünlüğünü ortadan kaldırır. Dostlar sağ olsa da araya uzun mesafeler girince gevşeyip kopacaktır (Günce, 1984: 6, aktaran Akçay, 2011: 94).

Filmde hikaye beş yaşlı karakter üzerine şekillenmektedir. Bu yüzden, kuşak farkına ve genç-yaşlı çatışmasına çok az yer verilmektedir. Celal ve kızı arasında ufak bir tartışma dikkat çeker ve filmin ana konusunu etkilemeyecek şekilde sorun tatlıya bağlanır. Kuşak çatışmasını ise Celal'in kızı Arzu ile Ragıp'ın vapurda aralarında geçen diyaloglardan oluşan sahnede gösterilir. Arzu aşkı gelip geçici olduğunu belirtirken, Ragıp ise sevdiği kadını otuz yıldır görmeyi beklediğinden söz eder. Söz konusu konuşma farklı yaş kategorisinde yer alan iki karakterin aşka dair görüşlerinden oluşan kuşak farkını temsil eder.

Yaşlılık kuramları çerçevesinde yaşlılık temsili

Filmde yaşlılık kuramlarını çağrıştıran sahneler bulunmaktadır. İsmet'in sinema salonunu çalıştırmayı bırakmasına rağmen evinde sürekli film izlemesi ve Şemsi'nin araba tamiri işinden emekli olmasına rağmen oldukça eskimiş arabasını her gün tamir etmeye çalışması süreklilik kuramını akla getirmektedir. Söz konusu kuramda, birey yaşlanmasıyla birlikte kaybettiği rollerinin yerine benzerlerini koyar. Filmdeki beş yaşlı karakterin her gün deniz kenarında ve doğada yürüyüş yapmaları da aktivite kuramını çağrıştırmaktadır. Bahsedilen kuramda, birey, bırakması gereken etkinliğin yerine yenisini koymaktadır. Bu aktiflik de hem sağlık hem de kişisel haz bakımından kişiye olumlu etki eder. Yaş tabakalaşması kuramına göre ise kişiler toplumsal yapıda kabul edilen yaş kategorisine göre birbirleriyle yakın ilişki kurmaktadır. Bunun nedeni ise hem daha iyi anlaşmaları hem de aralarında pek çok ortak noktanın bulunmasıdır. Filmdeki beş yaşlı karakterin de neden birbiriyle iyi anlaşmış olduğunu açıklar nitelikte olması bu kuramın önemli olmasının temel sebebidir.

Nadide Hayat

Filmin özeti

“*Nadide Hayat*” filmi, Nadide (Demet Akbağ) karakteri çevresinde işlenmektedir. Eşini yeni kaybetmiş olan Nadide, toplumsal rol kalıplarından kurtulabilmek için otuz yıl önce yarıda bıraktığı üniversite eğitimine geri döner. Bu radikal karar sonrasında, Nadide'nin yeni hayatına alışması, âşık olması, gençlerle arasındaki teknolojik uçurumu kapatması gibi konular işlenir.

Fiziksel özellikleri, sosyoekonomik ve kültür düzeyleri açısından yaşlı temsili

Karakterin fiziksel özelliklerine bakıldığında, sağlıklı bir yapıya sahip olan Nadide, zihinsel olarak problem yaşamaktadır. Eşini kaybetmenin üzüntüsü, yalnızlık ve yaşlılık rolünün omuzlarına yük olarak binmesi Nadide'nin akıl ve ruh sağlığını etkilemektedir. Filmin ilk bölümünde bakımsız, bıkkın ve demode olarak belirtilebilecek eski dönem

giysilerini giyen karakter, ikinci bölümden itibaren fiziğine ve süsüne önem vermeye başlar. Nadide'nin yeniden okula başlaması ve âşık olması buna sebep olarak gösterilebilir. 60'lı yaşlarının başında olan söz konusu karakterin yüzünde çok fazla kırışıklık yoktur. Nadide, ev hanımı eşi de emekli noterdir. Eşinin ısrarı sonucunda, Nadide üniversitede öğrenciyken okulu bırakır. Nadide'nin kızı ve oğlu üniversiteden mezun olmuş çalışan bireylerdir. Nadide'nin ortalama bir geliri bulunmaktadır. Bahsedilen karakter, okulu bırakıp çocuklarına bakmak zorunda kalmasına rağmen kendini kültürel açıdan geliştirmiştir.

Aile bireyleri ve yakın çevreleriyle ilişkileri açısından yaşlı temsili

Nadide'nin kızı ve torunu, ona karşı çok bağlı olmasına rağmen oğlu ilgisizdir. Bunu da annesinin evden ayrılıp ablasında yaşamaya ikna etmeye çalışmasından anlamak mümkündür. Nadide'nin çocukları, annelerinin okula tekrardan başlamasına karşı çıkıp, onun da diğer anneler gibi evde torununa bakıp, örgü örmesi gerektiğini belirtir. Nadide'nin komşuları, arkadaşları ise onun yaptıkları karşısında şaşırarak bu durumu pek hoş karşılamazlar.

Yaşlılık kuramları çerçevesinde yaşlılık temsili

Nadide Hayat filminde, yaşlılık kuramlarını içeren birden çok belirti bulunmaktadır. Filmde, aktivite, modernleşme, rol, etiketleme ve toplumsal değiş tokuş kuramlarını yansıtan sahneleri görmek mümkündür. İlk olarak, Nadide'nin spor yapmaya başlaması, gezi grubuna katılması, biçki dikiş kursuna gitmesi, koroya katılması ve son olarak yeniden üniversiteye başlayıp bilimsel araştırma yapmak için denize açılması aktivite kuramını çağrıştırmaktadır. Nadide karakteri, hayat karşısında kişisel hazzına aktif kalarak ulaşabilmektedir. Aktivite kuramında önemli bir noktaya sahip olan sosyoekonomik durum ve sağlık düzeyi de bu konuda Nadide'ye engel teşkil etmemektedir. Tıpkı kuramda bahsedildiği gibi, söz konusu karakter, toplum tarafından dışarıda bırakılmamak için hayata yeniden tutunur. Bunu da "Bir birey olarak bazı şeyler yapabilirim, yapmalıyım!" demesinden anlamak mümkündür. Modernleşme kuramını çağrıştıran sahnelerde ise Nadide'nin teknoloji karşısında zorlandığı bölümler dikkat çekmektedir. Söz kuramda teknolojinin gelişmesiyle yaşlı bireylerin geriye gittiği belirtilmektedir. Filmde de Nadide'nin ders sırasında deftere not alması, sınıf arkadaşlarının da bilgisayara not almaları durumu modernleşme kuramını akla getirmektedir. Film, rol kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde ise literatür bölümünde örnek olarak verilen; "yaşlı dul bir kadının kendinden en az beş ya da on yaş küçük bir erkekle flört etmesi, aile üyeleri ve sosyal çevresi tarafından hoş karşılanmaz ve bu kişiler tarafından uyarı alır" örneği Nadide için oldukça uygundur. Filmde, Nadide ve Kaptan Yusuf arasındaki aşk, rol kuramına bir atıf niteliği taşır. Nadide kendisinden on beş yirmi yaş küçük Yusuf karakteriyle aşk yaşar. Ailesinin, bahsedilen bu durumu kabullenmesinin uzun sürdüğünü filmin son bölümündeki diyalogdan anlamak mümkündür. Nadide, ailesinin Yusuf Kaptanı kabullenmesinin bir yıl sürdüğünü belirtmektedir. Araştırma gemisinde, Nadide'den temizlik, yemek vb. görevleri yaparak anne ya da ev hanımı rollerini sürdürmesi beklenir. Filmde, etiketleme kuramını çağrıştıran en önemli sahne ise Kaptan ve Nadide arasındaki romantik sahnedir. Kaptanın Nadide'ye ilan-ı aşk ettiğinde, Nadide "Benim beş yaşında bir torunum var. Bu mümkün mü sence?" diyerek toplum tarafından uyarılmaktan ve dışlanmaktan korktuğunu belli eder. Nadide, toplum tarafından belli bir yaş kategorisine

bağlı olan davranış şekline göre hareket etmesine rağmen daha sonra bunun yanlış bir karar olacağını fark eder. Toplumsal değiş tokuş kuramında, ödül kazanmak isteyen bireyler birtakım bedeller öderler. Bunlar; yorgunluk, çabalama, üzüntü vb. gibi çabalar ve duygulardır. Nadide karakteri de, modernleşme aşamasında pek çok kez ağlar, üzülür ve yorulur. Sınıf arkadaşları tarafından alay edilip yaşlı olduğu için ötekileştirilmesi ve toplumsal statüsünün düşmesine rağmen amacından vazgeçmez.

Sonuç

Bu çalışmada, 1950’li yıllardan günümüze kadar olan süreçte, Türk sinemasından yedi örnek filmin analizi yapılarak yaşlılık olgusu ve yaşlılık kuramları çerçevesinde incelendi. Söz konusu inceleme, 1950’li yıllardan itibaren on yıllık dilimler çerçevesinde gösterime girmiş olan Türk filmlerinde, toplumsal bir olgu olan yaşlılığın nasıl ve ne şekilde işlendiğini ortaya koyma amacı taşıyan çalışmada; toplum ve aile yapısı, aile içi ilişkiler gibi konulara da değinildi.

İlk bölümde, yaşlılık olgusunun literatürdeki yeri, tanımı, çeşitleri ve kuramları çeşitli yazarların görüşleri doğrultusunda açıklandı. İkinci bölümde ise, Türk Sinemasının dönemleri anlatıldı. Buna ek olarak bu dönemlerde, yaşlılık olgusunun sinemadaki yeri tartışıldı. Son bölümde ise çalışmanın metodolojisi aktarıldıktan sonra seçilen yedi filmin analizi yapıldı.

Çalışmada incelenen filmlerin çoğunda, yaşlı karakterlerin sağlık durumları kötüye gitmektedir. Kimi ölürken, kimi hasta olarak yaşamaya devam etmektedir. Söz konusu karakterlerin vücutlarının duruş biçimi de değişerek hareketleri yavaşlamıştır. Sadece “*Nadide Hayat*” filminde Nadide karakteri diğer filmlerde analizi yapılan yaşlı karakterlere göre daha dinç ve daha genç durmaktadır. Buradaki sebep ise, Nadide karakterini canlandıran Demet Akbaş’ın gerçek yaşamda orta yaş grubunda olması ve muhtemelen filmin yönetmeni Çağan Irmak’ın, bahsedilen karakterin yapay hale bürünmemesi için makyajı ön plana çıkarmak istemediği söylenebilir. Ele alınan karakterlerin hepsi ya emeklidir ya da eşlerinden maaş kalmıştır. Bununla birlikte, gelir ve eğitim düzeyi ortalama ya da ortalamanın üstünde olanların toplum içinde daha aktif oldukları çıkarımını yapmak mümkündür. Seçilen filmlerdeki yaşlı temsillerinin, sosyoekonomik açıdan gelişmişlikleri ile aktiviteleri doğru orantılıdır. Maddi olarak iyi konumda olan temsiller farklı hobiler edinebilmekte iken, daha dar gelire sahip temsillerin ise yaptıkları işi devam ettirmek zorunda kaldıkları söylenebilir.

Yaşlı birey açısından aile, psikolojik ve toplumsal nitelikli motivasyon anlamı taşımaktadır. İncelenen filmlerdeki yaşlı temsillerinin aile bağları konusunda farklılıklar bulunmaktadır. *Kanun Namına* filminde, yaşlı bireyin ailesi tarafından dışlanması, *Ağaçlar Ayakta Ölüyor*’de yalnız kalan yaşlı çift ve *Hababam Sınıfı*’nda ise aile bireylerinin yerine öğrencilerin geçmesi bu farklılıklardan bazılarıdır. Adile Teyze filminde de yalnızlığını komşuları ve onların çocuklarıyla unutmaya çalışan Adile karakteri, *Eşkuya*’da kimsesi olmayan yaşlı bireylerin yaşadıkları otelin içinde aile gibi olmaları, *Güle Güle* filminde de aile bağlarını arkadaş grubu oluştururken, Nadide Hayat filmindeki yaşlı temsili de ailesinden uzak kalmayı seçen karakterden oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde incelenen yaşlılık kuramlarının yansımaları filmlerde görülmektedir. Özellikle aktiflik ve alt kültür kuramları ön plana çıkmaktadır. Buna ek olarak, süreklilik kuramı da dikkat çeker. Kimi yaşlı temsiller, eski alışkanlıklarını kolay bırakmayıp süreklilik sağlarken, kimi yaşlı temsiller de yeni uğraşlarını hayatına

empoze ederek aktif bir yaşamı tercih etmektedir. İncelenen filmlerde alt kültür kuramını da çağrıştıran birçok sahne bulunmaktadır. Yaşları ilerledikçe, toplum tarafından tamamıyla dışlanmamak adına kendi aralarında bir alt kültür oluşturan yaşlı temsiller böylelikle varlıklarını daha güvende sürdürebileceklerini düşünürler.

Çalışmanın ikinci bölümünde bahsedilen Türk Sineması dönemlerine göre filmler değerlendirildiğinde, *Kanun Namına* ve *Ağaçlar Ayakta Ölüyor* filmleri Sinemacılar döneminde gösterime girmiştir. Bu dönemde sinemanın iyice ayağa kalkmasıyla birlikte, filmler tiyatral havadan uzaklaşarak daha gerçekçi bir hal almıştır. Özellikle *Kanun Namına* filminin “Sinema dili” oluşturması açısından önemi büyüktür. *Hababam Sınıfı* filminde, özellikle yayınlandığı dönemin de etkisiyle olsa gerek yaşlı bireylerin toplumsal sorunlarına (emekli maaşının azlığı, okulun ticarethane olarak görülmesi, eğitim-öğretimin yetersizliği) yer verilmektedir. 1980 sonrası sinemamızda ise, kadın sorunlarına daha çok yer verilirken, Adile Teyze filmi de tek başına yaşayan yaşlı bir kadının toplumdaki olumsuzluklara (ameliyat parası, kentsel dönüşüm vs.) karşı mücadelesini anlatır. *Eşkya*'da ise, 35 yıl sonra hapisten çıkan yaşlı karakterin, o dönemdeki hem sosyolojik hem de teknolojik yapılanmaya uyum sağlamaya çalışması gösterilmektedir. *Güle Güle* ve *Nadide Hayat* filmlerinde de yaşlı temsiller, 2000 sonrasında modern dünyaya ayak uydurmaya çalışarak, aktif bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedir.

Son olarak, inceleme için seçilen filmler, analiz bölümünde aranan özelliklerin karşılığını somut olarak vermektedir. Fiziksel özellikleri birbirine benzer nitelikte olup, kültürel düzeyleri sosyoekonomik durumlarıyla bağlantılı haldedir. Aile bireyleri ve yakın çevreleriyle sorun yaşayan temsiller, yalnızlığa mahkum bir şekilde ya da kendi yaş grubundan oluşan bir alt kültür içinde varlıklarını korumaktadır. Yaşlılık kuramlarının da filmlerdeki temsillerin hayatlarındaki tutum ve davranışlarını tanımlamada etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Akçay, Cengiz (2011) *Yaşlılık: Kavramlar, Kuramlar ve Yaşlılığa Hazırlık*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Akın, Galip (2004) İnsanın Ortaya Çıkışı ve Toplumsal Davranışları. *Yaşlılık: Disiplinler Arası Yaklaşım, Sorunlar, Çözümler*, Ed. Velittin Kalınkara, ss.1-33. Ankara: Odak Yayın Evi.
- Ayers, Emma; Gordon, Fay (2016) Aging in Film and TV: Writing the World as It Actually is, <http://asaging.org/blog/aging-film-and-tv-writing-world-it-actually-is/> Erişim: 25.05.2016.
- Baran, Aylin G. (2004) Yaşlılık Sosyolojisi. *Yaşlılık: Disiplinler Arası Yaklaşım, Sorunlar, Çözümler*, Ed. Velittin Kalınkara, ss. 35-57. Ankara: Odak Yayın Evi.
- Baran, Aylin G. (2005) *Yaşlı ve Aile İlişkileri: Ankara Örneği*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Büyüköztürk, Şener vd. (2014) *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çiğdem, Yasemin; Konak, Akın (2005) Yaşlılık Olgusu: Sivas Huzurevi Örneği. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler*, 29(1): 23-63.

- Çivitci, Şule vd. (2004) Yaşlı Tüketiciler ve Giyim. *Yaşlılık: Disiplinler Arası Yaklaşım, Sorunlar, Çözümler*, Ed. Velittin Kalıncara, ss.187-217. Ankara: Odak Yayın Evi.
- Delloff, Linda M. (1987) Distorted Images: The Elderly and the Media. *Christian Century*, 7-14.
- Esen, Şükran K. (2010) *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü (2012) *Türkiye’de Yaşlıların Durumu ve Yaşlanma Ulusal Eylem Planı Uygulama Programı*, Araştırma. Ankara: EYHGM.
- Gerbner, George (1993) *Women and Minorities in Television: Casting and Fate. Research Report to the Screen Actors Guild and the American Federation of Television and Radio Artists*. Philadelphia: The Annenberg School for Communication, University of Pennsylvania. <http://www.trinity.edu/~mkearl/ger-tv.html> Erişim: 5 Kasım 2006
- Hatch, Laurie R. (2005) Gender and Ageism. *Journal of the American Society of Aging*, 19-20.
- Hooyman, Nancy, Kıyak, Asuman (1991) *Social Gerontology: A Multidisciplinary Perspective*. Washington: Allyn and Bacon.
- İçli, Gönül (2008) Yaşlılar ve Yetişkin Çocuklar. *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, 1: 29-38.
- Işık, Caner (2002) *Huzurevi ve Yaşlılık: İzmir Büyükşehir Belediyesi Zübeyde Hanım Huzurevi Örneğinde*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kalıncara, Velittin (2016) *Temel Gerontoloji Yaşlılık Bilimi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kalkan, Melek (2008) Yaşlılık: Tanımı, Sınıflandırılması ve Genel Bilgiler. *Psikolojik, Sosyal ve Bedensel Açından Yaşlılık*. Ed. Kurtman Ersanlı ve Melek Kalkan. ss. 1-17. Ankara: Pegem.
- Karaç, Rıza (2008) *Film İcabı: Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış*. Ankara: De Ki Basım.
- Oktik, Nurgün (2004) *Huzurevinde Yaşam ve Yaşam Kalitesi: Muğla Örneği*. Muğla: Muğla Üniversitesi Basımevi.
- Onaran, Alim Ş. (1994) *Türk Sineması*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Onur, Bekir (1991) *Gelişim Psikolojisi*. Ankara: V Yayınları.
- Özgüç, Ağâh (1993) *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özön, Nijat (1985) *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi*. İstanbul: Hil Yayın.
- Pösteki, Nigar (2012) *1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011)*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni (2010) *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şimşek, Hasan, Yıldırım, Ali (2013) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Tufan, İsmail (2003) *Modernleşen Türkiye’de Yaşlılık ve Yaşlanmak: Yaşlanmanın Sosyolojisi*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Tufan, İsmail (2016) *Antik Çağ’dan Günümüze Yaşlılık ve Yaşlanma*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Vickers, Kim (2007) Aging and Media: Yesterday, Today and Tomorrow. *Californian Journal of Health Promotion*, 5(3): 100-105.

WHO. (2002) Definition of an Older or Elderly Person,
<http://www.who.int/healthinfo/survey/ageingdefnolder/en/> Erişim:16 Aralık 2013.

Zengin, Melis O. (2015) *Televizyonda Yaşlı Temsilleri ve Yaşlılık*. İstanbul: Kriter Yayınevi.