

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MEDYADA BİR AYRIMCILIK KRİTERİ
OLARAK CİNSİYETLENDİRİLMİŞ YAŞÇILIK:
TELEVİZYON DİZİLERİNDE YAŞLI
KADINLARIN TEMSİLİ**

Cansu KOÇ

2501180512

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. Nilüfer TİMİŞİ NALÇAOĞLU

İSTANBUL, 2021

ÖZ

MEDYADA BİR AYRIMCILIK KRİTERİ OLARAK CİNSİYETLENDİRİLMİŞ YAŞÇILIK: TELEVİZYON DİZİLERİNDE YAŞLI KADINLARIN TEMSİLİ

CANSU KOÇ

Araştırma, yaşlıların özellikle de yaşlı kadınların maruz bırakıldığı ayrımcılığın, bir kitle iletişim aracı olan televizyon üzerinden nasıl meşrulaştırıldığı ve topluma yansıtıldığı üzerine yoğunlaşmaktadır. Yaşlanma sadece doğumdan ölüme kadar geçen sürenin kronolojisi değil, aynı zamanda toplum dinamiklerinden etkilenen bir kavramdır. Toplumdaki ayrımcı tutumlar, önyargılar ve kalıp yargılar da yaşlanma sürecini ve yaşlılık dönemini etkilemektedir. Bundan dolayı, çalışmanın temel kavramları yaşlılara karşı ayrımcılığı tanımlayan yaşçılık ve özellikle yaşlı kadınlara karşı negatif tutum ve davranışları ifade eden cinsiyetlendirilmiş yaşçılıktır. Cinsiyetlendirilmiş yaşçılık hem gündelik hayatta hem de kurumsal yapılarda kendine büyük bir yer bulmakta ve kadınlar yaşlandıkça gördükleri baskıyı arttırmaktadır. Kadınların özgürleştirilmesi amacını taşıyan feminist hareket de yaşlı kadınları, ortaya çıktığı günden itibaren göz ardı etmiştir. Yaşlı kadınlara karşı oluşan bu ayrımcı tutum ve davranışların televizyon dizileri içerikleri ile olan ilişkisini, içeriklerde yaşlı kadınların nasıl temsil edildiğini ve yaşlı kadınların yaşlı erkeklere ve genç karakterlere kıyasla nasıl bir konumda bir temsil edildiğini incelemek araştırmanın temel konusudur. Buna yönelik olarak, 1990'lı yıllardan her on yılda yayınlanan bir dizi seçilerek, bu dizilerdeki yaşlı kadın karakterler incelenmiştir. Toplamda 3 dizi ve bu dizideki 10 yaşlı kadın karakter incelemeye dahil edilmiştir. İnceleme boyunca, nitel yöntemden içerik analizi kullanılarak, yaşlı kadın karakterlerin karakter özellikleri, toplumsal konumları, fiziksel özellikleri ve mekânsal ilişkileri feminist bakış açısıyla analiz edilmiştir. Analiz sonucunda, her ne kadar farklı siyasi ortamlarda ve farklı on yıllarda yayınlanmış olsa da, yaşlı kadınların oldukça geleneksel ve homojen bir çerçevede temsil edildiği görülmüştür. Bütün karakterler, özellikle de yaşlı erkek karakterler, dikkate alındığında, en dezavantajlı konumda temsil edilen

grubun yaşı kadınlar olduğu gözlemlenmiştir. Araştırma, feminist hareket içerisinde ve feminist yazında geri planda bırakılan yaşı kadınların maruz bırakıldığı ayrımcılığı öne çıkarmak ve cinsiyetlendirilmiş yaşcılık teriminin literatürde daha fazla yer almasını sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: yaşlanma, cinsiyetlendirilmiş yaşcılık, medya, televizyon dizileri, içerik analizi



ABSTRACT

GENDERED AGEISM AS A DISCRIMINATION CRITERIA IN MEDIA: REPRESENTATION OF OLDER WOMEN IN TV SERIES

CANSU KOÇ

This research focuses on how the discrimination against older people, especially older women, is legitimized and reflected in society through television. Aging is not only the chronology of a lifetime, but also a concept affected by social dynamics. The discriminatory attitudes, prejudices, and stereotypes in society also affect the aging process and old age. Therefore, the fundamental terms of this research are ageism, which defines discrimination against older people, and gendered ageism, which expresses negative attitudes and behaviors towards older women. Gendered ageism finds a place for itself both in daily life and institutional structures and increases the pressure women face as they get older. The feminist movement, which aims to liberate women, has also ignored older women since the day it emerged. The main subject of this research is to examine the relationship of these discriminatory attitudes and behaviors towards older women through the contents of TV series, how older women are represented in the contents, and how older women are represented in comparison to older men and young characters. Therefore, three TV series that are broadcast each decade as of the 1990s was selected, and the older female characters in these TV series were examined. In total, three TV series and ten old female characters were included in the analysis. Throughout this research, the character traits, social positions, physical characteristics, and spatial relationships of the older female characters were analyzed from a feminist perspective, using content analysis from the qualitative method. As a result of the analysis, it was seen that older women were represented in a very traditional and homogeneous framework, although the series are broadcast in different political environments and different decades. When all characters, especially older male characters, are taken into account, it is observed that older women represent the most disadvantaged group. The aim of this research is to highlight the discrimination faced by older women, who are left even in the feminist movement and feminist

literature background, and to ensure that the term gendered ageism takes place more in the literature.

Keywords: aging, gendered ageism, media, television series, content analysis



ÖNSÖZ

Yaşlanma, toplumsal anlamları düşünüldüğünde her bireyi aynı derecede etkilemeyen bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet ve yaşlanma kavramının kesişimsel olarak çalışılması, uzun süre boyunca göz ardı edilen yaşlı kadınların sorunlarını ve deneyimlerini ortaya çıkaracaktır. Bu çalışma yaşlı kadınların televizyon dizilerindeki temsili üzerine yoğunlaşmaktadır.

Bu çalışmada, özne konumunda olamayan yaşlı kadınların öne çıkarılmasını amaçladım. Özel ya da kamusal alanda maruz kaldığımız televizyondaki temsillerin ve içeriklerin, toplumu değiştirme ve dönüştürme anlamında büyük bir öneme sahip olduğunu düşünüyorum. Bu iki noktayı birleştirerek başladığım çalışmamın ilk aşamasından itibaren yapabileceğimi hissettiren kişilere teşekkür etmek isterim.

Öncelikle, bana medyayı sevdiren, medya çalışmanın önemini kendisinden öğrendiğim, bilgi ve tecrübesiyle bana her zaman yol gösteren hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Nilüfer Timisi'ye çok teşekkür ederim. Bu süreçte gerek tezimde gerekse kariyerim için attığım adımlarda verdiği destek için müteşekkirim.

Daha sonrasında ise, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her kararımın arkasında duran, bana hep inanan annem ve babama;

Uzakta bile olsalar her zaman yanı başımda olan, birlikte büyüdüğüm en büyük destekçilerim Asena ve Gizem'e;

Senelerdir her yakınmamı, fikrimi, kararımı usanmadan dinleyen ev arkadaşlarım Burcu ve İpek'e;

Çıkmaza girdiğim her konuda beni motive eden, beni bu alanda en çok geliştiren en güvenli alanım Göksu ve Tuba'ya;

Beni her zaman daha iyisi için zorlayan, ilham kaynağım, canımın içi ablam Aysun'a;

Ve her anımda elimi tutan, bundan sonra da hiç bırakmamasını dilediğim Cankut'a sonsuz teşekkürlerimle...

Çalışmamı, her adımımı benimle gurur duysunlar diye attığım Zeynep ve Ekin'e ithaf ediyorum.

İstanbul, 2021

Cansu Koç



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞ, YAŞLANMA VE YAŞÇILIK: TEORİK PERSPEKTİFLER

1.1. Yaş ve Yaşlanmanın Sosyal Anlamları	5
1.2 Yaşlılara Karşı Yaş Ayrımcılığı: Yaşçılık.....	11
1.3 Yaşçılığın Toplumsal Cinsiyet Boyutu: Cinsiyetlendirilmiş Yaşçılık	16
1.4 Yaşlı Kadınlar Bağlamında Feminizm Eleştirisi	21
1.5 Feminist Gerontoloji.....	24

İKİNCİ BÖLÜM

TELEVİZYON, TEMSİL VE YAŞÇILIK

2.1 Ailemizden Biri Televizyonun Toplumdaki Yeri.....	27
2.2 Televizyon Temsil Politikasına Feminist Bakış	30
2.3 Medyada Yaşçı Yaşlı Temsilleri	33
2.4 Medyada Cinsiyetlendirilmiş Yaşçılık: Yaşlı Kadınların Televizyonda Temsil Sorunu	37
2.4.1 Televizyon Reklamlarında Yaşlı Kadınlar	41
2.4.2 Televizyon Dizilerinde Yaşlı Kadın Temsilleri.....	43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYETE DAYALI YAŞLI
TEMSİLİ

3.1 Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi	49
3.2 Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları	49
3.3 Araştırmanın Yöntemi	50
3.4 90’larda Değişen Televizyon Politikasına Bakış: Ferhunde Hanım ve Kızları Dizisi	52
3.4.1 Ferhunde Hanım ve Kızları Dizisi ve Karakterleri	54
3.4.2 Ferhunde Hanım ve Kızları’nın Boyun Eğeni, Huysuzu ve Delisi.....	56
3.5 2000’lerde Büyümeye Başlayan Dizi Sektörü: Gümüş Dizisi	66
3.5.1 Gümüş Dizisi ve Karakterleri	67
3.5.2 Yaşlılıkta İki Seçenek: Kayınvalide ve Tonton Anneanne.....	69
3.6 2010’larda “Filmleşen” Dizi Sektörü: Aşk Yeniden Dizisi	77
3.6.1 Aşk Yeniden Dizisi ve Karakterleri.....	79
3.6.2 Aşk Yeniden’in Etkisiz İktidarı, Fettanı, Makbul Kadını, Maskülen Annesi ve Baş Kaldıranı.....	80
3.7 Alan Araştırmasının Değerlendirilmesi.....	90
SONUÇ.....	94
KAYNAKÇA	98

GİRİŞ

Dünya nüfusunun yaşlanmaya başlanması ile beraber, yaşlanan toplumun ihtiyaçlarını ve olası etkilerini inceleme ihtiyacı duyulmuştur. Yaşlanma, ilk akla gelen tanımıyla, doğumdan ölüme kadar olan süreci kapsayan bir kavram olarak görülür. Ancak yaşlanma, toplumun demografik dönüşümüne bakıldığında, sadece biyolojik bir terim olmanın çok ötesindedir. Dolayısıyla, psikolojik ve sosyolojik olarak da tanımlanabilen kesişimsel bir olgu haline dönüşmüştür. Yaşlanma, yaşlılık ve yaş ayrımcılığı uzun yıllardır üstünde anlamlar, teoriler ve perspektifler üretilen kavramlar olmuştur. Ancak söz konusu yaşlı kadınlar olduğunda üretilen bütün söylemlerin eksik kaldığını ve yeterince kapsayıcı olmadığını söylemek mümkündür. Bu nedenle özellikle yaşlı kadınların maruz bırakıldığı ayrımcılığı açıklayabilmek açısından cinsiyetlendirilmiş yaşçılık kavramına ihtiyaç duyulmaktadır. Yaşlanma ve yaşlılıkla ilgili kalıp yargılar medya aracılığıyla toplumda hızlı ve kolay bir biçimde yayılmakta ve bu kalıp yargılar olabildiğince normalleştirilmektedir. Bu durum yaşlı kadınlar için de geçerli olmaktadır. Bu nedenle, bu çalışmada, yaşlı kadınlar ile ilgili kalıp yargıların medya, özellikle de televizyon dizileri, aracılığıyla nasıl yaygınlaştırıldığı incelenecektir. Yapılacak olan inceleme için 1990 yılından başlayarak her on yılda yayınlanmış ve döneminde iyi reyting almış toplamda 3 dizi analiz edilecektir. Bu dizilerdeki yaşlı kadın karakterler nitel yöntem içerisinde içerik analizi yoluyla ve feminist yöntem den yararlanılarak belli kategoriler çerçevesinde incelenecektir.

Çalışmanın ilk bölümünde, yaşlanma kavramının sosyal anlamları üzerinde durulmuştur. Farklı disiplinlerde yaşlanmanın ne gibi tanımlara sahip olduğu üzerinden bu kavram açılmıştır. Yaşlanma üzerine ortaya atılan teoriler incelenerek yaşlanmanın özellikle sosyal anlamları ortaya konulmuştur. Teoriler, kurucusu ve ne anlam ifade ettiği bilgisiyle birlikte açıklanmış ve bunun ardından ortaya atılan teorilerin eleştirileri ve bu eleştirilerin nedenleri de tartışılmıştır. Ortaya atılan teoriler, yaşlıları homojen bir grup olarak yansıtmamasından dolayı eleştirilmiştir. Bütün yaşlılar ve yaşlanma süreçleri için geçerli tek bir teoriden ya da tek bir yaklaşımdan söz etmek mümkün değildir. Her yaşlanma, yaşlanan kişinin deneyimlerine, hayatındaki

değişimlere, sosyal ilişkilerine ve yaşadığı çevreye göre değişir. Dolayısıyla tek bir yaşlanma deneyiminden söz etmek mümkün değildir.

Yaşlanmanın bireyler açısından en negatif yönü olan yaşçılık (yaş ayrımcılığı) kavramı yine bu bölümde tartışılmıştır. Yaşçılık, bir kişinin yaşı nedeniyle ayrımcılığa uğraması (Butler, 1969) anlamına gelmektedir. Ancak, yaşçılık, kırılgan bir toplum olması nedeniyle daha çok yaşlıların maruz kaldığı ayrımcılık türü olarak yorumlanmaktadır. Yaş ayrımcılığının bireyler üzerindeki etkisi birçok eksen etrafında tartışılmıştır. Tek bir yaşlanma sürecinden bahsedilemeyeceği gibi tek bir yaşçılık türünden bahsetmek de mümkün değildir. Yaşçılık, doğrudan insan hayatına olumsuz etki edebileceği gibi, pozitif olarak algılanabilen bir sekansta da etki edebilir. Örneğin, yaşlılara atfedilen kalıp yargılar (hasta, çelimsiz, aksi vs.) toplumda yaşlılara karşı bir nefret oluşturduğu gibi, yaşlılara uygulanan ücretsiz ulaşım hakkı pozitif ayrımcılık olarak okunabilmektedir.

Bu noktada, yaş ayrımcılığı ve cinsiyet ayrımcılığı kesişimselliği de özellikle vurgulanmıştır. Yaş ayrımcılığının, yaşlanan her insanı aynı ve eşit ölçüde etkilemediğinden dolayı, hayatları boyunca patriarka nedeniyle ayrımcılığa maruz bırakılan kadınları nasıl farklı olarak etkilediği ve bu etkilerin ne gibi sonuçlar doğurduğu anlatılmıştır. Kadınlar toplum nezdinde dezavantajlı bir gruptur. Yaşlandıklarında da ise bu durum iki katına çıkmaktadır. İş gücü piyasasında erkekler kadar yer almayan kadınlar, yaşlandıklarında da güvencesiz kalmaya devam etmektedir. Yine benzer şekilde, bedenleri hakkında çoğunlukla söz hakkı bulamayan kadınlar, söz konusu yaşlanan ve gözden çıkarılan bir beden olduğunda daha çok baskılanmaktadır. Patriarkaya meydan okumak ve kadınların özgürleşmesi amacıyla başlatılan feminist hareket bile bu baskılanmayı görünür kılmak için çaba göstermemiştir. Feminist hareketin en çok eleştiri aldığı konulardan bir tanesi budur. Araştırmanın ilk kısmında bu eleştirilere yer verilmiştir. Bu eleştiriler çerçevesinde ortaya çıkan feminist gerontoloji yine bu bölümde açıklanmıştır. Feminist gerontoloji, erkeği merkeze alan geleneksel gerontoloji anlayışına meydan okumak amacıyla feminist gerontologlar tarafından geliştirilen bir alandır. Bu alan, yaşlı kadınların maruz bırakıldığı ayrımcılığı nedenleriyle ortaya çıkararak buna çözümler üretmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın ikinci kısmında medya ile ilgili literatüre yer verilmiştir. Özellikle televizyon ile ilgili literatür burada önem kazanmaktadır. Televizyon, her ne kadar dijitalleşme ile birlikte eski statüsünü kaybetmiş olsa da, hala en çok vakit geçirilen medya kanalıdır. Bu nedenle de televizyon içerikleri, televizyon temsilleri ve toplumun televizyon ile ilişkisi oldukça önemlidir.

Medya, gençler için yaşlılığı öğrenme kanalı, yaşlılar için ise, sınırlılıklarını, potansiyellerini ve toplumdaki ilişkilerini görme kanalı (Oktuğ Zengin, 2018:53) olarak karşımıza çıkar. Medya toplumdaki yaşlı algısını toplumdan alır ve topluma geri dağıtır. Karşılıklı bir etkileşimden söz etmek mümkündür. Bundan dolayıdır ki medyanın yaşlılar konusundaki yaşçı tutumu yadsınamaz. Bu bölümde, yaşlıların medya kanallarında nasıl temsil edildiği, ne kadar görünür olduğu ele alınmaktadır. Aynı zamanda, araştırmanın ana konusunu oluşturan yaşlı kadın temsilleri de bu bölümde ele alınmaktadır. Özellikle yaşlı kadınların bedenlerine dair söylemler bu bölümde öne çıkmıştır. Kadınlar, toplum içerisinde, deyim yerindeyse, yaşlanması yasak olan gruptur. Bu nedenle, sürekli olarak, bedenlerine yapılacak müdahaleler ile genç kalmalıdır. Yine bu bölümde, yaşlı kadın temsilleri, yaşlı erkek temsilleri ile kıyaslanmıştır. Yaşlı erkeklere göre ne kadar görünür oldukları ne gibi farklılıklar ve benzerlikler olduğu tartışmaya açılmıştır.

Ayrıca yaşlı kadınların televizyon temsillerine dair literatüre de yer verilmiştir. Yaşlı kadınların dizilerde nasıl izleyiciye sunulduğu detaylı olarak aktarılmıştır. Literatürün ne kadar gerçekçi olduğu ise, Türkiye televizyon dizilerinden sahneler, diyaloglar ve söylemler örnek gösterilerek ortaya konmuştur. Bu noktada, yine, yaşlı erkek ve yaşlı kadın temsillerinin karşılaştırılması da yapılmıştır.

Üçüncü bölümde ise araştırmanın amacı, önemi, kapsamı, sınırlılıkları ve yöntemi belirtilmiştir. Araştırma kapsamında, farklı on yıllardan, farklı türlerden (janrlardan) ve farklı kanallardan üç dizi seçilmiş ve seçilen dizilerdeki yaşlı kadın karakterler analiz edilmiştir. Bu karakterler fiziksel özellik, toplumsal konum, karakteristik özellik ve mekan ilişkileri açısından incelenmiştir. Araştırma nitel yöntem içerisinde, feminist bakış açısından içerik söylemi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın

temel sorusu televizyon dizilerinde yaşı kadınların nasıl temsil edildiğidir. Araştırma soruları ise şunlardır:

1. Yaşı kadınlar televizyon dizilerinde nasıl temsil edilmektedir?
2. Televizyon dizilerinde bir ayrımcılık türü olarak cinsiyetlendirilmiş yaşıllığa rastlanmakta mıdır?
3. Yaşı kadın karakter temsilleri, yaşı erkek karakter temsillerinden nasıl farklılaşmaktadır?
4. Genç kadın karakter temsili ile yaşı kadın karakter temsilleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?
5. Yaşı kadın karakterlerin temsili ile toplumda yaşı kadınların konumu ne oranda benzemekte ya da benzememektedir?

Araştırma, yaşı kadınları merkezine almasından ötürü feminist bakış açısıyla yazılmıştır. Feminist gerontolojinin güçlendirici amacı araştırmada temel yol gösterici olarak alınmıştır. Feminist hareket içerisinde dahi yeterince üzerinde durulmayan yaşı kadınların medya gibi güçlü bir araç üzerinden topluma nasıl sunulduğu araştırma içerisinde incelemeye açılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞ, YAŞLANMA VE YAŞÇILIK: TEORİK PERSPEKTİFLER

1.1.Yaş ve Yaşlanmanın Sosyal Anlamları

Yaşlanma, doğumdan ölüme kadar geçen süreyi ifade etmektedir. Bu tanım spesifik bir yaş grubunu ifade etmiyor olsa da yaşlanma daha çok yaşlı insanlarla bağdaştırılır. Öyle ki, yaşlanma insanların ölümlü oldukları gerçeği ile yüzleşirken aynı zamanda hastalıklar, yoksunluklar ve yalnızlaşma ile karşılaştıkları bir dönem olarak algılanır; ancak yaşlanma biyolojik, sosyolojik, psikolojik ve bilişsel elementlerle birlikte düşünüldüğünde tanımı sadece takvim içerisinde düşünülebilecek bir kavram değildir (Salur, 2018:9). Çocuk, genç yetişkin, yaşlı gibi kavramlar için tüm zamanların ve toplumların kabul ettiği bir tanımı yoktur (Çayır, 2012:164). Avrupa Sosyal Anketi'nin 2008'de yaptığı bir çalışmaya göre, ülkelerin "insan ne zaman yaşlı olur?" sorusuna verdiği cevaplar değişmektedir. Buna göre, Türkiye için yaşlılık başlangıcı 55 yaş iken, Yunanistan'da 68 civarındır (Başlevent, 2010). Dünya Sağlık Örgütü ise 65 yaş ve üstü insanları yaşlı olarak değerlendirmektedir.

Yaşlanma kültür ve tarihsel süreçlere göre değişebilen bir olgudur (Arpacı, 2016). Tarihin farklı dönemlerinde ve farklı alanlarında yaşlılığa ve yaşlı insanlara birçok anlam yüklenmiştir. Eflatun yaşlılığı dürüst bir insanın huzursuz edici tutkularından arınmasıyla ruhani zevklerinin arttığı, yaşamın huzurlu bir sona eriştiği dönem olarak betimlerken, Aristo, Eflatun'un tersine, Retorik kitabında yaşlılığın tüm olumsuz yönlerini sahneler: parazit, korkaklık, egoizm, kötümserlik, iktidarsızlık ve ruhun katılığı (Fortunati ve Franceschi, 2011:187). Shakespeare, Beğendiğiniz Gibi adlı oyununda yaşlı insanlar için ikinci çocukluk, unutulmuş, dışsız, gözsüz, tatsız, hiçbir şeysiz ifadelerini kullanır (Thane, 2003:106). Ursula K. Le Guin romanlarında yaşlı insanların üzerindeki fiziksel ve manevi çöküşün stereotipik belirtilerini vurgulamaz: garip, unutkan, silinebilir, eğik omuzlu ve işitme zorluğu olmaktan ziyade, yaratıcı ve dinamik düşünürler, faaliyet gösterebilen güçlü bireyler ve dünyalarının geleceğini değiştirenler olarak gösterir (Fortunati ve Franceschi, 2011:192).

Yaşlanma, yaşlılık ve yaş bir disiplin olarak çalışılmaya başlandığından beri üzerine birçok tanım ve kuram geliştirilmiştir. Yaşlanma ve yaşlılık bilimi olarak adlandırılan gerontoloji yaşlılığı biyolojik, psikolojik ve sosyal olarak incelemektedir. Biyolojik yaklaşım kişinin ne kadar yaşlı görüldüğü ile ilgilidir; gri saç, gözlük gibi yaşlı stereotiplerini barındırır. Psikolojik yaklaşım bireyler arasındaki davranış farklılıkları ve geçen zamanla birlikte bireylerdeki değişimler ile ilgilenmektedir (Victor, 2005). Sosyal yaklaşım ise geleneksel olarak yaşlanan nüfusun ve yaşlı insanların sosyal, ekonomik ve demografik karakteri üzerinde durur; ancak, son yıllarda, bu tanım sağlık, teknoloji ve yaşam tarzı olarak genişlemiştir (Phillips, Ajrouch ve Hillcoat-Nallétamby, 2010:1). Sosyal gerontoloji tüm sosyal bilimleri (sosyoloji, psikoloji, ekonomi ve siyaset bilimi) araştırmanın yanında, aynı zamanda yaşlanmanın biyolojik süreçlerinin yaşlanmanın sosyal yönlerini nasıl etkilediğine dair çalışmalar yaparlar (Quadagno, 2017).

Quadagno (2017), yaşlanma sürecinin en az dört farklı şekilde tanımlanabileceğini söyler. *Kronolojik yaş*, genellikle uygunluk ve kapsam konularında karar verme amaçlı kullanılmaktadır. Ancak bu kullanım tek başına sorunludur, çünkü çeşitli nesillerdeki insanları tek bir kategoride toplar. 65 yaşında birinin 85 yaşında bir ile ilgi ve yaşam deneyimleri açısından ortak olduğu kadar, ortalama 20 yaşında birinin 40 yaşında biriyle ortak noktası vardır. Kronolojik yaş, bazı araştırma türleri için yaşlılığın uygunsuz bir göstergesi olabileceğinden, sosyal gerontologlar bazen insanları oynadıkları sosyal rollere göre yaşlı olarak tanımlarlar. *Sosyal roller*, dul, büyükbaba veya emekli gibi belirli pozisyonlarda bulunan kişiler için beklentiler veya kılavuzlardır. Ancak, genellikle yaşlılıkta üstlendiği sosyal bir konumla ilişkili bir rol oynamak, bir bireyin yaşlı olduğu anlamına gelmez. Yaşlılığı belirlemek için üçüncü bir kriter *işlevsel yaştır*. İşlevsel yaşın tanımları, insanların nasıl göründüklerine ve neler yapabileceklerine dayanmaktadır. İşlevsel olarak, bir kişi artık yetişkinliğin ana rollerini yerine getiremediğinde yaşlanır. *Öznel yaş*, öncelikli olarak kişinin kendi fikrini ve algısını vurguladığı için, yaşlılık çalışmaları alanında çok tartışılmaktadır. Fonksiyonel yaşlanma ile ilgili bazı sınırlamalar kolayca telafi edilebilir. Bir kişi yapılacak şeylerin listesini yapabilir, özlük takabilir ve düzenli olarak egzersiz yapabilir. Fonksiyonel kısıtlamaları telafi etme konusunda başarılı olan insanlar,

kendilerinin genç yaşlarında öznel bir yaş kimliğini koruyabilirler. Örneğin, 40 ila 90 yaşları arasındaki bir ankette, yüzde 85'inin henüz yaşlı olmadıklarını söylemesi gibi.

Yaşlanma ve yaşlılık ile ilgili ortaya atılan kuramlar, yaşlıların toplumda farklılaşan rollerini ve konumunu anlama ve açıklama konusunda önem teşkil etmektedir. Yaşlılıkla ilgili kuramlar farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle şekillenmiştir (Şentürk, 2018). Cumming ve Henry'nin (1961) ortaya attığı *geri çekilme kuramına* göre insanlar yaşlanma sürecinde, orta yaşta sahip olduğu çeşitli rollerden ve sosyal ilişkilerden yavaş yavaş geri çekilmeye başlarlar. Böyle bir geri çekilmenin yaşlanan insanlar açısından işlevsel olduğu ileri sürülmektedir çünkü daha önceki yıllarda yerine getirdikleri tüm rolleri ve sosyal ilişkileri sürdürmek için gerekli enerjiyi ve canlılığı yavaş yavaş kaybettikleri düşünülmektedir (Zastrow ve Kirst-Ashman, 2016:694). Ancak geri çekilme kuramı çoğu gerontolog tarafından artık kabul edilmemektedir çünkü (1) yaşlıların prestij kazanabileceği Batılı olmayan kültürleri basitleştirir, (2) bireysel tercihleri ve fırsatları hesaba katmaz ve (3) geri çekilmenin toplumdaki herkes için iyi bir durum olacağını ileri sürer (Hasworth ve Cannon, 2015).

Havighurst'un kurucusu olduğu *aktivite kuramı* ise, geri çekilme kuramının aksine, en iyi yaşlanan kişiyi aktif kalan ve sosyal dünyasının daralmasına direnen kişiler olarak tanımlar. Orta yaşta sahip olduğu aktiviteleri olabildiğince sürdürür (Havighurst, 1968). Teori, esas olarak, yaşlı bireyin sosyal aktiviteye katılım düzeyi ile yaşam doyumu arasında pozitif bir ilişki olduğunu ileri sürmektedir; bu iddia, bireyin rol gerekliliklerinin veya benlik ve toplum üzerindeki taleplerinin orta yaştan yaşlılığa geçerken oldukça sabit kaldığı varsayımından kaynaklanmaktadır (Knapp, 1977:553). Aktivite kuramı, yaşlanmaya adaptasyonu açıklamak için, sosyal sistemden ziyade bireye odaklandığı, aynı zamanda da kişilik, yetenek ve diğer özellikler gibi bireysel farklılıkları hesaba katmaması nedeniyle eleştirilmektedir (Hasworth ve Cannon, 2015). Her birey orta yaşta sahip olduğu rolleri, yaşlandığında yerine getirmek istemeyebilir ya da getiremeyebilir. Örneğin, orta yaşlarında 'eş' rolünü yerine getiren bir birey, yaşlandığında boşanma kararı verirse 'eş' rolünü de bırakmış olur. Bu durumda daha önceden katıldığı kurslardan, aktivitelerden de kendini geri çekmek isteyebilir.

Aktivite kuramıyla birlikte, ‘başarılı yaşlanma (*successful aging*) ve aktif yaşlanma gibi kavramlar da öne çıkmıştır. İyi yaşlanmak için, bireyler sakatlık ve hastalıklardan kaçınan yaşamlara sahip olmaya çalışmalıdır, böylece topluma katılımı kolaylaştıran zihinsel ve fiziksel kapasiteleri koruyacaklardır (Rowe ve Kahn, 1997). “Başarılı yaşlanmanın” anahtarı, yaşlılıkta aktivitenin devam etmesi ve orta yaşta yaşlılığın başlangıcını reddeden tipik değerlerin korunması olarak görülmüştür (Havighurst, 1968). Rowe ve Kahn (1997), başarılı yaşlanmayı üç ana başlık altında açıklamaktadır: düşük hastalık ve hastalıkla ilişkili sakatlık olasılığı, yüksek bilişsel ve fiziksel fonksiyonel kapasite ve hayata aktif katılım. Ancak başarılı yaşlanma kuramı birçok açıdan eleştirilmektedir çünkü başarısızlık ihtimali hayli yüksektir. Her bireyin bütün bu maddeleri yerine getirmesinin imkanı yoktur. Başarılı yaşlanma kavramının yanında, aktif yaşlanma kavramı ise Dünya Sağlık Örgütü’nün aktivite ve sağlık arasında vurguya dayanarak ortaya çıktı. DSÖ, aktif yaşı insanların yaşlandıkça yaşam kalitesini artırmak için sağlık, katılım ve güvenlik fırsatlarını optimize etme süreci olarak tanımlar. “Aktif”, sadece fiziksel olarak aktif olma ya da işgücüne katılma yeteneği değil, “sosyal, ekonomik, kültürel, manevi ve sivil işlere sürekli katılım” olarak tanımlanmıştır (WHO, 2002).

Geri çekilme kuramı ile aynı zamanlarda ortaya çıkan *yaşam seyri görüşüne* göre, bireyin davranışlarının, tutumlarının ve değerlerinin yaşından etkilendiği ileri sürülmektedir. Bu etki genellikle değişen sosyal ilişkilerin ve yaşa bağlı olayların ve geçişlerin etkisinde kendini gösterir (Franzese ve Rurka, 2016:5). Yaşam seyri perspektifi hem gelişimsel hem de tarihsel olduğu için nesiller arası ilişkilerin incelenmesi için gerekli bir boyut ve bütünleştirici bir çerçeve sağlar. Tarihsel olayların ve ilgili kültürel miraslarının şekillendirdiği yaşlı yetişkinlerin daha önceki yaşam deneyimlerinin, aile ilişkilerini yöneten değerlerini, akraba destek beklentilerini ve kurumlarla etkileşimlerinin doğasını nasıl etkilediğini anlamayı sağlar (Hareven, 1994:438). Aynı zamanda bu yaklaşıma göre, yaşlılık deneyimlerinin referans noktası, kişinin hayatı boyunca sahip olduğu avantajlar ve dezavantajlardır. Yaşlanma sürecine kadar deneyimlenen savaş, doğal afet gibi olaylar ve alınan eğitim, gelir düzeyi gibi sosyoekonomik durumlar da yaşlanma sürecinde belirleyici rol olmaktadır (Yanardağ Kocabaş, 2019:194).

Yaşlılıkta kuşak ilişkileri en iyi, tüm yaşam süreci ve yaşamları boyunca çeşitli noktalarda insanları etkileyen tarihsel değişiklikler bağlamında anlaşılabilir. Bireysel ve ailesel deneyimler ve insanların yaşamlarını etkileyen belirli tarihsel koşullar tarafından şekillendirilirler. Yaşlıları homojen bir grup olarak görmek yerine, yaşam seyri perspektifi onları tarihsel zaman içinde hareket eden yaş kohortları olarak görür, her biri yaşamın önceki dönemlerinde karşılaşılan koşulların şekillendirdiği farklı yaşam deneyimleriyle kohort olur (Hareven, 1994:438). Yaşam seyri görüşü, yaşlılığı hayatın son ve başka bir evresi olarak görmektense, yaşlılığa kadar deneyimlenen sürecin yaşlı evreyi şekillendirdiği görüşüne dayanmaktadır. Başka bir deyişle, yaşamın son aşaması, ondan önce gelen tüm aşamaların sonucudur. Bunun anlamı, yaşlılıkta yaşam kalitesini, hatta yaşlılığın anlamını bir kader meselesi olarak kabul edilmemesidir. Aksine, bu bireysel seçim ve sosyal politika meselesi olarak görülmektedir (Moody ve Sasser, 2018:35).

Yaşlanma konusunda ortaya atılan bir diğer kuram ise *süreklilik kuramı*dır. Süreklilik kuramında Atchley (1989), insanların yaşlanma süresince edindiği yaşam tarzlarını, tercihlerini ve alışkanlıklarını bırakmak istemeyeceklerini savunur. Süreklilik kuramı kişinin olabildiğinde sevdiği yaşam tarzını korumak isteyeceği varsayımından hareket eder; birey kaybettiği rollerinin yerine yeni roller yaratarak ya da farklılıklarını eklemleyerek hayatını devam ettirmektedir (Şentürk, 2018). Kuram, ilerleyen yaşları bu rollerin mevcudiyetine engel teşkil edebilse de bireylerin yaşamları boyunca katıldıkları rollerde istikrarı korumak istediklerini savunmaktadır (Nimrod ve Kleiber, 2007:2). Daha dışa dönük ve toplumları ile kaynaşık olan insanların yaşlandıklarında da bu şekilde devam etmesi daha muhtemel iken, daha içe dönük ve kopuk insanların yeni aktivitelere ve organizasyonlara katılması mümkün değildir (Hasworth ve Cannon, 2015).

Yaşlılığın altın çağı olarak bilinen sanayileşme öncesi dönemde yaşlılar, bilgi ve tecrübe aktarma konuları bakımından kuşakların birlikte yaşadığı ailede ve toplumdaki en değerli ve en saygı gören kişilerdi. Topluma ve aileye liderlik eder aynı zamanda ellerinde büyük bir güç ve otorite tutarlardı. Ancak modernleşme süreci bu geleneksel toplumu parçaladı. (Quadagno, 2017). *Modernleşme kuramının* kurucusu Cowgill (1974) modernleşmeyle ilişkili sosyal değişikliklerin yaşlıların konumunu nasıl

zayıflatıldığını dört kavram ile özetler: sağlık teknolojisi, ekonomik teknoloji, kentleşme ve kitle eğitimi. Özellikle sağlık alanındaki gelişmeler sayesinde, yaşam süresi uzadı ve yaşlı çalışanlar gençlerle rekabet etmek zorunda kaldı; bu da yaşlıların emekli olmaya zorlanmasına yol açtı. Yaşlılar ekonomik bağımsızlıklarını kaybetti. Kentleşme, gençleri kırsal alanlardan şehirlere çekerek geniş aile hane halkını tahrip etti ve yaşlıları izole etti (Quadagno, 2017). Cowgill özellikle emekliliğin gelir, psikolojik olarak tatmin eden iş ve sosyal statüde kaybı içerdiğini söyler. Ancak bu kuram tarihçiler tarafından altın çağın gerçekten yaşanıp yaşanmadığı argümanı ile eleştirildi (Leslett, 1976). Quadagno (1982) emekliliğin yirminci yüzyıldan kalma bir yaratım olmadığı, sanayileşmeden çok önce, hatta çok kırsal alanlarda bile olduğu savunur. Geçmişte, insanlar toprağa veya servete sahip olduklarında emekli olabiliyordu ancak yeterli serveti olmayanlar ölene kadar çalıştı. Zengin yaşlı insanlar da saygı gördü, ancak yaşlı yoksullar asla yüksek saygı görmedi.

Yaşlanma bir disiplin olarak çalışılmaya başlandığında, katkı yapan birçok kadın bilim insanı olsa da feminist bilinç uzun bir süre alanda oluşmadı. İlk olarak, 1973'te Gerontoloji Enstitüsü'nün düzenlendiği 26. Yaşlanma Yıllık Konferansı tamamen kadınlara adandı. Gerontoloji ve feminizmin, eşitsizliklere karşı sosyal bilincin geliştirilmesi, yaşam deneyimlerini doğru bir şekilde tasvir eden teori ve yöntemlerin kullanılması ve yaşlıları veya kadınları olumsuz etkileyen koşullardaki değişimin teşvik edilmesi gibi ortak noktaları bulunmaktadır (Reinharz, 1986). Feminist gerontoloji, kadınların erkeklerden demografik olarak daha uzun yaşamalarından ziyade, yaşlanıncaya kadar geçen süredeki deneyimlerini iyileştirmeye yönelik çalışmalar yapmaktadır çünkü bu deneyimler yaşlı hayatının yaşam kalitesini etkileyecektir (Şentürk, 2018). Bunun yanı sıra, *feminist kuram*, toplumda dezavantajlı konumda bulunan yaşlı kadınların hayat deneyimlerini iyileştirmek, dezavantajlı konumlarını irdelemek gibi çalışmalar yapmaktadır¹.

Yaş ile ilgili değişikliklere uyum sağlama çalışmaları yapan bu teoriler göstermektedir ki, herkes için geçerli tek bir teori yoktur ve her bireyin yaşlanma yörüngesi farklı bireysel ve kültürel etkilerle şekillenmektedir (Hasworth ve Cannon, 2015). Ortaya

¹ Bu konu ileriki bölümlerde daha ayrıntılı biçimde ele alınacaktır.

atılan kuramlardan hiçbirisi bütün yaşlıları, yaşlanıncaya kadar geçen süreçleri ve insan deneyimlerini kapsamamaktadır. Toplumda daha dezavantajlı durumda olan kadınlar erkeklere göre daha farklı bir süreç yaşamaktadır. Diğer insanlarla eşit sosyal haklara sahip olmayan LGBTİ+'lar için, örneğin, yaşlandıklarında evlilik, boşanma gibi deneyimlerden elde edilen kazanımlar geçerli olmamaktadır. Yine aynı şekilde, orta ve üst sınıf hem yaşlanırken hem de yaşlandıklarında, işçi sınıfına göre avantajlı konumlarını elinde tutmaktadır. Yaşlanma, kesin bir çerçevesi olmayan ve bir çerçeveye sığmayan kültürel ve toplumsal olarak inşa edilmiş bir kavramdır. Önemli olan yaşlılara karşı oluşan ayrımcılığa karşı, yaşlıların toplumdan kopmaması, yaşam standartlarının her bir birey için iyileştirilmesi ve sosyal politikadaki düzenlemeler önemli olacaktır.

1.2 Yaşlılara Karşı Yaş Ayrımcılığı: Yaşçılık

Dünya Sağlık Örgütü'nün 2012'de yayınladığı rapora göre, 2006'da %11 olan yaşlı nüfusu, 2050'de ikiye katlanacak ve %22 olacaktır. O zamana kadar ise, yaşlı nüfusu, insanlık tarihinde ilk kez, 0-14 yaş aralığındaki çocuklardan daha fazla olacaktır. Bütün bu değişimler, birçok toplumsal sorunu beraberinde getirmiş ve yaşlılara karşı olan önyargıları arttırmıştır.

Robert Butler (1969), yaşçılık (age-ism) kavramını ilk ortaya attığında orta yaşlıların gençlere ve yaşlılara karşı önyargısı olarak tanımladı. Yaş ayrımcılığının en çok yaşlıları ve gençleri etkilemesinin nedeni, bu iki grubun toplumun üretken değil, bağımlı bireyler olarak (Angus and Reeve 2006) algılanmasından kaynaklanmaktadır. Ancak yaşlanmanın daha çok yaşlılarla bağdaştırılması gibi, yaş ayrımcılığı da daha çok yaşlılara karşı oluşan kalıp yargılar üzerinde durmaktadır. Yaşçılık, Butler'ın (1969) deyimiyle, genç ve orta yaşlılar açısından kökleşmiş bir tedirginlik duygusunu yansıtır; aynı zamanda yaşlanma, hastalık, hareket kısıtlılığının yanı sıra güçsüzlük, "işe yaramazlık" ve ölüm korkusuna yönelik kişisel bir tepki ve hoşnutsuzluktur. Cinsiyetçilik ve ırkçılıktan sonra en büyük ayrımcılık kategorisidir. Yaşçılık sorununun ayırt edilebilir ancak birbiriyle ilişki üç yönü bulunmaktadır; (1) yaşlıların kendilerinin de sahip olduğu tutumlar da dahil olmak üzere, yaşlılara, yaşlılığa ve yaşlanma sürecine karşı önyargılı tutumlar, (2) özellikle istihdamda olmak üzere,

sosyal rollerde de yaşlılara karşı ayrımcı uygulamalar ve (3) çoğu kez kötülük yapma amacı güdülmeksizin yaşlılara karşı stereotipik inançları devam ettiren, yaşlılar için fırsatları azaltan ve onur zedeleyici kurumsal uygulamalar ve politikalar (Butler, 1980).

Günlük hayatta, yaşlılara karşı olumsuz tutumların örneklerini sıkça görmek mümkündür. İnsanların çoğu yaşlı birini gördüklerinde “acıma” duygusuyla beraber daha dikkatli ve yardımsever davranmaya başlar. Güçsüzlüğünden ötürü poşetleri taşımayacağını algısına kapılır, yalnız yaşıyor ise ailesinin onunla ilgilenmediğini düşünüp hüznolenir ve “bir ayağının çukurda” olduğunu düşünür. Örneğin, insanlar, yaşlıların kulaklarının az duyduğunu varsayıp yüksek sesle konuşma eğilimine girmektedir; nispeten daha genç insanlara hitap edilen “bey” ya da “beyefendi” kelimeleri yerini “amcaya” bırakır; bu aynı zamanda ilerleyen yaşlarda insanların statü kaybına uğradığının bir göstergesidir (Çayır, 2018:81).

Levy (2001:578), yaşçılığın her birimizin sosyal etkileşimlerini ve yaşamını etkilediğini ve yaşlı yetişkinlerin yaşamları boyunca olumsuz yaşçı mesajları içselleştirdiklerini söylemektedir. Yaşlanma, bütün insanların ortak gelişimsel süreci olmasından ötürü, yaşçılık da her insanı farklı bir boyutta mutlaka etkilemektedir. Öyle ki, Palmore (2001:573), The Ageism Survey: First Findings makalesinde, birlikte çalıştığı yaşlıların %77’sinden fazlasının en az bir kere ve bu kişilerin yarısının ise birden fazla kez yaşçılığa maruz bırakıldığını söylemektedir. Aynı makalenin sonucu olarak, “yaşçılık salgını” kavramını ortaya atmış ve durumun önemini vurgulamıştır. Eric Midwinter (1992) ise yaşçılığı tüm sosyal ilişkilerde endemik olarak görmekle beraber aynı zamanda moda ve tasarımda tüketiciler olarak yaşlı insanlara karşı bir önyargının varlığını; pazarlama stratejilerinde (sürekli olarak 'yaşlanmanın' olumsuz imajlarını sürdüren), sivil yaşamda, politikada ve medyada da yaşçı tutumların olduğunu söylemektedir.

Catherine Itzin (1986) yaşçılığın kimsenin fayda göremeyeceği bir sistem olduğunu çünkü herkesin bir zamanlar çocuk olduğunu ve hayatta kalan herkesin eninde sonunda yaşlanacağını söylemektedir. Ancak yine de yetişkinlerin, gençlere ve yaşlılara uygulanmayan haklar ve ayrıcalıklara sahip olduğu bu sistem herkesin zararına devam

etmektedir. Macnicol (2006) insanların, paternalist bir önyargıyla yaşlılara saygı duymaktan ziyade, acıdığını belirtmektedir.

Yaşçılık konusunun negatif olabileceği gibi pozitif tarafları da olduğu ileri sürülmektedir. Pozitif yaşçılık, yaşlıların durumunu olumlu yönde etkileyen kişi ve kurumların kalıp yargıları, tutumları ve uygulamaları olarak anlaşılabilir (Palmore, 1999:6). Yaşlıların, bilgelik, şefkat, güvenilirlik, refah, siyasi güç, özgürlük gibi kalıp yargılarla bağdaştırılması yaşçılığın pozitif yanlarını göstermektedir (Palmore, 1999). Aynı zamanda ülkemizde yaşlıların ulaşımdan ücretsiz yararlanması, birçok alanda öncelik tanınması ve bazı belediyelerce yürütülen yaşlılara ücretsiz gezi gibi uygulamalar pozitif ayrımcılığa örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Pozitif yaşçılık bağlamında Palmore (1999:41), psödo-yaşçılık kavramını ortaya atmıştır. Yaşlılığa karşı çeşitli koruyucu tepkilerde kendini gösteren, yaşlılığa karşı bir tür sözde (psödo) tutum vardır. Örneğin yaşlı birini dans ederken gördüğümüzde, dans kötü bile olsa kuvvetlice alkışlarız, çünkü yaşlıların hareket kabiliyeti ile ilgili düşük bir beklenti içindeyizdir (Palmore, 1990).

Macnicol (2010) yaşçılığın üç boyutundan bahsetmektedir. (1) Sosyal ilişkiler ve tutumlar bağlamında yaş ayrımcılığı: insanlara yalnızca veya esasen kronolojik yaşlarına göre azalmış bir sosyal statü tanıdığımız tutum, eylem ve sözcük dağarcığı anlamına gelir. Bireysellikten kurumsallığa kadar çeşitli düzeylerde olabilir ve birçok gerontolog tarafından ırkçılık veya cinsiyetçiliğe eşdeğer olarak görülür, bu kavrama eşit derecede zarar verici ve belki de daha aşındırıcıdır, çünkü normal veya kaçınılmaz olarak nitelendirilir. (2) İstihdamda yaş ayrımcılığı: işe alma, işten çıkarma, terfi, ücret, eğitim ve zorunlu emeklilik gibi birçok istihdam alanında kronolojik yaşın temel alınması olarak yorumlanmaktadır. (3) Ürünlerin ve hizmetlerin dağıtımında yaş ayrımcılığı.

Palmore (1999) ve Bytheway (1995) ise yaşçılık konusunu kişisel ve kurumsal yönüyle incelemişlerdir. Kurumsal yaşçılık okullar, hastaneler, polis merkezleri ve işyerleri gibi toplumun herhangi bir kurumunun işleyişinde var olan eylemlerdeki yaşlıların aleyhine ya da lehine olan önyargıları ifade etmektedir (Wilkinson ve

Ferraro, 2002:340). Aynı zamanda medya temsilleri, sosyal politikalar ve yasal düzenlemeler de kurumsal yaşçılığın içinde yer almaktadır. Örneğin zorunlu emeklilik politikası ya da emeklilik teşvikleri kurumsal yaşçılık içinde ele alınabilir. Her ne kadar bu politikanın içinde yer alan bireyler kişisel olarak bu yaş ayrımcılığından kurtulmuş olsa da kurumun politikaları çerçevesinde bunu yaptıkları için bu ayrımcılığı yeniden üretmektedirler (Palmore, 1999). Bireyler yaşlandıkça herhangi bir işi yapma becerisinin azaldığı düşünülür. Katı kronolojik yaş sınırları, belirli bir yaşı geçtikten sonra, gerçek becerilere ve niteliklere bakılmaksızın bireyin ekonomik ve sosyal değerinin aniden düştüğü sosyal inancı destekler (Bytheway, 1995). Medya temsillerinde de kurumsal yaşçılık örneklerini görmek hayli mümkündür. Yaşlı insanlar medyada sadece daha az görünür olmakla kalmaz, tasvirleri genellikle basmakalıp, zayıftır ve güçsüzdür (Carrigan ve Isabelle, 1999:249). Kurumsal yaşçılık konsepti içerisinde gerontokrasi kavramı da ele alınmaktadır. Gerontokrasi, yaşlılar tarafından yönetilmek veya yaşlı grupların hakimiyeti anlamına gelmektedir "Gerontokratik" etiketi genellikle aşağılayıcıdır ve yaşlılık ile muhafazakâr veya değişmeyen liderlik arasında nedensel bir bağlantı kurmaktadır. Kanıtsız böyle bir bağlantı kurmak, başka bir yaşçılık biçimidir (Palmore, 1999:44).

Yaşçılık birçok farklı alanda ele alınması gereken bir sorundur. Daha önce bahsedildiği ve derinlemesine bahsedilecek medya alanı buna örnektir. Medyanın yanında hukuk ve eğitim gibi insanların hayatlarını doğrudan etkileyen kurumsal alanlarda da yaşçılık görülmekte ve gerekli düzenlemelerin yapılması gerekmektedir. Örneğin, Birleşmiş Milletler 'in Evrensel İnsan Hakları Beyannamesi'nde ya da Uluslararası Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Sözleşmesi'nde "yaş"ın kendisinin bir kategori olmadığı ya da çok sınırlı bir bağlamda ele alındığı görülmektedir (Doron ve Georgantzi, 2018:5). Çayır'ın (2018) ders kitaplarında yaşçılığı incelediği makalesinde ise kitaplardaki içerikler ve görsellerin yaşlılara karşı olumsuz tutumu pekiştirdiği gözlenmektedir. Yaşa dayalı önyargılar, çocuklarda çok erken yaşta başlamaktadır. Hem toplumsal hayatta hem de okulda maruz kaldıkları söylemler ve tutumlar, büyüdüklerinde değişmesi daha zor kalıp yargılara dönüşür. Kurumsal alanlarda bu konuda bir dönüşüm başlatılması bu açılarından önemlidir.

Bireysel yaşçılık kavramı ise bireyler tarafından gösterilen önyargı ve ayrımcılık uygulamalarını betimlemektedir. Yaşlılara karşı nedensiz nefret ve/veya korku olarak tanımlanan gerontofobi ve gerontofobinin tam tersi olan yaşlanmaya ve yaşlılara karşı sevgi beslemek anlamına gelen gerontofili bu bağlam içinde yer almaktadır (Palmore, 1999:44). Özellikle gündelik hayatta bireylerin yaş ayrımcı tutumları bireysel yaşçılık bağlamında incelenmektedir. Yaşçı tutumlar, kasıtlı ya da kasıtsız olarak gerçekleşebilir. Kasıtlı yaşçılık bireyin ya da kurumun bilerek ve niyetli olarak ayrımcı davranışlar göstermesi iken, kasıtsız yaşçılık bireyin ya da kurumun farkında olmadan gösterdiği ayrımcı tutum ve davranışlardır.

Kasıtsız yaşçılık aynı zamanda ‘üstü kapalı yaşçılık (*implicit ageism*)’ (Levy ve Banaji, 2002) kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Yaşçılık, düşünce örüntülerine, söylenmeyen varsayımlara, kalıcı mitlere, kalıp yargılara, popüler imgeleme ve ikonografiye gömülüdür (Macnicol, 2006:9). Hem kişilerarası (mikro) düzeyde (içsel tutumlarla) hem de kurumsal (makro) düzeyde (yasal, tıbbi, refah, eğitim, siyasi ve diğer sistemlerde) kendini göstermektedir (Macnicol, 2006:9).

Toplumsal cinsiyet, yaş ve ırk toplum içinde kategorize edilen en büyük unsurlardır. Sahip olduğumuz ‘kimliğe’ göre bir sosyal sınıf içine dahil olur ve diğer grupları öteki olarak görürüz. Turner (1982), sosyal kimlik kavramını ‘kişinin, kendisi için anlamlı ve duygusal olan bir sosyal gruba üyeliğine olan bilgisi’ olarak açıklamaktadır. Sosyal kimliğimizi “kendimizi, genel davranışsal eğilimlerimizi, kişiliğimizi, düşüncelerimizi, beğenilerimizi ve becerilerimizi temel alarak” ya da “kendimizi bir toplumsal grubun üyesi olarak, o grubun üyelerine özgü niteliklerle” tanımlayabiliriz (Madran, 2012:77). Sosyal kimlik kavramı, bir gruba ait olma özelliği ile sosyal sınıflandırmaya içkin olarak düşünülebilir. Sosyal sınıflandırma, bireyi, birey olarak değil toplumsal sınıfın bir üyesi olarak görmek anlamına gelmektedir. Madran (2012:79), sosyal sınıflandırmayı, kalıp yargıların başladığı nokta olarak görmektedir.

Macnicol (2006:5), bunu sosyal yaş çerçevesinde değerlendirmektedir; birçoğumuzun yaşa dayalı kesin sosyal sınırlamaların yoğun bir şekilde farkında olduğunu ve yaşa uygun olmayan bir sosyal ortama girdiğimizde rahatsız olduğumuzu belirtir.

Neugarten (1981), tüm toplumlarda yaşı'n 'statünün tanımlanması için temel noktalardan biri ve sosyal etkileşimin düzenlendiği temel boyutlardan biri olduğunu' savunur ve hepimizin 'sosyal saatlere' dayalı normlar ve beklentiler inşa ettiğini söyler. Yaşçılık da yaşı'n kendisi gibi çok boyutlu ve toplumsal olarak inşa edilmiş bir kavramdır. Birçok kurumsal boyutundan ayrılamayacağı gibi diğer ayrımcılık çeşitlerinden de ayrı düşünülmemelidir. Bunlardan biri olan toplumsal cinsiyet boyutu, yaşçılıkla birlikte çoklu ayrımcılık bağlamında incelenmektedir. Yaş ve toplumsal cinsiyet giderek yaşam durumlarını şekillendiren ve çoğunlukla kadınlara karşı ayrımcılık yapan şekillerde etkileşim kuran sistemler olarak görülmektedir (Spedale, Coupland ve Tempest, 2014:1587).

1.3 Yaşçılığın Toplumsal Cinsiyet Boyutu: Cinsiyetlendirilmiş Yaşçılık

Daha önce de belirtildiği gibi yaşçılık, yaşlılara karşı önyargılı tutumu ve ayrımcılığını ifade eder. Yaşlanma ve yaşçılık, tek bir perspektifi olmayan, hayatın birçok alanında üstü kapalı ya da direkt olarak görebileceğimiz davranışlardan ve önyargılardan oluşur. Bu davranış ve önyargılar, her bir yaşlıya eşit olarak dağılım göstermez. Örneğin, 65 yaşındaki birine yaşlı derken, 85 yaşında birine en yaşlı anlamına gelen ihtiyar deriz. Bu bağlamda, herkes aynı oranda yaş ayrımcılığına maruz bırakılmaz. Toplumsal cinsiyet de bu farklılığa en büyük örnek teşkil eder. Yaşlanan erkek ve yaşlanan kadınlar, genç ve orta yaşta olmadığı gibi, eşit değildir. Yaşçılık kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte kadınlar, hâkim ataerkil düzenden etkilenen bu kavramı, erkeklerden farklı olarak deneyimlemektedirler.

Kadınlar toplumda, her daim genç, güzel ve üretken olmak için çaba göstermesi gerekenlerdir ve bu “kural” gündelik yaşam başta olmak üzere hayatın her alanına kolaylıkla sızar. Yönetici bir erkek genç bir kadın sekreter tercih eder, menopoza giren kadınlar kadınlıklarını kaybeder, kadınlar estetik uğruna servet ödemek zorunda bırakılır. Bu örneklerden çokça yaratılabilir.

Yaşlı kadınların bu dezavantajlı durumlarını anlatmak için kullanılan cinsiyetlendirilmiş yaşçılık (*gendered ageism*) kavramı, ilk olarak, Itzin ve Phillipson (1995) tarafından hem özel sektörde hem de kamu sektöründe özellikle toplumsal

cinsiyete odaklandıkları işyerindeki yaş bariyerleri konusundaki çalışmalarında “cinsiyetlendirilmiş yaşçılık: kadınlar için çifte tehlike” şeklinde kullanılmış ve yaş ve cinsiyet ilişkisine kesişimsel olarak vurgu yapmıştır. Yaptıkları çalışmada, 35 yaşına gelen kadınların hayatlarının zirvesinde olduğunu, 40 yaşındakilerin ise genel olarak “yaşlı” kategorisinde değerlendirildiği söylenmiştir. Genel anlamda, kadınlar erkeklerden “daha erken yaşlanan” olarak görülür ve bunun böyle olduğunu düşünen kadınlardan ziyade genellikle erkekler olur (Itzin ve Phillipson, 1995:85). Çalışma boyunca yapılan görüşmelerde bir kadın çalışan şunları söyleyerek toplumsal cinsiyet ve yaş ayrımcılığı konularına vurgu yapmıştır:

“Kadınlar, doğru yaşta belli şeyleri yapmamış gibi hissettirilir. 30’unda hala evli değil misin? 40 yaşında hala çocuğun yok mu? Bu baskılar kadınların kendi imajlarını etkiler. Kadınlar saçlarını boyamak zorunda hisseder. Yaş gözle görülebilen sorundur. Eğer yaşlı görürseniz, diğer insanlar sizi negatif bir şekilde tanımlar. Kadınlar, olabildiğince genç görünerek yaş ile ilgili kalıp yargıların ve bazı dezavantajların üstesinden gelebilir. Son kullanma tarihi geçmiş gibi görünmek istemezsiniz.” (Itzin ve Phillipson, 1995).

Itzin ve Phillipson’ın (1995) gerçekleştirdiği bu çalışma, yaşçılığın, kadınlar için istihdam ve terfi konularında yaş ve toplumsal cinsiyete dayalı bir cam tavan anlamına geldiğini göstermektedir. Özel şirketlerin gençleşme politikası ile birlikte, yeni çalışanların yaş aralığı büyük miktarda daraldı. Bu da erkeklerden en az on yıl daha önce yaşlandığı düşünülen kadınların işe alım sürecini daha da zorlaştırdı. Çalışan yaşlı kadınlar içinse durumun daha kolay olmadığını söylemek mümkün. Hayatları boyunca çocuk, hasta bakımı gibi nedenlerden ötürü kesintili çalışan, düşük statülü, sigortasız ve ekonomik karşılığı bulunmayan işlerde yer alan kadınlar, yaşlandıklarında düşük gelir, sağlık sigortasına sahip olmama gibi problemlerle karşılaşmaktadır (Erden Aki, 2012).

Cinsiyetlendirilmiş yaşçılık aynı zamanda cinsiyetlendirilmiş yaşçılığın dinamiklerine ve fiziksel güzellik ve görünüş gibi diğer kategorilere ve boyutlara işaret ederken de kullanılır (Krekula, Nikander ve Wilińska, 2018). Bytheway (1995), ölüm

korkusundan kaynaklanan bir nedenden dolayı ‘gençliği iyi, güzel ve arzu edilir olan’, ‘yaşlılığı ise kötü, çirkin ve iğrenç olan’ gibi bir varsayım olduğunu ileri sürer. Bu varsayım gençlik ve güzellik konularında sürekli olan baskılanan kadınlara daha çok zarar verir. Erhart ve Eslen (2018), yaşlılık ve erkeklik üzerine yazdıkları makalede, erkek menopozunun erkekliğe bir tehdit olduğunu, devamlı olarak çözüm aranan bir probleme dönüştüğünü ve bunun sonucunda da erkeklerin, erkekliğini yeniden inşa etmek için gençlik ve fit beden imgesine odaklanarak kadınları baskıladığını söylemektedir. Twigg (2004), gri saçın erkeklerde otorite ve güç simgesi olarak görülürken -hakimler, politikacılar gibi-, kadınlarda bunun bir güç kaybı olduğunu, cinsel çekiciliğin artık geride kaldığını belirttiğini ileri sürer. Gençlik ve güzellik algısı en çok medya organlarında kendini gösterir denilebilir. Örneğin, gençlik idealinin bir simgesi olan yaşlanma karşıtı kremleri artık neredeyse her firma tarafından üretilmektedir ve yaşlanma biyolojik açıdan herkes için doğal bir süreçtir. Ancak, yaşlanma karşıtı kremlerin reklamlarında değişmeyen tek bir olgu vardır: reklamlarda her zaman kadınlar oynar ve hedef kitle her zaman kadınlar olmuştur.

Yaşlanan kadın bedeni, cinselliğin kültürel temsillerinde görünmez olur (Hillyer, 1998). Yaşlanan kadınlar ve bedenleri söz konusu olduğunda ilk akla gelen kavramlardan birisi menopozdur. Menopoza giren kadına duygusal, acı içinde, hormonların etkisinde ve aseksüelmiş gibi davranılır (Putnam ve Bochantin, 2009). Menopozun kadınların östrojen oranını düşürerek cinsellikten uzaklaştırdığını, bu uzaklaşma sonrasında da vajinal kuruluk, cinsel uyarılma değişiklikleri gibi cinsel işlevsellik anlamında birçok değişiklikler yaşandığı yaygın olarak kabul edilen bir durumdur (Leiblum, 1990). Ancak yapılan büyük ölçekli çalışmalarda, kadınların arzularının ya da cinsel aktivitelerinin yaşa ya da menopozla bağlı olarak azalmadığını göstermektedir; hatta bazı kadınlar orta yaş sonrası dönemde cinsel istek ve işlevselliklerinde iyileşmeler olduğunu söylemiştir (Ussher ve Parton, 2015). Kadınların cinsel isteklerinin azalmasının düşünülmesinin bir nedeni de menopoz sonrası, ‘kadınların asıl işlevi’ olarak görülen çocuk doğurma yetisinin ortadan kalkmasıdır. Birçok toplumda, kadın cinsel istek sahibi olandan ziyade çocuk doğurandır ve hali hazırda kadınların cinsel istekleri olduğu düşünülmez. Bu nedenle kadın cinselliği çocuk doğurmakla eş değer olarak yorumlanabilir. Çocuk

doğuramayan kadının cinsel isteği de yoktur düşüncesi menopozla ilgili yanlış bilinen gerçeklerin, birçok alanda yer bulmasını açıklayabilir.

Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) 2019'da yayınladığı verilere göre okuma yazma bilmeyen yaşlı kadınların oranı %27,9, yaşlı erkeklerin oranı ise %6,1 olduğu; bitirilen tüm eğitim düzeylerinde ise yaşlı erkek nüfus oranının yaşlı kadın nüfus oranından daha yüksek olduğu görüldü. Bu verilere bakılarak yaşlı kadınların sosyoekonomik durumlarının belli bir seviyede kaldığı çıkarımı yapılabilir. Yeterli eğitim almamış ve/veya okuma yazma öğrenmemiş kadınların bilgiye ulaşmalarında dezavantajlı durumda olduklarını göstermektedir. Aynı zamanda yaşlı kadınların yaşamları boyunca, yaşlılıklarında onları ekonomik olarak rahat hissettirecek bir çalışma hayatına sahip olamadıklarını söylemek mümkündür. Bu da sağlık hizmetlerine ulaşmada da engel teşkil etmektedir.

Yaşlanan kadınlar cilt, saç, vücut dokuları, duyu, kaslar, kemikler, eklemler, kalpler, akciğerler ve sinir sisteminde o kadar çok değişiklik yaşarlar ki tıbbi yardım gündelik yaşamlarının bir parçası olabilir (McCandless ve Conner, 1999). Ancak yaşlı kadınların bu tıbbi yardıma ulaşması finansal ve sosyal açıdan zorlu olabilmektedir. Sağlık hizmetleri içerisinde de, örneğin tanı ve tedavi aşamasında, cinsiyet ve yaş bağlamında bir çok ayrımcılık görmek mümkündür. Chrisler, Barney ve Palatino (2016) yazdıkları makalede, en büyük eşitsizliği, 80 yaşın üzerindeki insanlar için en yaygın ölüm nedeni olan kalp hastalıklarının tedavisinde ortaya çıktığını söylemektedirler. Makaleye göre kadınlar, kalp krizi teşhisinde dezavantajlı durumdadırlar çünkü kalp krizi semptomları erkeklere göre belirlenmiş ve kadınların farklı semptomlar taşıyabileceği olgusu dikkate alınmamıştır. Nüfus verilerine göre kadınların yaşam süreleri, erkeklerden daha uzundur; bu da yaşlılığın feminizasyonu kavramını ortaya çıkarmaktadır. Her ne kadar uzun yaşam süresi ilk aşamada kulağa iyi gelse de, kadınlar yaşlılıkta oluşabilecek olumsuz durumları daha uzun süre yaşamaktadır. Kadınlar, erkeklerle aynı hastalıklardan ölür fakat bu daha geç yaşlarda meydana gelir. Bu gecikme hastalık semptomlarını, giderek kötüleşen bir durumda daha uzun süre yaşayacakları anlamına gelmektedir (Belgrave, 1994).

Dünya çapında kabul edilen bir diğer sosyal sağlık sorunu ise yaşlı istismarıdır (Schofield vd., 2002). DSÖ (2013), istismarı beş farklı kategoride açıklamıştır: (1) fiziksel istismar (vurma, kısıtlama), (2) psikolojik istismar (hakaret, tecrit etme), (3) maddi/mali istismar (hırsızlık, mülkiyetin kötüye kullanılması), (4) ihmal (tıbbi bakım sağlamama, bakım eksikliği ve (5) cinsel istismar (saldırgan cinsel davranışlar). Yaşlı istismarı her ne kadar bütün cinslerin karşı karşıya kaldığı bir problem olsa da birçok durumda, şiddet ve istismara karşı en savunmasız ve korunmaya ihtiyaç duyan konumda olanlar yaşlı kadınlardır (De Donder ve Verté, 2010). Yaşlı kadınlara yönelik istismar hakkındaki literatürün çoğunun bu kadınları “yaşlı istismarı mağdurları” ya da “yaşlı şiddet mağdurları” olarak göstermesi, istismarın toplumsal cinsiyet rolünü genel bir çerçeve içinde sakladığını göstermektedir (Crockett vd., 2015). Madrid Uluslararası Yaşlanma Eylem Planı’nda (2002), açıkça belirtilmiştir ki, yaşlı kadınlar, ayrımcı toplumsal tutumlar ve kadınların insan haklarının gerçekleştirilmemesi nedeniyle fiziksel ve psikolojik istismar riskiyle karşı karşıyadır. Bazı zararlı geleneksel uygulamalar ve gelenekler, yaşlı kadınlara yönelik, genellikle yoksulluk ve yasal korumaya erişim eksikliği nedeniyle şiddetlenen istismar ve şiddet ile sonuçlanmaktadır. Daşbaş’ın (2014) 309 yaşlının katılımıyla yaptığı araştırmasında yaşlı kadınların %75,9’unun istismara maruz bırakıldığını belirtmektedir. Ancak hala birçok kadın istismara uğrasa bile farkında olmayabilir, bunu içselleştirmiş ve normalleştirmiş olabilir. Bu nedenle sağlık hizmetleri içerisinde bu konunun daha sık incelenmesi önem teşkil etmektedir.

Krekula (2007), sosyal gerontoloji alanında yaşlı kadınlar üzerinde yapılan araştırmaların çokluğuna rağmen, yaşlı kadınların problemleri yeterince yansıtılmadığını söyler. Her ne kadar sosyal gerontolojideki son araştırmalar, yaş ve cinsiyet etkileşiminin ırk, sınıf ve etnik köken dahil olmak üzere diğer sosyal pozisyonları nasıl kapsaması gerektiğini vurgulasa da, bu yaklaşımın sosyal gerontolojik alanda yaygın bir ilgi görmediğini eleştirmektedir. Sosyal gerontolojinin içinden doğan feminist gerontoloji ise, yaşlı kadınların deneyimlerini belgelemeye, yaşlı nüfus içerisindeki eşitsiz sosyal düzenlemeleri ortaya çıkarmaya ve bu nüfusu güçlendirmeye çalışarak, özgürleştirici toplumsal değişim için çaba göstermektedir (Freixas, Luque ve Reina, 2012).

1.4 Yaşlı Kadınlar Bağlamında Feminizm Eleştirisi

Tarihsel olarak akademik feminizm, yaşlılığa, yaş ilişkilerine veya yaşlılığın kendisine çok az dikkat göstermiştir (Freixas, Luque ve Reina, 2012). Kadın çalışmaları, çalışmalarını ve çabalarını yaşlı kadınların deneyimlerine odaklamamış ve hiyerarşik yaş sistemini teorileştirmemiştir (Cruikshank, 2013). Bazı feministler yaşa dayalı eşitsizlikten söz etmiş ancak, eşitsizlikler listesini yazarken, yaş kısmını ‘vs., vb.’ gibi kısaltmaların içine dahil etmişlerdir. Çoğu feminist, genç-yetişkin kadınlar, orta yaşlı kadınlar ve kız çocukları üzerinde odaklanmıştır. (Calasanti ve Slevin, 2006). Twigg (2004:64), emeklilik sonrası altın çağ olarak adlandırılan ‘üçüncü yaş’ dönemi ile ilgili feminist literatürün tutkulu, öznel ve içeridenmiş gibi yazılırken, genellikle bağımlı yaş olarak tanımlanan ‘dördüncü yaş’ döneminin uzak, objektif ve genellikle resmi olarak yazılmasını eleştirmektedir. Sanki dışarıdan biri yazmış gibi, yazın ‘bizim’le ilgili değil, ‘onlar’la ilgili.

Yaş ve yaş ayrımcılığı konusu, 1970’te Simone de Beauvoir’ın *Yaşlılık* kitabı ile birlikte feminist bakış açısıyla ilk kez ele alındı. Beauvoir, bu kitabı yazma amacını kişisel olarak şöyle tanımlar: “Yaşlılığın eşiğinde idim ve yaşlı devletin sınırlarını ve doğasını bilmek istedim” (Tidd, 2004:101). Beauvoir, kitabında yaşlılıktan ‘öteki’ ama aynı zamanda olmamız gereken, buna rağmen, yasak konu ve bahsi utanç verici bir sır olarak bahseder (Bouson, 2016). Yine Susan Sontag, 1972’de yazdığı *Yaşlanmanın Çifte Standardı* makalesinde şu ifadeyi kullanmıştır: Yaşlanmayı, hoşnutsuz ve hatta utanç içinde özellikle deneyimleyen kadınlardır (Bouson, 2016). Ancak Beauvoir’ın yazdığı kitap da Sontag’ın makalesi de o dönemde büyük bir etki gösteremedi, feministler yaş ve yaş ayrımcılığı konusunda sessiz kalmaya devam ettiler (Yanardağ Kocabaş, 2019). Öyle ki, Barbara MacDonald ve Cynthia Rich (1983), yazdıkları *Gözümün İçine Bak* isimli kitapta, Geceyi Geri Al yürüyüşünde yaşlı olmalarından ötürü kendilerine nasıl farklı davranıldığını yazmaktadır. Yürüyüşten sorumlu kişi Barbara’nın yürüyüş temposuna ayak uyduramayacağını, partneri Cynthia’ya söyler. Daha sonrasında sorumlu kişinin Barbara’dan özür dilemesine rağmen, Barbara o noktadan sonra her şeyin farklılaştığını söylemektedir.

“Karanlıkta beklemeye devam ettik ama hiçbir şey aynı değildi. Eskiden, sadece erkeklere ait olup olmadığını bilmediğim bir bara girmemle aynı şeyi hissettim; oraya ait olmadığımı söylemenin dehşeti. [...] Arkamdaki kadınlara baktım. Onlara nasıl görüldüğümü merak ettim. Kısa boyum, gri saçlarım, kırışmış yüzüm... Altmışlı yılların onlara nasıl görüldüğünü merak ettim. Sonunda yanımda yürüyecek olan diğer dört kadına baktım. Benimle olmanın nasıl bir duygu olduğunu merak ettim. Yanımda kadının kolunu tutmam gerekip gerekmediğini merak ettim ve talimatları hatırlamaya çalıştım, ama hatırlayabildiğim tek şey sorumlunun sözlerini duyduğumdaki şokum ve utancımdı: ‘Eğer ayak uyduramazsan, yürüyüşün sonuna git.’” (MacDonald, 2003).

Beauvoir’ın kitabının çıkmasıyla aynı dönemlere denk gelen ikinci dalga feminizm de doğurganlık, cinsellik gibi daha ‘genç kadınları’ ilgilendiren konulara odaklıydı. Yaşlı kadınlar ise bu dönemde menopoza konusıyla gündeme gelmekteydi. İkinci dalga feministler, menopozun artık doğal bir süreç olmadığı argümanı ile beraber, menopoz deneyimlerinin sosyal ve kültürel inşasına odaklanmıştır. Yine de toplumsal ve kültürel anlamı vurgularken, kadınların menopoz deneyimlerine somut bir geçiş olarak çok az önem verilmiştir (Ballard vd., 2009). İkinci dalga feministler, kendileri yaşlanmaya başladıkça, genç feministler tarafından bile değersizleştirildiklerini ve marjinalize edildiklerini fark ettiler, bundan dolayı da yaş ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacılar, özellikle kadınlar üzerinde, yaşlılığın toplum üzerindeki zararlı etkisini araştırmaya devam ettiler (Bousoon, 2016:6).

Feministlerin en çok eleştirildiği konulardan bir tanesi, menopozu da kapsayan, yaşlanan bedenler konusudur. Feminist yazarlar, üreme, kendini beğenme, bedensel dışlanma ve arzu etrafındaki temaları araştırma ve literatürün beden üzerindeki gelişiminde oldukça etkili olsalar da başlangıçta yaşlanan bedenle ilişki kurmak konusunda isteksizdiler (Twigg, 2004). Menopoz, kırıksıklık gibi fiziksel belirteçler ve yaşlı insanların bakımının gündeme gelmesi kadınların zamanından çıkmaktadır. Her ne kadar feministler, bedenler üzerine çalışmalar yapsa da, yaşlı beden tartışmaları oldukça eksiktir (Calasanti, Steven ve King, 2006).

Calasanti, Sleven ve King (2006), feministleri yaşa bağlı ilişkiler konusunda çalışma yapmamasından ötürü eleştirmektedir. Genellikle yaşlı kadınlar konusunda çalışılan gelir düzeyi, dulluk ve fiziksel engel gibi konular yaşlı kadınların sorunları hakkında bilgi veriyor olsa da yaşa bağlı ilişkiler konusunda pek bir şey söylememektedir. Örneğin, kültürel bir dikte olan ‘başarılı yaşlanma’ kavramını kabul ederek, feministler yaşçılığı desteklemektedir, çünkü başarılı yaşlanma kadının sağlıklı, iyi, sağduyulu, seksi ve bağımsız olma idealiyle ‘feminen’ yönü olduğunu varsaymaktadır. Dolayısıyla sadece yaş ilişkilerinin bir eleştirisi yoluyla feministler yaşlı insanların, özellikle de çoklu hiyerarşilerin kesişme noktalarında marjinalize edilenlerin karşılaştığı baskıya müdahale edebilirler. (Calasanti, Sleven ve King 2006).

Feministlerin ve feminist hareketin en önemli kazanımlarından olan Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılması Sözleşmesi (CEDAW) komitesi, 16 Aralık 2010 yılında yayınladığı 27. genel tavsiyesi özellikle yaşlı kadınlar üstünde durmuş ve yaşlı kadınların insan haklarını güvence altına almıştır.

“Taraf devletlerin, engelli olanlar dahil yaşlı kadınların deneyimlediği olumsuz kalıp yargı ve kültürel pratiklere dayanan fiziksel, cinsel, psikolojik, sözlü ve ekonomik suiistimali azaltmak amacıyla olumsuz kalıp yargıları yok etme ve yaşlı kadınlara zararlı ve önyargılı olan sosyal ve kültürel davranış kalıplarını değiştirme zorunluluğu vardır.”

Ancak 1979 yılında imzalanan CEDAW, ilk tarihten 31 yıl sonra yaşlılığa ve yaşlı kadınlara özel önem atfeden 53 maddelik bir tavsiye metni yayınlamış ve birçok farklı alanda yaşlı kadınların insan haklarını savunmuştur. Bu süreç içerisinde herhangi bir şekilde yaşlı kadınların bağlam içinde olmaması, feminist harekete olan eleştirileri beraberinde getirmektedir.

Feminizm ve yaşlılık konularına dair birçok eleştiri olsa da Holstein (2015), durumun yavaş yavaş değişmeye başladığını ve toplumsal cinsiyet ve yaşlanma konusunda büyüyen disiplinlerarası bir literatür olduğunu söylemektedir. Ancak Holstein da her ne kadar ‘yetmişin yeni elli olduğunu’ söylemek cazip gelse de bu gençlik idealini

eleştirmek gerektiğini söylemektedir çünkü bu söylem aslında yaşı inkar ederek, yaşın negatif bağlamlarına ilgi çekmektedir (Holstein, 2015).

Cruikshank (2013), çok sayıda feministin üreme, çalışma, ırkçılık, şiddet gibi yaşlanmanın da eşitsizliğine odaklanırsa, artık ‘yaşlı’ kavramının sadece elli yaş ve menopoza değil, aynı zamanda 65 yaş ve üstü kadınları da kapsayacağını belirtmektedir. Dolayısıyla, feminist çalışmaların, yaş ve yaşlanma konularına bir ayrımcılık çeşidi olarak eğilmeleri gerekmektedir. Ayrıca, yaşlanmanın sadece biyolojik bir geçiş olmadığının algısı da bu noktada önem taşımaktadır, çünkü yaşlanma sosyal ve biyolojik boyutları da olan, ölüme kadar geçen süreyi ifade eden bir terimdir. Her aşamada ve her boyutta toplumsal cinsiyet eşitliği sorgulanmalıdır.

1.5 Feminist Gerontoloji

Geleneksel gerontoloji çalışmalarının üç temel kusurunun olduğu ileri sürülür: (1) erkeklerin bedenlerinin, duygularının, faaliyetlerinin, davranışlarının, ilgi alanlarının, arzularının ve mesleklerinin “referans noktası” olduğu bir kültür olan *erkek merkezietçiliği* (*androcentrism*), (2) kadınlar ve erkekler arasındaki sosyal ve ekonomik farklılıkların doğal ve biyolojik farklılıklara atfedildiği felsefi, bilimsel ve politik bir teori olan *biyolojik determinizm* ve (3) özel alan-kamusal alan, özne-nesne gibi ikilemlerin kadın ve erkeğe atfedildiği cinsiyetlendirilmiş *düalizm* (Gannon, 1999). Bu yaklaşımda, erkeklerin yaşamları referans noktası olarak alınır ve erkekler ‘normal olanı’ tanımlama gücüne sahiptir. Örneğin, emeklilik araştırmalarında, öncelikli olarak erkekler incelenmiş, daha sonrasında kadınların deneyimleri bu incelemelere eklenmiştir (Cruikshank, 2013). Öyle ki, yaşlanmayı incelerken ortaya atılan, aktivite, süreklilik, geri çekilme gibi kuramlar erkek yaşlanması üzerine kurulmuştu (Yanardağ Kocabaş, 2019).

Feminist gerontoloji, tüm bu feminist eleştiriler ve erkek merkezietçi sistemden ötürü 1990’ların başında, sosyal gerontoloji alanında çalışmalar yapan bir grup kadın araştırmacının hem sosyal gerontolojinin cinsiyetçi yaklaşımını hem de feminizmin yaşçı uygulamalarını incelemeye başlamasıyla ortaya çıktı (Yanardağ Kocabaş, 2019). Feminist gerontoloji, toplumun yaşlanan kadın ve erkeklere tepkisini eleştirmek ve çeşitliliğin değer verildiği bir sosyal gündem için kavramsal temel sağlar. Buna göre,

feminist paradigmlar iş, emeklilik, bakım gibi kavramları incelemek için alternatif bir yol sunar; ötekileştirilmiş nüfusların bakış açılarını dikkate almaya yardımcı olur (Hooyman, Browne, Ray ve Richardson, 2002:5). Feminist gerontoloji, yaşlı insanların toplumdaki konumlarını kısıtlayıcı roller, inançlar ve kalıp yargılarla inşa eden tutumları değiştirmek için çalışmalar yapmaktadır. Bu çalışmaların amacı yaşlıları, özellikle de kadınları bu kalıp yargılardan kurtarmaya ve kişisel ve siyasi faaliyetlerini arttırmaya yardımcı olmaktır (Ray, 1996).

Feminist literatür bakım emeği ve ücretli-ücretsiz iş gibi konularda zengin olsa da, emekli olan kadınlar üstünde feminist gerontologlar çalışma yapmaktadır. Örneğin kadınlar işgücünden ayrıldıklarında, yalnızca ücretli emeklerinden ayrılmaktadırlar; ücretsiz işleri devam etmektedir. Bu anlamda, kadınlar için emeklilikte özgürlüğün anlamı, hayatlarında bu zamandan memnun olsalar da sürekli emek içerir (Calasanti, 2009). Kadınlar emekli olduklarında da ev işlerini yapmaya devam eder; orta yaşta sorumlulukları olarak atfedilen çocuk bakma torun bakmaya evrilir ve bütün bu emekler ücretsiz olarak yapılır. Delamont (1980:29), büyükanneleri herkesin sevmesinin nedeni olarak sürekli yaptığı ev işini ve aile üyelerine verdiği desteği göstermektedir. Aynı zamanda çağdaş ailelerin kadınların sürekli sömürülmesiyle sürdürdüklerini ve genellikle sömürülenin büyükanne rolüyle yaşlı kadınlar olduğunu söyler.

Feminist gerontolojinin üzerinde durduğu bir diğer konu ise yaşlanan kadın bedenidir. Kadın bedeni gerek toplum gerekse iktidar tarafından sürekli olarak tahakküm atındadır. Yaşlanma sürecinde ise bu tahakküm etki alanını genişletir. Liechty (2012), yaşlanan bedenlerini benimsemiş yaşlı kadınların bile, saçların beyazlaması, kırışıklıklar, kas kaybı ve kilo alımı dahil olmak üzere vücutlarının en az bir yönünden hala memnuniyetsizlik ifade ettiğini belirtmektedir. Bu memnuniyetsizlik de kadınları estetik ameliyat, sağlıksız diyet gibi belli döngüler içerisine itmektedir. Kadınların yaşlanmaya başladıklarında değişen kıyafet seçimleri de buna bir örnektir, çünkü giyim seçimleri de yaşın işaretleri olarak algılanmaktadır (Hurd, Clarke ve Bundon, 2009).

Cruikshank (2013), hikayeler, şiirler, oyunlar, hatıralar, sözlü tarihler ve yaşlılarla yapılan röportajların, yaşlanmanın karmaşık ve aydınlatıcı yorumları haline geldiğini ve yaşlı kadınlar deneyimlerini yazıp anlattıkça, yaşlanmanın birçok boyutunun daha iyi anlaşılacağını söyler. Bu nedenle feminist gerontoloji çalışmalarını yaşlı kadın deneyimlerini belgelemek, görünür kılmak ve güçlendirmek açısından literatüre katkı yapması büyük önem taşımaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM TELEVİZYON, TEMSİL VE YAŞÇILIK

2.1 Ailemizden Biri Televizyonun Toplumdaki Yeri

Mutlu (2008), televizyonu “içimizden biri”, “ailemizin bir üyesi” olarak betimler. Televizyon, ailemizde kimsenin yerine getiremeyeceği görevleri yerine getirir; eğlendirir, güldürür. Dolayısıyla gereken saygıyı da hak eder (2008:17). Televizyon gündelik işlerin direkt düzenleyicisi olmasa da ev içerisinde, ev halkı adına önemli bir rol oynamaktadır. Kimi ütü yaparken televizyon izlemeyi tercih eder, kimileri dizilere ‘bağımlıdır’, kimi de o gün ne giyeceğine karar vermek için mutlaka televizyon açma düğmesine basar (Gaunlett ve Hill, 2001). Bu nedenle televizyon söylemi bize her gün sosyal ilişkiler ve kültürel algıların sürekli güncel bir versiyonunu sunar. Televizyon mesajları, bu ilişkiler ve algılardaki değişikliklere yanıt verir, böylece izleyiciler mevcut olan çoklu ve çelişkili seçimlerden günlük olarak haberdar edilir (Fiske ve Hartley, 2004:5). Televizyon kuşaklararası bilginin ayrışmasını da ortadan kaldırır. Örneğin, çocuklar, yetişkinlerin programlarına da maruz kalmakta, yetişkin dünyasına da kendi deneyimlemelerinden önce girebilmektedir (Timisi, 2011:4). Benzer şekilde, daha önce de bahsedildiği gibi, orta yaştan insanlar yaşlılık dönemine dair bilgileri televizyonun onlara sunduğu dünyadan öğrenebilmektedir. Dolayısıyla “televizyon insanların emrine sunulmuş ve insanların televizyon karşısındaki konumu mutlak egemenlik biçiminde tanımlanmıştır” (Mutlu, 2008:18).

İnsanların televizyon izlemesinin altında, televizyonun ucuzluğu, el altında olması, popülerliği ve okur yazarlık gerektirmemesi gibi daha görünür olan; gündelik yaşamdan kaçma, yaşamı öğrenme gibi daha az görünür psikolojik nedenler olabilmektedir (Timisi, 2011:48). Televizyon izleme motivasyonları kişilerin yaşlarına göre değişkenlik göstermektedir. Örneğin, yaşlılar emeklilikten ötürü daha çok boş zamanları olduğu ve sosyal etkileşimleri azaldığı için (Van Der Goot, Beentjes ve Van Selm, 2012:149); çocuklar oyun oynamak için ya da televizyonu ilginç buldukları için (Timisi, 2011: 49) televizyon izlemektedir. Eğlence arama, bilgiye ulaşma gibi motivasyonların yanı sıra, izleyiciler karakterlerle kendilerini özdeşleştirdikleri parasosyal bir ilişkinin içine girmektedir. Bu parasosyal ilişki, yalnızlık duygularına

karşı bir aidiyet hissi oluşturmaktadır (Derrick, Gabriel ve Hugenberg, 2009). Televizyon, özellikle favori programlarını her hafta ya da her gün takip eden izleyicilere tanıdık insanların, durumların, manzaraların ve olayların samimi ve rahat hale geldiği tanınmış bir “sosyal” dünya hakkındaki bir anlatıya düzenli olarak kendilerini daldırma fırsatı sunar (Cohen, 2006). Aynı zamanda televizyon, bireylerin ait olduğu toplumdaki inançları, değerleri ve kuralları öğrenmeye ve toplum içerisinde kendilerinden beklenen rolleri gerçekleştirerek topluma uyum sağlama sürecinde büyük bir rol oynamaktadır (Oktuğ Zengin, 2015:73).

Toplumsallaşma aracı olarak medya üzerinde birçok kuram üretilmiştir (Oktuğ Zengin, 2015:73). 1967’de, televizyon politikalarını, programlarını ve etkilerini incelemek için başlayan Kültürel Göstergeler Projesi (Gerbner, vd. 2002:43) bu kuramlar arasında dikkat çekmektedir. Kültürel Göstergeler Projesi televizyonun prime time ve gün içerisindeki belirgin içeriklerinin merkezi akışlarını izler ve televizyonun egemen olduğu kültürel bir ortamda büyümenin ve yaşamının sonuçlarını araştırır (Gerbner vd., 2002:43). Medyanın kültürü şekillendirmesindeki rolü çerçevesinde oluşan Ekme/Yetiştirme kuramı, Kültürel Göstergeler Projesi’nin önemli bir parçasıdır (Shrum, 2017:1). Ekme/Yetiştirme analizi, (1) medya içeriklerinin altında yatan kurumsal süreci, (2) medya içeriklerindeki görüntüleri ve (3) izleyicilerin inanç ve davranışları ve televizyon mesajlarına maruz kalma arasındaki ilişkileri incelemektedir (Morgan ve Signorielli, 2013). Bu kuramdaki başlıca hipotez, bir insan ne kadar çok televizyon izlerse, dünya görüşü, televizyonda iletilen mesajları o kadar yansıtır görüşüdür. (Shrum, 2017:1). Televizyon izleme süresi arttıkça, izleyicilerin gerçek dünyaya dair görüşleri, bilgileri de o denli aldatıcı ve çarpık olacaktır. Dolayısıyla insanlar, gerçek dünyayı televizyondan öğrenmeye çalıştıkça, toplumsal gerçekliği anlamalarındaki çarpıklık arasında bir bağlantı vardır (Mutlu, 2008:68). Yaşlıların görünürlüğü, nasıl temsil edildiği bu noktada önem arz etmektedir. Yaşlılar olumsuz kalıp yargılarla temsil edilmeye devam edildikçe, izleyicilerin algısının da bu yönde olması beklenmeyecek bir durum değildir. Televizyonda sürekli olarak aynı çerçeve içinde izleyiciye sunulan yaşlılar (güçsüz, çirkin, hasta vs.), gerçek hayatta da aynı çerçeve içinde ele alınacak ve kendilerine gösterilen davranışlar televizyondakinden çok da farklı olmayacaktır.

Televizyon üstüne üretilen en önemli kuramlardan bir tanesi Meyrowitz'in (1985) medyum kuramıdır. Medyum kuramı, aynı veya benzer içeriklerin genellikle farklı medyalarda farklı etkilere sahip olduğunu ve her bir medyayı kullanmanın fiziksel, sosyal ve psikolojik sonuçlarına bakılması gerektiğini savunmaktadır (Meyrowitz, 2009:35). Meyrowitz bu kuramı, televizyon ile ilişkilendirirken beş farklı açıdan bakmaktadır. Bunlardan ilki, televizyonun fiziksel konumu sosyal ve psikolojik açıdan değiştirmesiydi. Daha açık olmak gerekirse, eskiden sadece fiziksel olarak bulunduğumuz yerleri deneyimleyebiliyorken, artık, televizyon sayesinde, bulunmadığımız yerlerde bu deneyimi yaşayabiliyoruz. İkincisi, televizyon “bilen” kişi dengesini değiştirdiği ve birbirimizle kurduğumuz etkileşim neyi bildiğimize bağlı olduğu için sosyal rollerin yeniden düzenlenmesini sağladı. Üçüncüsü, televizyon başka yerleri ve başka insanları izleyicilere gösterirken aynı zamanda kendilerini ve başka yerleri insanların nasıl gördüğünü, nasıl deneyimlediğini görmelerine olanak verdi. Örneğin, çocuklar, yetişkin mekanlarını, yetişkin sorunlarını; kadınlar ise erkeklerin gözündeki “kadının yerini” görebilmişlerdir. Dördüncüsü, kurgusal ve kurgusal olmayan televizyon, izleyicilere normalleştirilmiş sosyal düzende nereye uyduklarına (veya uymadıklarına) dair bir imaj verme anlamında bir tür "küresel konumlandırma sistemi" olarak birlikte işledi. Beşinci ve sonuncusu, televizyonun, diğer insanları yakından izlemeyi normalleştirdiği eleştirisidir. Bu normalleştirme süreci, hükümetlerin ve şirketlerin de insanları gözetlemesine bir hoşgörü zemini hazırladığı düşünülmektedir (Meyrowitz, 2009). Tüm bu maddelere bakıldığında, televizyonun hem yaşlıların hayatındaki yeri hem de yaşlı temsillerinin gündelik yaşama etkisini görmek mümkündür. Yaşlı olmayan insanlar televizyonun gösterdiği kadarıyla yaşlılığı öğrenmekte çıkarımı yapılabilmektedir.

Televizyon her ne kadar yeni medyanın ortaya çıkışıyla birlikte popülerliğini kaybetmiş gibi düşünülse de, RTÜK'ün 2018 yılında yaptığı araştırmaya göre, Türkiye’de ortalama günlük olarak 3 saat 34 dakika televizyon izlenmektedir (RTÜK, 2018). Yine aynı araştırmanın verilerine baktığımızda Türkiye’de en çok televizyon izleyen kesimin 45 yaş ve üstü olduğu görülmektedir (RTÜK, 2018). Dolayısıyla her ne kadar televizyon eskisi kadar ailemizin bir üyesi gibi görünmese de hala neredeyse

herkesin kafelerde, kuaförlerde ve bazı dükkanlarda maruz kaldığı önemli bir iletişim aracıdır.

2.2 Televizyon Temsil Politikasına Feminist Bakış

Televizyon program ve reklamlarında gösterilen içerikler, kadınları klişeleşmiş rollerde temsil ederek, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını pekiştirmekte ve yeniden üretmektedir. Medyada kadın temsili üzerine yapılan araştırmalar, kadın karakterlerin erkek karakterlere nazaran “toplumsal bağımlılığı yüksek, sorunlar karşısında zayıf, kolay vazgeçen, motivasyonunu yitirmeye yatkın, uzlaşmacı, fedakâr, kolay ikna edilen kişiler olarak” izleyiciye sunulduğunu göstermektedir (İnceoğlu ve Akçalı, 2018:16). Signorielli (1982) prime-time televizyon programları üzerine yaptığı çalışmada, kadın karakterlerin daha çok evlilik rollerine sahip olduğunu, erkek karakterlerin ise mesleki rollere sahip olduğunu söyler ve ekler: evlilik, ev, aile ve romantizm kavramları, karakterlerin tasvir edilme biçiminin önemli bir yoludur ve kadın karakterlerde, erkek karakterlerden çok daha fazla görülme eğilimindedir (1982:589). Sosyal yaşamda da kadın özel alan (ev) ile özdeşleştirilirken erkek kamusal alan (dışarı) ile özdeşleştirilmektedir. Ancak bu oldukça eleştirel bir noktadır. Kadının kamusal alandan dışlanması yüzyıllardır süregelen bir durumdur. Son zamanlarda kadınların iş yaşamına katılmasıyla beraber bu dışlama bir miktar azalmış olsa da henüz tam olarak çözülmüş bir durum değildir. Vande Berg ve Streckfuss (1992), televizyon içeriklerinde, iş yerinde kadın ve erkek rollerini incelemiş ve kadınların sosyal rollerde görünürken, karar alma gibi rollerde erkeklere göre çok daha az rol aldığını gözlemlemiştir. Türkiye televizyon dizilerinde, yönetici ya da patron olarak temsil edilen erkeklerin oranı %40, kadınların oranı ise %11 olarak görülmüş; görünürlük açısından ise erkeklerin oranı %89 iken, kadınlar %11’de kalmışlardır (İnceoğlu ve Akçalı, 2018:43). Dolayısıyla kadınlar, kamusal alanda olmalarına rağmen televizyon dünyasında domestik rollerde oynamaya devam etmektedir.

Kadınların, özellikle ev içi çalışan kadınların, gün içerisinde en çok izlediği pembe diziler de bu noktada dikkat çekilmesi gereken türlerden biri olmaktadır. Alımlayıcısının kadın olduğu bu türlerin ataerki ile iş birliği içinde olduğunu söylemek mümkündür. Weibel (1977:56), pembe dizilerdeki kadın karakterleri şöyle

tanımlamaktadır: şeytan kadın, büyük fedakarlık gösteren, parası ya da statüsü nedeniyle evlenilmiş, evli olmayan anne, çocukların babaları hakkında aldatmacalar kuran, sevgiliyi ya da eşi geri kazanmaya çalışan, kariyer ve ev hanımlığı arasında seçim yapan ve alkolik kadın. Sonunda iyilerin kazandığı, kötülerin kaybettiği melodramların bir uzantısı olan pembe dizilerdeki kadın karakterleri de, bu açıdan değerlendirdiğimizde çok iyi ya da çok kötü olarak değerlendirmek gerekmektedir. Kadın ya evinde tamamen bir annedir ya da yuva yıkan, şeytan bir karakterdir ve yaptığı her şey bir erkek karaktere bağlı olarak ilerlemektedir. Pembe dizilerde iyi anne imajının pekiştirildiğini söyleyen Modleski (1979:14), bu iyi anne imajını çocuklarının hayatını manipüle etmekten ziyade ne olursa olsun çaresizce oturan, sadece istenildiğinde geçici ve etkisiz tavsiyeler veren, birincil işlevinin sempatik olmak, başkalarının kusurlarına ve hatalarına tahammül etmek olarak tanımlamaktadır. Pembe dizilerin bir diğer türü olan ancak birtakım farklılıklardan ötürü pembe dizilerden ayrılan telenovelalardaki kadın temsilleri de epey ilgi çekicidir. Vink (1988), telenovelalardaki ataerkiyi açıklarken, aşağıdaki öğelerden bahsetmiş ve kadın temsiliinin negatif özelliklerine dikkat çekmiştir;

“Kadın kahramanların dövülmesi, kadın kahramanın kamu alanındaki davranışları üzerinde zor-şiddet kullanılması ile denetlenmesi, erkek kahramanın kadın kahramanın cinselliğini kontrol etmesi, kadın kahramanların ekonomik olarak erkek kahramanlara bağımlı olması, erkek kahramanların yetke sahibi olarak kadın kahramanların toplumsal yaşamlarını kontrol etmeleri ve nihai olarak erkek ve kadın davranışları arasındaki farkların vurgulanarak kadın davranışlarının dengesiz olarak sunulması...” (Akt. Binark, 1994:46).

Ataerki ve kadının ikinci cins olarak toplumda yer alması, en çok kadınların izlediği dizilerde dahi televizyon aracılığıyla normalleştirilmiş; toplumdaki belli rolleri devam ettirmiştir. Ekranda bakan erkek, bakılan kadındır ve bu sistem içerisinde kadın anne olarak makbul kadın ya da olmayarak bir tehdit olarak varlığını sürdürür (Mulvey, 1975; çev. Abisel, 1993).

Televizyon, birçok farklı medya türünün bir arada bulunduğu bir kitle iletişim aracıdır. Reklamlar, haberler, sabah kuşağı programları, magazin gibi birçok tür televizyonla beraber izleyiciyle buluşmaktadır. Kadınlar bu türlerde farklı karakterlerde, tiplerde temsil edilmektedir. Ancak bu temsillerin ortak noktaları vardır. Farklı medya içeriklerinde kadınlara “vücudun formda, saçların dolgun olmalı, başarılı olmak için çok çalışmalısın, erkeğin desteğini arkana almalısın, ne yaparsan yap erkeklerden geride olmayı kabul etmelisin ve erkeği memnun etmelisin” gibi öğütler verilmektedir (Binark ve Gencel-Bek, 2010:171-172).

Medya kadın bedeni üzerinde de oldukça söz sahibi bir kanal olarak karşımıza çıkmaktadır. Reklamlarda kadın bedeni iç çamaşırı gibi kısmen ilgili, İngiliz anahtarı gibi epeyce ilgisiz her ürünün tanıtımında kullanılmakta; dolayısıyla kadınlara “olması gereken” beden algısını yerleştirmektedir (Sezerer Albayrak, 2015:119). Kadınlar ev işi yaparken, yemek hazırlarken, çocuklarına bakarken dahi fit bir bedene sahip olmalı, dış görünüşlerine her zaman dikkat etmeli ve erkekleri memnun etmelidirler. Magazin programlarına bakıldığında da kadınların kilo alması, kilo vermesi, “bedenlerine uygun kıyafetler giymemesi”, estetik operasyon geçirmeleri gibi konular uzun saatler boyu tartışılmakta, neyin doğru neyin yanlış olduğu konusunda da özellikle erkek yorumcular sık sık yorum yapmaktadır. Örneğin, kamerayı bikinisi ile güneşlenen bir kadın ünlünün bedenine odaklayarak, fonda bir erkeğin “yakaladık” sesinin verilmesi “görsel sarkıntılığın” meşrulaştırılması olarak okunabilmektedir (Binark ve Gencel-Bek, 2010:166).

Akşam saatlerinde yayınlanan haber programları kadınlara bakışın, kadın algısının üzerinde büyük bir rol oynamaktadır. Haberler, diğer medya türlerine kıyasla gerçekliği direkt olarak aktaran bir kanaldır (Dursun, 2010:21). Özellikle, ev içinde yaşanan her türlü şiddet, aile arası tatsızlık ya da geçimsizlik gibi yansıtılırken, bu olaylar magazin diliyle insanlara sunulmakta ve dolayısıyla “Özel alan politiktir” anlayışını yerle bir etmektedir (Binark ve Gencel-Bek, 2010:169). Kadınların maruz bırakıldığı şiddet ya da kadın cinayetleri haberlerinde kadınlara suçlayıcı bir dille yaklaşılmakta, kadınların başına gelen her şey kadının suçuymuşçasına gösterilmektedir. Bu noktada parantez açılması gereken bir diğer konu ise haberlerde trans kadın temsili konusudur. Trans kadınlar haberler içeriklerinin her zaman “zarar

veren”, “kavga eden”, “bağırın” ve bu nedenle de başına gelenden sorumlu olan gruptur. Özcan Elçi, (2018:539) bu haber içerikleri ile “Trans kadınlara yöneltilen bir damgalayıcı dışlama biçimi, herhangi bir suçtan karakolluk olduğunda suçlunun “daima” kendisi olduğuna yönelik inançtır. Bu algının yaratıcısı medyada sunulan saldırgan travesti ve trans kadın “dehşeti”ni kalıplaştırarak sunan yanlı “gösteri” odaklı haber sunumlarıdır” demektedir. Dolayısıyla kadınların başına ne gelirse gelsin, öncelikli suçlu her zaman kendileri olmakta, bu durum da toplumdaki eşitsizliği, kadınların dezavantajlı durumlarını ve toplumun kadına karşı negatif bakışını pekiştirmektedir.

2.3 Medyada Yaşlı Yaşlı Temsilleri

Medya insanların nasıl yaşadıklarını, kendilerini nasıl düşündüklerini ve diğerlerini nasıl algıladıklarını yansıtır, bu nedenle medyanın çağdaş kültür üzerindeki etkisi yadsınamaz (Dahmer ve Cozna, 2009:11). Bu anlatıdan yola çıkarak medyanın yaşlı temsillerinde de önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Oktuğ Zengin (2018:53) yaşlı temsillerinin önemini “bir yandan gençlerin gelecekleri hakkında fikir edinmelerini sağlamakta ve yaşlılarla etkileşimlerini belirlemekte; öte yandan ise, yaşlıların potansiyelleri ve sınırlılıkları konusunda bilgi vererek, toplumsal yaşama nasıl katıldıklarını göstermektedir.” cümlesiyle vurgulamaktadır. Medya, genel olarak dünyayı öğrenmek için bir kaynak görevi görür ve yaşlıların ve yaşlanmayla ilgili temsillerin oluşumunda ve güçlendirilmesinde rol oynayabilecek bilgiler ve fikirler sağlar (Lyons, 2009). Özellikle, genç ve yaşlı insanlar arasında gerçek dünyayla temasın düşüklüğü göz önüne alındığında, medya, kuşaklararası temas açısından önemli bir kaynak olmaktadır (Williams, Ylänne ve Wadleigh, 2007).

İnsanlar genellikle, insanları çeşitli kendine özgü niteliklere sahip bireyler olarak görmek yerine, cinsiyet, ırk / etnik köken veya yaş gibi belirli sosyal grup üyelikleri doğrultusunda genelleme yapma eğilimindedir. Örneğin, ergenlerin bir dereceye kadar değişken duygular ve stres yaşamaları, orta yaşlı insanların orta yaş krizlerini yaşamaları, yaşlıların inlemeleri ve sızlanmaları beklenmektedir. Bu nedenle, bireylerin kendilerini ve diğerlerini gruplara ayırması, 'tipik' grup özelliklerini tanımlaması ve bu nitelikleri tüm gruba genelleştirmesi, böylece bir klişe yaratması ve

sürdürmesi oldukça yaygındır. (Williams, Ylänne ve Wadleigh, 2007). Bu beklentiler, yaşlıların medyada stereotipleşmesini, negatif temsiller yoluyla ve belli kalıp yargılar çerçevesinde temsil edilmesine neden olmaktadır. Yaşçılık hakimiyetinin ardında çok sayıda karmaşık kültürel, sosyo-ekonomik, kurumsal ve politik faktör olsa da medya, yaşlanma ile ilgili kalıp yargıların önemli bir kurucusu ve dağıtıcısı olarak karşımıza çıkar (Marier ve Revelli, 2016).

Fealy vd. (2011), gazete söylemlerini inceledikleri makalelerinde, yaşlı insanları ayrı bir sosyal kategori ve ortalama bir vatandaştan farklı bir grup olarak konumlandıran ‘ötekilik’ söyleminin baskın pozisyonundan bahseder. Medya analistleri tanımlanan çeşitli “ötekileştirme” uygulamaları arasında grup etiketlerinin kullanımı (örneğin 'emekliler', 'yetmişli yıllar'), homojenizasyon ve grup içi çeşitliliğin göz ardı edilmesi, ağırlıklı olarak olumsuz değerlendirmeler, sorunsallaştırma ve hatta kriminalizasyon sayılabilir (Lepianka, 2015). Hall (1997), bu ötekilik kavramını açıklamak için, farklılığın neden önemli olduğunu açıklamamız gerektiğini söylemektedir; bu kavramı açıklamak için de dört farklı konseptten bahsetmektedir.

İlk kavram, dilbilimden, Saussure yaklaşımı ve dilin kültürün nasıl işlediğinin bir modeli olarak kullanılmasından gelmektedir. Buradaki ana argüman, farklılık önemlidir çünkü farklılık olmadan anlamın da olmayacağı yaklaşımından gelmektedir (Hall, 1997:234). Yaşlı-genç kavramlarını ele alacak olursak, genç kavramının ne anlama geldiğini biliyoruz, ancak gençliği yaşlılığa bir temel oluşturduğu için değil, yaşlılığa zıtlık oluşturduğu için tartışırız. Burada anlamı taşıyan, yaşlı ve genç arasındaki farklardır. Medya örneklerinde, bu farklılığı keskin bir biçimde görmek mümkündür. Medya gençleri aktif, canlı, maceracı, toplumun en önemli kesimi gibi ‘gençliğe atfedilmiş’ örneklerle temsil ederken, araştırmalar günümüzün yaşlı yetişkinlerinin önceki nesillere göre daha fiziksel olarak aktif ve daha iyi fiziksel ve zihinsel sağlıkta olduğunu göstermesine rağmen (Wellner, 2003), yaşlılar gençlerin tam tersi çelimsiz, bilişsel engelli, baskın, topluma yük gibi sıfatlar altında temsil edilmektedir (Fealy vd. 2011).

Hall’un (1997:235), ortaya attığı ikinci argüman, ‘farka’ duyulan ihtiyaçtan kaynaklanır, çünkü ‘öteki’ ile bir diyalog yoluyla anlam kurabiliriz. Anlam

sabitlenemez ve bir grup hiçbir zaman anlamdan tamamen sorumlu olamaz. 'İngiliz', 'Rus' veya 'Jamaikalı' olmanın anlamı tamamen İngilizler, Ruslar veya Jamaikalılar tarafından kontrol edilemez, ancak bu ulusal kültürler ve onların diğerleri arasındaki diyalogda her zaman müzakere edilir (Hall, 1997:235). Bu anlatıdan yola çıkarak, yaşlı temsilleri ve anlamları yaşlıların kendileri tarafından kontrol edilemez, ancak medya yaşlı söylemleri ve temsilleri yoluyla yaşlılığın, toplumda nasıl ifade edileceğini, tanımlayacağını belirleyebilir.

Üçüncü argüman ise, kültürün bir şeyleri sınıflandırma sistemi içinde farklı konumlara atayarak anlam vermeye bağlı olduğudur. Dolayısıyla 'fark'ın işaretlenmesi, kültür dediğimiz sembolik düzenin temelini oluşturur (Hall, 1997:236). Daha önce bahsedilen modernleşme kuramıyla beraber yaşlıların toplumdaki rollerinin, statülerinin değişmesi buna bir örnek oluşturmaktadır. Eskiden bilge, ailenin en saygı duyulan kişisi ve sözü dinlenen bir yöneticisi konumunda olan yaşlıların durumu, modernleşme ile birlikte değişti. Medya, gençlerin yaşlılara ilişkin algılarını yeniden şekillendirerek yaş bilincini geliştirir. Bu, insanların yaşlılığa bağlı damgalamanın daha fazla farkında olmalarına ve sonuçta yaşçı tutumların artmasına neden olmaktadır (Thomas, 2019).

Dördüncü ve son argüman ise ötekinin, benliğin ve özne olarak bizlerin oluşumunun ve cinsel kimliğin temeli olduğu yönündedir (Hall, 1997:237). Psikanalizle temellendirilen bu yaklaşım, öznelliklerimizin, önemli kişilerle olan bilinçdışı ilişkilerimize bağlı olduğunu söylemektedir, özne olarak benliğin oluşumu “öteki”ye bağlıdır (Hall, 1990:237). Dolayısıyla yaşlıları ötekileştirildiği bu sistem içerisinde, öncelikli olarak yaşlıları negatif olarak tanımlayıp, gençliğin pozitif kurulması durumu söz konusudur.

Bu dört argüman, yaşçılığın medya kanallarında dilbilimsel, sosyal kimlik, kültürel ve öznellik açısından nasıl yaygınlaştığına dair fikir oluşturmaktadır. Marier ve Revelli (2016) ise, yaşçılığın medya kanallarında kutuplaştırılmasını üç farklı konsept altında incelemiştir; (1) yaşlıların pasif, zayıf ve bağımlı olarak tasvir edilmesinden dolayı, hükümet yetkililerin yaşlıları işgücü piyasasına katılımlarını sınırlayan politikalar ve onları siyasi yaşamın anlamlı yönlerinden dışlayan uygulamaları beraberinde getiren

merhamet yaşıllığı, (2), yaşlı yetişkinlerin Sosyal Güvenlik, ulaşım gibi programlardan haksız yarar sağlayan 'açgözlü moruklar' olarak gösterildiği bir yaş savaşını tasvir eden kuşaklararası yaşçılık ve (3) sağlıklı yaşlanma, üretken yaşlanma ve aktif yaşlanma gibi tamamlayıcı kavramlarla birlikte var olan başarılı yaşlanmanın, yaşlıların farklılaşan anlayışlarına medyada ve politikada tam karşılığı olmadığını belirten yeni yaşçılık (Marier ve Revelli 2016).

Yaşıllığın medya kanalları aracılığıyla yayılmasının negatif etkenlerinden biri de insanların çocuk yaşta yaşçılık davranışlarını edinmesidir. Robinson ve Anderson (2006) çocuk televizyon programlarındaki yaşlı temsillerini incelediği makalelerinde, çocukların ilkökula gelene kadar, çoktan yaşlılarla ilgili negatif kalıp yargıları içselleştirdiklerini; okula başladıklarında ise bu kalıp yargıları pekiştirdiklerini söylemektedirler. Araştırmacılar, çocukların yaşlıları betimlemelerini istendiklerinde hepsi buruşuk ve kısa, komik çiğneyen, fazla dışarı çıkmayan, daha az sağlıklı, daha kirli, daha çirkin (Seefeldt 1984) gibi ifadeler kullandıklarını tespit ettiler. Zurcher ve Robinson'ın (2017), çocukların en çok izlediği Disney filmlerini incelediği araştırmalarında yaşlı karakterlerin %76'sının "normal", %23'ünün "çirkin", sadece bir karakterin "çekici" olarak; %23'ün bütünüyle kırıksık, %31'inin sınırlı kırıksıklarla; %40'ının gri/beyaz saçlı, %12'sinin kısmi gri saçlı, %24'ünün kel/saçsız olarak; %33'ünün kamburlaşmış; %15'inin ise dişsiz veya eksik dişle tasvir edildiğini bulmuşlardır. Dolayısıyla, çocukların yaşlılar hakkındaki kalıpyağları ve çocuk filmlerindeki temsillerin doğru orantılı olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Medyada yaşçılık incelerken, yaşlıların bu durumu nasıl algıladıklarına bakmak da önemlidir. Örneğin, 1950'den beri yapılan çalışmalar, yaşlıların, emeklilik, fiziksel yaşlanma ve sosyal temasların azalması nedeniyle, genç gruplara göre daha fazla televizyon izlediğini ortaya koymaktadır (Van Der Goot, Beentjes ve Van Selm, 2012). Yine aynı şekilde reklam sektöründe de durum farklı değildir. Her ne kadar pazarlama ve reklam yöneticilerinin, yaşlılığın öneminin farkında olduğuna dair kanıtlar olmasına rağmen, yaşlı insanları anaakım reklamcılıkta kullanma konusunda bir isteksizlik gözlemlenmektedir. Ancak yaşlıların, reklamlarda kendi yaşlarını temsil eden insanlar görmek istemektedir; "biz de gidip gençler gibi çamaşır deterjanı alıyoruz ama bizim yaşımızda kimseyi göstermiyorlar" (Carrigan ve Isabelle, 1999).

Yaşlı modellerin genç kitleleri “soğutacağı” yönünde bir inanç vardır, ancak bu teoriyi destekleyen kesin bir çalışma bulunmamaktadır; öyle ki özellikle bazı ürünlerin yaşlı modeller tarafından temsil edilmesi, genç kitleye yönelik bir ürüne güvenilirlik kazandırabileceği tartışılmaktadır (Gubernick, 1996).

Tezimi yazdığım dönemde ortaya çıkan Covid-19 salgını sürecinde gerek sokağa çıkma yasağıyla gerekse sürekli olarak risk altında gibi davranılmasından dolayı yaşlılar sık sık medyada gündeme geldi. Bu dönemdeki yaşlıların, -özellikle 65 yaş üstü yaşlıların- çaresizlik, zayıflık ve topluma katkıda bulunamama gibi homojen bir grupmuş gibi temsil edilmeleri ve bu temsillerin sosyal medya, basın ve tüm dünyadaki hükümet yetkilileri tarafından yapılan kamuya açık duyurularla yayılması (Ayalon v.d., 2020) durumu söz konusu olmuş ve negatif kalıp yargılar bu dönemde özellikle güçlenmiştir.

2.4 Medyada Cinsiyetlendirilmiş Yaşlılık: Yaşlı Kadınların Televizyonda Temsil Sorunu

Ana akım medya, yaşlanan ve yaşlı insanları özellikle de kadınları haber değeri taşımayan, ilginç olmayan ya da arzu edilmeyen insanlar olarak göstermektedir (Edström, 2018). Clarke (2011), kitle iletişim araçlarının yaşlı kadınları olumsuz olarak tasvir ettiğini; gençliği yücelterek ve feminen güzelliği ‘gençlerin yaşam amacı, ağırlıklı olarak beyaz, fiziksel olarak zinde, ince ancak dolgun kadın’ olarak temsil ettiğini söylemektedir. Aktрисler yaşlarını göstermeye başladıkça, artık “gençlik ve güzellik normunu doğrulamamaları” nedeniyle iş bulmakta zorlanmaktadır; ancak aktörler için aynı durum geçerli olmamaktadır (Van den Bulck, 2014:69). Benzer süreçleri, medyanın diğer kanallarında da görmek mümkündür. Yaşlanan kadınların göz önünde kalmasının tek yolu, ‘yaşlanan ciltler için üretilen’ kozmetik ürünleri gibi yaşlanma karşıtı ürünlerin destekçisi olmaktır (Van den Bulck, 2014). Yaşlı kadınlar önemli bir tüketici grubu oluşturmalarına rağmen, asla yaşlanmayan bir ünlünün fotoşoplanmış görüntüsünü tercih eden pazarlama söylemleri tarafından görünmez hale getirilmektedir ve deseksüelize edilmektedir (Lewis, Medvedev ve Seponski, 2011). Yaşlı kadın temsillerinde ya geleneksel nineler ya da klas ve görünüşte

yaşlanmayan, yani aslında eşit derecede gerçekçi olmayan iki uç olarak kalıplaşmış olduklarını görüyoruz (Baumann ve de Laat, 2012).

Aynı zamanda, yaşlı kadınların nasıl temsil edildiğinin yanı sıra, ne kadar görünür oldukları da önem taşımaktadır. Medyada temsil edilen yaşlıların oranı, yaşlıların gerçek nüfus oranından çok daha azdır ve yaşlı kadınların medyada yaşlı erkeklerden daha az görülmektedir (Robinson ve Anderson, 2006). Lewis, Medvedev ve Seponski'nin (2011) moda dergilerinde yaşlı kadın temsillerini inceledikleri araştırmalarında, yaşlı kadın görünürlüğünün en az %2,8, en fazla %9,02 olduğunu; bu dergileri okuyan yaşlı kadın oranının ise en az %9, en fazla %23 olduğunu saptamışlardır. Bulgularında şaşırtıcı olan ise, erkek temsillerinin, yaşlı kadın temsillerin oran olarak çok üstünde olmasıydı; en az %16,7, en fazla %34,08. Dolayısıyla, okuyucu konumunda olan yaşlı kadınların, dergilerde kendilerinin temsil oranının epeyce düşük olduğu yorumlamasını yapmak mümkündür. Ancak, şimdilerde, görünmezlik sadece medyadaki yaşlı kadınların temsillerinin eksikliğine veya yaşlı kadın karakterlerin, çok daha genç yaştaki aktrisler tarafından oynanması anlamına gelmiyor; aynı zamanda yaşlı kadınların temsillerinde bedensel yaşlanma belirtilerinin görünmezliği ile ilgili de ilişkilenebilir (Jerslev, 2017:68). Medya ve yaşlanma üzerine çalışmalar yapan birçok araştırmacı (örneğin, Bordo, 2003; Slevac ve Tiggemann, 2010), medyanın estetik ameliyatları normalleştirdiğini ve teşvik ettiğini söylemektedir. Sosyokültürel modeller, gerçekçi olmayan kadın çekiciliği standartlarının yaygın bir şekilde aktarılması nedeniyle medyayı vücut memnuniyetsizliğinden sorumlu tutar (Slevac ve Tiggemann, 2010:66). Bordo (2003:26), toplumda ünlü olan birçok kadını sürekli yaptırılan estetik ameliyatlar yoluyla elde edilebilecek bir norm oluşturmakla suçlamaktadır. Bu norm, kadınlar yaşlandıkça eskisinden de geç görünmesi anlamına gelmektedir; 45 yaşındaki bir kadının 40 yaşından daha genç görünmesi gibi (Bordo, 2003). Dolayısıyla medya ve yaşlanma üzerine en çok tartışılan konulardan birisi beden konusudur. Günümüzün güzellik ideali, kadınlarda ileri yaştan fiziksel belirtilerinin erkeklere göre daha sert bir şekilde yargılandığı genç, keskin hatlı, ince bir vücut olduğu için, yaşlı kadınlar fiziksel çekiciliğin mevcut kültürel standartlarını elde etme ve sürdürme mücadelelerinde özellikle dezavantajlı durumdadır (Hurd, 2000:78). Bu yaygın

kültürel güzellik standartları, irade sahibi, düzenli egzersiz yapan ve güzelliğine yatırım yapan herkesin ulaşabileceği algısını yayan medyanın bir ürünüdür (akt. Hurd, 2000:84).

Laura Mulvey (1975), Görsel Haz ve Anlatı Sineması makalesinde, “bakmadaki hazzın erkek (etken) ve dişi (edilgen) arasında bölünür; geleneksel teşhirci rolleri içinde kadınlar, bakıla-sılık mesajını veren, güçlü görsel ve erotik etki amacıyla kodlanmış dış görünüşleriyle aynı anda hem bakılan hem teşhir edilendir” (Çev. Abisel, 1993), diyerek ‘erkek bakışı (*male gaze*), kavramını açıklamıştır. Ancak kadınlar yaşlandığında menopoz ile anılmaya başlanır ve artık erkek bakışının alıcısı konumunda olmaz (Hant, 2007:3). Bu aşamadan sonra, Kathleen Woodward’un (2006) tanıttığı ‘genç bakışı (*youth gaze*)’ devreye girer; burada Woodward bakışın genç yapısının, kadın öznesini oluşturması gibi, erotik bakışın öznesini oluşturduğunu teorileştirerek yaş farkına odaklanmıştır. Erkek bakışında, bakışın sahibi erkek, genç bakışında ise bakışın sahibi gençlerdir. Woodward (2006) genç bakışı anlatmak için iki farklı filmden yararlanmıştır. İlk film yaşlı bir erkek karakterin oynadığı Schmidt Hakkında filmi; ikinci film ise yaşlı kadınların oynadığı Pauline ile Paulette filmidir. Schmidt, emekli ve yaşlı karakteri canlandırmaktadır ancak, kendisinden neredeyse yirmi yaş küçük eşine yaşlı diyebilmekte, çevresindeki gençlerle iletişim kurabilmektedir. Schmidt ile kendimizi özdeşleştirmemiz mümkün kılınmıştır. Pauline ile Paulette filminde ise, gençliğin ve erkekliğin neredeyse olmadığı dünyada, yaşlı kadınların kendi yaşam mücadelelerini izliyoruz; yaşlı bir insanın, yaşlılığın önyargılı kategorisine düşürülmesi ve indirgenme eğilimini (Woodward, 2006).

Feminist medya çalışmaları, genel olarak medyanın bu toplumsal cinsiyet standartlarına uygun temsillerini eleştirmektedir. Ancak, son zamanlardaki kritik feminist çalışmalar, seçim yapma, zevk arama gibi güçlü bir konu ideali ile çalışan neoliberal, post feminist söylemi de vurgulamaktadır. Post-feminizm, sürekli kendini geliştirmeyi gerektiren ve yaşlı kadınları giderek zorlayan bir “makyaj” paradigması ortaya koymaktadır (Tiidenberg, 2017:2). Van Bauwel (2017), post-feminist bakış açısından yaşlanma ve toplumsal cinsiyet kesişimini farklı söylemlerden yola çıkarak, üç ana söylem yoluyla ayırt edebileceğimizi söylemektedir. Bunlardan ilki, yaşlanmayı maskeleymektedir. Yaşlanmayı maskeleyen söylemi genellikle idealize

edilmiş “yaşlanmama” kültürüyle bağlantılıdır. Yaşlanmanın bu maskelemesi genellikle bağımsız, kentli ve cinsel açıdan aktif, modern bir kadın kavramıyla nitelenen “genç kız” söylemiyle ifade edilir. İkinci söylem ise kadınlığın kaybıdır. Kadınlar evlendiklerinde, çocuk sahibi olduklarında ya da menopoza girdiklerinde artık yaşlandıkları ve kadınlıklarını kaybettikleri düşünülmektedir. Üçüncü ve son söylem ise yaşın bilgelidir. Kadınlar ancak yaşlandıklarında ‘bilge ve bilgi sahibi’ olarak görülmektedir (Van Bauwel 2017). Kadınlar sonsuza kadar genç kalma, yaşlanma belirtisi olmadan yaşlanma ya da “saati durdurma” idealleriyle bombalanıyor olsa da (Öberg, 2003), kendini çok genç göstermek de uygunsuz olarak kabul edilmektedir (Twigg, 2007). Kadınlar ne çok yaşlı gibi görünmeli ne de oldukça genç görünmelidir ancak baskın kültürel zorunluluk tabi ki de mümkün olduğunca uzun süre “genç kalmak” tır. Genç görünmek başarı modeli haline geldiğinde de yaşın reddi ve yaşı aşılama konseptleri ortaya çıkmaktadır (Tortajada, Dhaenens ve Willem, 2018).

Son zamanlarda yapılan araştırmalar, yirmi birinci yüzyılda yaşlı görünürlüğünün arttığı yönündedir (Ylänne, 2015:369). Özellikle yaşlı kadınlar bağlamında, gazeteler ve dergiler reklamlarında yaşlı kadın model kullanmaya başladı ancak bu pozitif temsillerin temsil ettiği yaşam tarzı göz alıcı, yaşlanmayan, yeterli gelir, kültürel sermaye ve zihinsel ve fiziksel sağlık gibi şartların çevresinde oluşmaktadır (Richards, Warren, Gott, 2012:67). Loos ve Ivan (2018), medyadaki bu değişimin, aktif, sağlıklı ve bağımsız kavramlardan beslenen ‘başarılı yaşlanma’ söyleminden doğduğunu belirtmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi başarılı yaşlanma, orta yaşta sahip olunan aktivitelerin, ileriki yaşlarda da devam etmesi üstüne kuruludur.

Bu paradigmanın hem olumlu hem de olumsuz tarafları vardır. Olumlu taraflarını ele alacak olursak, bu ‘pozitif’ temsiller, yaşlı görünürlüğünü arttırmakla birlikte, yaşlıların aynı zamanda sağlıklı, aktif ve özgür bir yaşama sahip olabileceğini kanıtlar ve insanların yaşlanma sürecine ‘büyüme ve gelişme için bir fırsat’ olarak bakabilmesini sağlar (Kim, 2020). Ancak, bu temsiller, yaşlanma hakkında yanlış fikirlere yol açabilmektedir; herkesin yaşlandığında aktif, sağlıklı olma ya da olabildiğince genç görünme mitine inanması gibi sorunları beraberinde getirmektedir (Bernhold, 2020). Kadın dergilerinde yer alan yaşlı modellerin çoğu olduğu yaştan

daha genç görünmekte ve görüntüler genellikle, yaşlanma karşıtı ürünlerin işlevlerini ve etkilerini vurgulamak amacıyla dijital ve kozmetik olarak zenginleştirilmektedir (Richards, Warren, Gott, 2012). Görünür kırışıklıklar, yağ, sarkık göğüsler, saçlardaki beyazlar ideal güzellik standartlarına uymaz, bu nedenle, bu etkiler yaşlanmanın doğal sonuçları olsa da öz disiplin eksikliği olarak tanımlanır ve izleyiciler tarafından desteklenmez (Van den Bulck, 2014).

Medyanın en güçlü kanallarından biri olan televizyonda da kadınların görünmez olduğunu söylemek mümkündür (Bauwel, 2017). Yaş aşağılama, başarılı yaşlanma, yaşlanmanın reddi ve yaşlanma karşıtı söylemler popüler televizyon kurgularında dile getirilmiş olsa da (Woodward, 2006), televizyon dizilerinde ve reklamlarda cinsiyetlendirilmiş yaşçılık örnekleri görmek oldukça karşımıza çıkan bir durumdur. Kadınların değişim ve gelişimini teşvik eden ikinci dalga kadın hareketine rağmen, yaşlı kadınlar televizyonda, yaşçı ideolojilerin etkisindeki “karikatürler” olarak tasvir edilmeye devam ediyor (Hant, 2007:1). Kadınların televizyondaki rolü değişiyor olsa da, daha gerçekçi bir yaşlı kadın tasvirine yönelik imaj değişikliğine fazlasıyla ihtiyaç duyulmaktadır (Cohen, 2002:603).

2.4.1 Televizyon Reklamlarında Yaşlı Kadınlar

Raymond Williams (1974:86-97), insanların televizyon izlerken birbirinden ayrı olduğunu düşündüğü “programların” aslında birbiriyle kaynaşarak bir akış oluşturduğunu belirtir; dolayısıyla haberler, reklamlar, diziler aralarındaki geçiş ile birlikte bir alt metin oluşturur. Bu bağlamda diziler arasındaki reklamlar, dizilerden tamamıyla bağımsız olarak düşünülemez. Her ne kadar, reklamın birincil işlevinin, geniş bir yelpazede ürünleri halka tanıtmak ve böylece serbest piyasa ekonomisini desteklemek olduğu söylene de tek rolü bu değildir; yıllar içinde reklamlar, sosyal değerler ve tutumların manipülasyonuna daha fazla, ürünler ve hizmetler hakkındaki bilgilendirme kısmına daha az dahil oldu (Dyer, 2007:2). Reklamlar, yalnızca kültürel anlamların yaratılmasına, değiştirilmesine ve dönüştürülmesine katkı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda tüketicilerin yaşadığı kültürel anlamların somutlaşmasından da sorumludur (Bezbaruah, 2017:94). Dolayısıyla reklamlar toplumları etkileme ve değiştirme anlamında büyük bir öneme sahiptir.

Baumann ve de Laat (2012:517), televizyon reklamlarında yaşlıların yeterince temsil edilmediğini, söz konusu yaşlı kadınlar olduğunda da durumun daha kötüleştiğini belirtmektedirler. Yaşlı kadınların reklamlarda temsili üzerine çalışmalar yapan araştırmacılar (Edström, 2018; Bezbaruah, 2017; Ellison, 2014; Lewis, Medvedev ve Seponski, 2011) “yaşsızlık (*agelessness*)” kavramına özellikle vurgu yapmışlardır. Yaşsızlık kavramı, daha önce de bahsedilen “yaşlılığı maskelemek” konseptiyle aynı anlamı taşımaktadır. Yaşsızlığın post-modern toplumlarla beraber öne çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Yaşsızlık kavramı, temel olarak, hiç yaşlanmamak veya en azından birinin hem iç hem de dış olarak yaşlandığının aşıkard olduğu dereceyi en aza indirmek (Bezbaruah, 2017:87) anlamına gelen başarılı yaşlanma kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Özellikle kadınlarda yaşlanmanın görünür olmaması gerektiği algısı vardır (Edström, 2018:79). Reklamlar, kadınlardaki bu yaşlanma endişesinden, "gençliği kaybetme korkusu"ndan yararlanır ve bunun vücut kültürü söylemi üzerindeki etkisini gösterir (Bezbaruah, 2017:88).

Yaşsızlık ya da yaşlılığı maskelemek konseptleri televizyon reklamlarında en çok “yaşlanma karşıtı” ya da “kırışık önleyici” ürünlerin söylemlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kozmetik firmaları için ayrı bir sektör haline gelen bu ürünlerin reklamlarını incelediğimizde belli özellikleri görmekteyiz. İlk olarak cildi tamamıyla pürüzsüz, orta yaşlı ünlü bir kadın oyuncu, “yaş almama rağmen cildim hala genç” mesajı ve genellikle her yaşta güzel olmamız gerektiği vurgusu. Örneğin, 2019 yılında yayınlanan L’Oreal Paris Yaş Uzmanı reklamında 40 yaşındaki bir kadın oyuncuyu (Nur Fettahoğlu) görmekteyiz. “Bazı şeyler ilk günkü kadar güzel, cildim gibi” ve “Cildim her yaşta güzel” cümleleri reklamın ana vurgusunu oluşturuyor. Yine diğer kırışıklık karşıtı reklamlarda, benzer söz öbekleri, benzer vurgular ve benzer amaçların kullanıldığını görmekteyiz.

Hant (2007:1) yaşlı kadınların, genellikle hastalık, izolasyon, değersizlik, savunmasızlık, tatminsizlik ve yıpranma gibi kavramlarla temsil edildiğini belirtmektedir. Bambi’nin 2019 yılında yayınladığı yeni baza tanıtım reklamında, yaşlı olmasından ötürü dik duramayan ve giderek güçsüzleşen bedeninden ötürü bazayı

açamayan bir yaşlı kadın temsiliyle karşılaşmaktayız. Yine aynı şekilde, yetişkin bezi reklamlarının çoğunda da yaşlı kadınlar model olarak kullanıldığını görmekteyiz. Burada parantez açılması gereken konulardan biri, yaşlı kadınların giyim, makyaj gibi bedenle ilişkili ya da prezervatif gibi cinsellikle ilgili reklamlarda boy göstermemesidir. Daha önce de bahsedildiği gibi, yaşlı kadın bedenleri ya da cinsellikleri toplum standartlarına uygun olarak görülmemekte, dolayısıyla da yaşlı kadınların temsili daha çok yaşlanma/yaşlanmama gibi konular içine sıkıştırılmaktadır.

2.4.2 Televizyon Dizilerinde Yaşlı Kadın Temsilleri

Hant (2007:1), medya pedagojisinin bir kısmının, televizyondaki yaşlılık paradigmasını yeniden yapılandırıldığını söylemektedir. Bu paradigmada yaşlı kadınlar, her şeyden önce “öteki”; ikinci olarak anne ya da büyükanne rolü dışında görünmez ve üçüncü olarak, genellikle hastalık, izolasyon, değersizlik, savunmasızlık, tatminsizlik ve yıpranma gibi kavramlarla bağıntılı olan bir “metafor” şeklinde temsil ediliyor (Hant, 2007:1).

Öteki kavramı, bu çalışma boyunca da birçok kez bahsedildiği gibi, Simone de Beauvoir’ın 1949 yılında yazdığı İkinci Cins kitabıyla ortaya çıkan ve erkeklerin esas varlık, kadınların ise öteki olduğu konseptine dayanmaktadır. Lemish ve Muhlbauer (2011:168-169), öteki kavramını yaşlı kadınların temsili çerçevesinde “görünmezlik” başlığı altında incelemişlerdir. Yaşlı kadınlar bir "öteki" (yani marjinal, kusurlu, anormal) olarak çerçevelenir ve bu "sembolik yok etme" biçimi, onları günlük yaşamdan dışlamak için bir rasyonelleştirme işlevi görür (Lemish ve Muhlbauer 2011:168). Televizyon dizilerinde, yaşlı kadınlar, genç erkek, genç kadın ve yaşlı erkekten sonra en az temsil edilen grup olarak ortaya çıkmaktadır. Çelik ve van het Hof (2020:1422) yaptıkları çalışmada, yaşlı kadınların karakterizasyonlarının evli olup olmamalarına göre şekillendiği bulgusuna varmışlardır. Dolayısıyla yaşlı kadınların dizilerdeki temsilleri, evli oldukları ya da olmadıkları erkekler üzerinden şekillenmektedir ve bütün ilişkilennmeler heteroseksüel ilişki yoluyla gerçekleşmektedir. Türk dizilerinde, özellikle kocası ölmüş, “dul kalmış” yaşlı kadınlara gerek ciddi anlamda gerekse mizah üzerinden sıklıkla söylenen söz öbeği

karşımıza çıkmaktadır: “Dul kadınsın...”. Türkiye’de dul olan yaşlı kadınların oranı yaşlı erkeklerin oranından neredeyse beş kat fazladır ve bu “yaşlı kadınların sosyal, ekonomik, kültürel ve hukuki açıdan başka bir bireye ya da kuruma bağımlı hale geldiklerini” göstermektedir (Arun ve Karademir Arun, 2011:1519). Çocuğu olan, “sahipsiz” ve “erkeksiz” kalmış yaşlı dul kadının, sosyal hayattaki kısıtlanmışlığı dizilere de çok büyük oranda yansıtılmaktadır. Örneğin, İkinci Bahar (1998) dizisinde, Türkan Şoray’ın oynadığı Hanım karakteri çalıştığı konfeksiyon atölyesine geç kalır ve ustası tarafından odaya çağırılır. Ustası yerdeki kumaşı kaldırmak için Hanım’dan yardım ister ve kaldırdığı sırada arkasına geçerek taciz etmeye başlar.

Usta: İşin zor, çok çok zor işin. (Taciz etmeye devam etmektedir.)

Hanım: Neymiş zor olan?

Usta: Tek başına bir kadın, erkeksiz, iki çocuk...

“Erkeği olmayan”, “sahipsiz”, yaşlı ilerlemiş kadınların tacize maruz bırakılmaya daha açık hale geldiğini de söylemek mümkündür.

İnsanlar, özellikle erkekler, genellikle yaşlı kadınları görmezden gelirler, çünkü onlar genç, seks nesnesi veya üreyen değildirler. Ancak yaşlı kadın, annelik ve büyükannelik rollerinde görünür ve sosyal olarak kabul edilebilir olur. Bu nedenle, yaşlı bir kadın, televizyon dizilerinde, tipik olarak sadece anne veya büyükanne olarak var olur (Hant, 2007:8). Türk geleneksel ve ataerkil aile yapısında, evlenen kadının statüsü erkek çocuk doğurabilmesi ve yaşlanması ile yükselir; en çok saygı duyduğu dönem ise oğlunun evlendiği ve kadının kaynana olduğu dönemdir (Kandiyoti, 1997). Osmanlı dönemi temsili dizilerinden günümüz temsili dizilerine kadar bunu gözlemlenebilmektedir. Osmanlı tasviri olarak karşımıza çıkan Muhteşem Yüzyıl (2011) dizisinde, yaşlı ilerledikçe güç kazanan Valide Sultan karakteri bu açıklamaya bir örnektir. Yine Türkiye dizilerinde konak ve töre dizileri olarak bilinen türlerde de gözlemlenmek mümkündür. Asmalı Konak (2002), Sıla (2006), Zümrüdüanka (2020) gibi zamanında fazlasıyla reyting alan konak dizilerinde gelinin eve gelmesiyle birlikte yaşlı kadın olarak tasavvur edilen karakterlerin otoriteleri artsa da, kocalarının,

kocaları yoksa da oğullarının sözünden çıkamayan karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Asmalı Konak dizisinde konağın ve başrol oyuncusunun annesi Sümbül Hanım ile büyük kızı arasında geçen diyaloga göz atacak olursak;

Sümbül: Kendimi bildim bileli evin erkeklerinin önüne kahvaltılarını ben koydum. Ne babam ne kocam ne de oğullarım kendi başlarına sofraya oturmadılar.

Dilara: Artık kocan yok Sümbül Sultan, kocan öldü. Aynı benim kocam gibi. Evin erkeğinin de artık karısı var. Kahvaltımı işini artık ona bırak istersen.

Sümbül'ün kocası öldükten sonra, kocasından sonra gelen ilk erkeğe yani kendi oğluna, ataerkil bir bağlanma yaşadığını söylemek mümkündür. Evin en büyüğü olarak yönetimi devralması gereken Sümbül, bu rolü oğluna bırakmış ve kadın olarak kendi sorumluluklarının bir kısmını da olsa -kahvaltı hazırlamak gibi- yerine getirmeye devam etmiştir.

Hant'ın (2007) bahsettiği üçüncü ve son özellik yaşlı kadınları hastalık, izolasyon, değersizlik, kırılganlık, tatminsizlik ve yıpranmışlık ile bağıntılı temsillerine kaynak sağlayan metaforlar idi. 2020 yılında başlayan ve fazlasıyla ilgi gören Sadakatsiz dizisinde, yaşlı kadın karakter olarak ana karakter Volkan'ın annesi öne çıkmış, ancak anne Saliha yatağa bağımlı, kendi işini göremeyen ve bakıma muhtaç bir karakter olarak temsil edilmiştir. Yine aynı şekilde Ezel (2009) dizisindeki Meliha'nın görme engelli olması, Kırmızı Oda (2020) dizisindeki Selvi'nin travmaları sonucu dışarı çıkamıyor olması ve vurularak yürüyemez hale gelen Çukur (2017) dizisindeki Sultan bu temsillere birer örnektir. Eğer yaşlı kadın karakterin bir sevgilisi varsa, bu ilişki çocuksu ve gülünç olarak yansıtılır (Hant, 2007:12). Güçlü bir kadın karakter olarak gösterilen İstanbullu Gelin dizisinin Esmâ Boran karakteri, Garip ile yaşadığı aşkı herkesten saklamış, yakalanmamak için büyük bir çaba göstermiştir. İlişkilerine tekrar başladıkları günün sabahında Garip Esmâ'ya "Günaydın, nasılsın?" diye mesaj atmış ancak Esmâ uzun süre düzgün bir cevap yazamamış, en sonunda "Napolyon kasıldın" cevabını göndermiştir. Bunun yanı sıra, yaşlılara ve kadınlara yüklenen "teknolojik aletleri beceremez" kalıp yargısı yeniden üretilmiş ve bir güldürü haline getirilmiştir.

Esma, konakta sözü dinlenen, bunun da ötesinde konağı yöneten kişi gibi temsil ediliyor olsa da teknoloji konusuna gelindiğinde “yapamaz” çerçevesinden çıkamamıştır.

Yaşlı kadın karakter evli ise ya tamamen bir erkeğin egemenliği altında ya da kocasının egosunu tamamen yok eden “cadı kadın, kötü kadın” olarak temsil edilir (Hant, 2007:12). Kadınların hayatları ve karşılaştıkları farklı durumlar medyada temsil edilmemekte ve çoğu zaman kadın kalıplaşmış iki tür tiplere bağlamına sıkıştırılmaktadır: ya fettan/kötü kadın ya da anne/iyi eş (Gencel-Bek ve Binark, 2000:3). Başka bir deyişle, yaşlı kadınlar, doğuran, besleyen, çocuk büyüten, kendini feda eden ve nihayet sevdiklerinin yasını tutan anne rolünü ya da varoluşsal özleri erkekler için kışkırtıcı ve tehdit edici olarak çerçevelenen ve nihai kaderi bir şiddet ve sömürü kurbanı olarak cezalandırılacak olan arzu nesneleri olarak temsil edilmektedir (Lemish ve Muhlbauer 2011:169). Örneğin, bitmesinden üzere yıllar geçmesine rağmen hala her sene çok kez izlenen Aşk-ı Memnu (2008) dizisinin Firdevs Yöreoğlu karakteri hem anne hem annesine olmasına rağmen, paraya düşkün, sürekli planlar yapan, eşini aldatan ve nihayetinde eşinin ölümüne neden olan fettan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın Ezel dizisindeki anne Meliha ise, fazlasıyla iyi eş ve iyi bir anne olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar iki karakterin de ortak özelliği genç olmaması ve anne olması olsa da, izleyici Meliha ile kendini özdeşleştirebilirken, Firdevs’e karşı olumsuz duygular beslemektedir. Kötü/fettan yaşlı kadın karakterler özellikle kayınvalide/kaynana rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Yaprak Dökümü (2005) dizisindeki kötü kaynana Cevriye, Aliye (2004) dizisindeki İkbâl, Gülperi (2018) dizisindeki Fatma, hatta bir çocuk dizisi olan Sihirli Annem (2003) dizisindeki Dudu Peri bile buna bir örnek teşkil etmektedir. Burada daha önce de bahsedilen, gelin geldikten sonra güç elde eden kadın temsili öne çıkmaktadır. Bu durumu Kandiyoti (1997), “ataerki pazarlık” olarak açıklamaktadır. Patriarkal sistem her ne kadar kadınlara büyük ölçüde zarar verse de aynı zamanda koruyucu bir tarafı bulunmaktadır; bu nedenle kadınlar da bu sisteme bağlı olabilmektedir (Kandiyoti, 1997:15-16). Dolayısıyla, kaynanalar hem bu gücü elde etmek hem de bu zamana kadar kazanımlarını kaybetmemek adını ataerki ile pazarlığa oturur, dizilerde de bu durum bunun bir uzantısı olarak karşımıza çıkar.

Yaş, genellikle bilgelik ve deneyim ile ilişkilendiriliyor olsa da, bu söylem tüm televizyon karakterleri için geçerli değildir (Sink ve Mastro, 2017:7). Kadın karakterler yaşlandıkça olay örgüsünde daha az merkezi hale gelirken, yaşlı erkekler aktif, yerleşik ve olgun yetişkinler olarak konumlarını korur (Gerbner vd., 1980). Bir kadın yaşlandıysa veya “en iyi zamanlarını” aştıysa artık geçerli bir cinsel arkadaş değildir, oysa erkekler halen yüksek statü ve genel yeterliliğe sahiptir (Sink ve Mastro, 2017:7). Yine Aşk-ı Memnu üzerinden gidecek olursak, Firdevs ile Adnan neredeyse aynı yaşta olmalarına rağmen Adnan düzenli olarak işe giden, aktif bir cinsel hayatı olan, kendinden genç biriyle evlenebilen ana karakter iken; buna karşılık Firdevs ise, bütün olaylardan bir şekilde sorumlu olmasına rağmen, kendi ayakları üstünde duramayan ve önce ölen eşine sonra da Adnan’a bağlı kalmış yan karakter olarak temsil edilmiştir. Yine aynı şekilde Adnan’ın ablası olan Arsen şirkete ortak olmasına rağmen, her zaman geri planda kalmıştır. Yaşlı kadın karakterler, genellikle, bir mesleğe sahip değildir ve hayatları boyunca bir mesleğe sahip olmamıştır. Turan ve Öz (2020), yaşlı kadınların iş gücüne katılımını değerlendirdikleri araştırmalarında, yaşlı kadınların iş gücüne katılım oranını %5,9, erkeklerin ise %34,2 olarak bulmuşlardır. Dolayısıyla bu durumun televizyon dizileri aracılığıyla normalleştirildiği yorumunu yapmak mümkündür.

Televizyon dizilerinin bir diğer türü olan komedi ve romantik komedi türlerinde de yine ana karakter olmasa bile yan karakter olarak yaşlı kadınlara sık sık rastlarız. Kadınların merkezde olduğu komedi dizilerinde ise, yaşlı kadınların görülme oranı epeyce düşüktür çünkü kadın merkezli komedi anlatılarında kadınların büyük çoğunluğu genç (genellikle otuzlu yaşlarında), eğitilmiş, orta sınıf, heteroseksüel ve tabii ki de toplum standartlarına göre çekici olarak temsil edilmektedir (Routman, 2016:5). Türkiye dizi tarihinde kadın merkezli komedi sayılabilecek uyarlama dizileri Kaçak Gelinler ve Umutsuz Ev Kadınları incelendiğinde temsil edilen kadınların bu açıklama ile örtüştüğü, yaşlı kadın karaktere rastlanmadığını söylemek mümkündür. Diğer komedi/romantik komedi dizilerinde ise yaşlı kadın ya domestik rollerde ya da ortalığı karıştıran, dedikoducu yan rollerde görülmektedir. Yalan Dünya’nın (2012) Servet’ini, Seksenler’in (2012) Rukiye’sini kamusal alana çıkmayan, yemek saatinde yemeği hazır eden, eşinden çekinen ve çocuklarının arkasını toplayan karakterler olarak

görürüz. Bunların aksine ise Kiralık Aşk'taki (2015) Neriman'ı para için yeğenine kiralık bir sevgili tutan, Avrupa Yakası'ndaki (2004) İffet'i oğlunu sevdiği kadından ayırmaya çalışan, Sen Çal Kapımı'ndaki (2020) Aydan'ı her şey kontrol etmeye çalışan karakterler olarak izlemekteyiz. Dolayısıyla genç kategorisinde olmayan kadın karakterlerin türler farklılaşsa bile, bir çerçeve içinde, belli kalıp yargılarla temsil etmek televizyon dizilerinde olağan bir durum olarak karşımıza çıkar.

Sonuç olarak yaşlı kadınların televizyondaki temsilleri, farklı janrlarda dahi sorunlu ve negatiftir. Yaşlı kadınların temsili, çifte marjinalleştirme, yani yaşın yanı sıra cinsiyet ile karakterize edilir. Çok çeşitli medya çalışmaları, özellikle yaşlı kadınların genel nüfus içindeki oranlarına göre daha az temsil edildiğini ve erkeklerden daha olumsuz bir şekilde klişeleştiğini göstermektedir (Lemish ve Muhlbauer 20112:167).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYETE DAYALI YAŞLI TEMSİLİ

3.1 Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi

Araştırma yaşlı kadınların medyada, özellikle de Türkiye’de yayınlanan televizyon dizilerinde nasıl temsil edildiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Bu temsiller belirlenmiş kategoriler altında, yaşlı kadınlar baz alınarak incelenecektir. Veriler, televizyon politikasının değişmeye başladığı 1990’larda yayınlanmış bir dizi, 2000’lerde yayınlanmış bir dizi ve 2010’larda yayınlanmış bir dizi olacak şekilde, toplamda üç dizinin analiz edilmesi yoluyla toplanacak ve yorumlanacaktır. Bu diziler dönemin en çok reyting alan dizileri arasından seçilecektir. Araştırmanın sonucunda yorumlanan veriler aracılığıyla temsil politikasının yaşlı kadınlar açısından avantajları ve dezavantajları ortaya konacaktır.

Araştırma soruları ise şunlardır;

1. Yaşlı kadınlar televizyon dizilerinde nasıl temsil edilmektedir?
2. Televizyon dizilerinde bir ayrımcılık türü olarak cinsiyetlendirilmiş yaşlılığa rastlanmakta mıdır?
3. Yaşlı kadın karakter temsilleri, yaşlı erkek karakter temsillerinden nasıl farklılaşmaktadır?
4. Genç kadın karakter temsili ile yaşlı kadın karakter temsilleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?
5. Yaşlı kadın karakterlerin temsili ile toplumda yaşlı kadınların konumu ne oranda benzemekte ya da benzememektedir?

3.2 Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Araştırma Türkiye’de yayınlanan televizyon dizilerini incelemeyi amaçlamaktadır ancak, her sene yayına giren çok fazla dizi olmasından ötürü 1990 yılından itibaren her on yılda yayınlanan bir dizi seçilecek ve bu dizilerdeki yaşlı kadın temsilleri incelenecektir. Belli bir dönemi anlatan diziler (Osmanlı, I. Dünya Savaşı gibi) ve kitaptan uyarılma diziler senaristlerin çok müdahalesi olamaması ihtimali göz önüne alınarak analiz sürecine dahil edilmeyecektir. Seçilen dizilerde dikkat edilen kriterler, yayınlanmış ve bitmiş olması ve yayınlandığı dönemde en çok reyting alan dizilerden olması olarak belirlenmiştir. Bunun yanında, farklı türlerdeki (janrlardaki) temsilleri görebilmek adına bir tane aile kategorisinden, bir tane dram kategorisinden ve bir tane de romantik komedi kategorisinden dizi seçilecektir. Dizilerin farklı kanallardan olmasına da dikkat edilecektir.

Burada tanımlanabilecek bir diğer sınırlılık ise “yaşlı” kategorisinin net sınırları olmamasıdır ve dizilerde karakterlerin yaşlarından bahsedilmemesidir. Dolayısıyla araştırma boyunca yaşlı olarak bahsedilen dizi karakterleri “genç kategorisine alınamayan, anne, anneanne/babanne” gibi özelliklere sahip olanlar olarak ele alınacaktır.

3.3 Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma eleştirel ve disiplinlerarası bir yaklaşım içerisinden televizyon içeriklerini analiz etmek üzere nitel araştırma yöntemini kullanmaktadır. Çalışma televizyon dizilerinde yaşlı kadın karakter temsilleri ve bunların diğer karakterlerle kıyaslanarak incelenmesinden oluşmaktadır. Yaş ve toplumsal cinsiyet ilişkisine odaklanmış olması nedeniyle çalışma feminist yöntem içerisinden ele alınan bir çalışmadır.

Nitel araştırma, yaşamları, bu yaşamların katılımcısı olan insanların bakış açısından ‘içeriden dışarıya’ olarak tanımlar böylece, sosyal gerçekliklere katkı yapma ve süreçlere, anlam kalıplarına ve yapısal özelliklere dikkat çekme uğraşındadır (Flick, von Kardorff ve Steinke, 2004:3). Hangi sorulara cevap arandığı ve bu cevapların niteliğinin belirlenmesi nitel araştırmanın en önemli noktasıdır (Kümbetoğlu, 2005:34). “Nitel araştırmacılar, toplumsal-tarihsel bağlamda konumlandırılmış olarak kendileri hakkındaki düşünceleri ve bir öz değerlendirmeyle başlar. Bu son derece öz bilinçli bir biçimde toplumsal benliğin kabul edilmesi ya da araştırmacının toplumdaki

konumunun kabulüdür.” (Neuman, 2012:22). Dolayısıyla nitel araştırma, tek başına sosyal gerçekliği tasvir etmekten ziyade bilinen ve bilinmeyen arasındaki keskin çizginin dışına çıkarak, kendini tanıma noktasında araştırmacıya daha fazla olasılık açar (Flick, von Kardorff ve Steinke, 2004:3).

Feminist yöntem ise, bu ‘içeriden dışarıya’ bakışının kadın özneler açısından önemine dikkat çekmektedir. Mies (1983:118) feminist teorinin ortaya çıkışını, sadece üniversitelerin ve araştırma kurumlarının hala büyük ölçüde erkek alanları olması gerçeğinde değil, aynı zamanda araştırma alanlarının seçiminin, araştırma politikalarının, teorik kavramların ve özellikle araştırma metodolojisinin uygulandığı tüm bilimsel çalışmalarda hakim olan erkek önyargısı ve andro-merkezcilik olarak açıklar. Dolayısıyla feminist epistemoloji, hali hazırda var olan erkek bakışlı önyargılara meydan okumaya zemin hazırlayacak bir algı ve anlamayı mümkün kılmaktadır (Narayan, 2020:37). Kümbetoğlu (2005:53), araştırmacının, burada, temel duruşunun kadınlara dair bilgilere ulaşılmasında ve kadınları anlayabilme noktasında önemli olduğunu vurgular ve kadınları “bilen özneler” olarak konumlandırmaya dikkat çeker. Kadınlar, araştırmanın merkezinde deneyimlerini kendi bakış açılarından aktaran özneler olarak yer almaktadır.

Çalışmanın araştırma tekniği niteliksel içerik analizi ise, görsel ve yazılı metinlerin analizinde kullanılmakta ve belirlenen kategoriler çerçevesinde bu verileri analiz etmeye dayanmaktadır (Özdemir, 2010:335). İçerik analizi yapan araştırmacılar, bir dizi nesneyi veya olayı, onları sayarak veya içerdikleri temaları yorumlayarak sistematik olarak inceler (Reinharz, 1992:146). İçerik analizi birimlerin örneklendiği popülasyonun tanımlanmasıyla başlar, daha sonra analiz birimlerini ve bunların yerleştirileceği kategorileri tanımlar ve son adım sonuçların yorumlanmasıdır (Ezzy, 2002:83-84). Bu temalar belirlenen kategoriler altında yorumlanarak incelenir. Dolayısıyla, feminist bir içerik analizinde, bu kategoriler kadınlar tarafından ya da kadınlar hakkında olarak ayrılmaktadır (Reinharz, 1992:147).

Araştırmada amaçsal örneklem tekniği kullanılmıştır. Bu amaçla belirli tarihsel dönemler belirlenerek, yaşlı temsiline yer aldığı diziler analiz edilmiştir. Amaçsal örneklem, araştırma için gerekli popülasyonun ulaşılması zor olduğu durumlarda, belli

bir gurubun seçilmesi ve bu gurubun tüm popülasyonu temsil etmesi anlamına gelmektedir (Neuman, 2012:273). Her sene yayınlanan çok fazla dizi olması sebebiyle, bu araştırmada seçilen ve örneklenen dizi sayısı kısıtlanacak ve amaçsal örnekleme uygun bir seçim yapılacaktır.

Bu bağlamda farklı tarihsel dönemlerde yayınlanmış dizilerden, Ferhunde Hanım ve Kızları dizisinin (1994) 21 bölümü, Gümüş dizisinin (2005) 7 bölümü ve Aşk Yeniden dizisinin (2015) 7 bölümü incelemeye tabi tutulacaktır. Giriş ve sonuç bölümlerinden ikişer bölüm, gelişme bölümlerinden ise üçer bölüm izlenecektir, çünkü girişte olay örgüsü kurulur, gelişmede çatışmalar yükselir ve sonuçta dizinin çatışmaları bir sonuca bağlanır. Ferhunde Hanım ve Kızları dizisi burada bir istisna oluşturmaktadır. Her bir bölümün 10 dakika olması ve kısıtlı sayıda bölüme ulaşımın olması nedeniyle ilk 21 bölüm izlenecektir.

Araştırma belirlenen tarihsel dönemlerin televizyon dünyasını nasıl etkilediği ile başlayacak ve her dönemden seçilmiş bir örnek dizi niteliksel içerik analizi yöntemi ile analiz edilecektir. Niteliksel içerik analizi yaşlı kadın temsillerinin fiziksel özellikleri, karakter özellikleri, toplumsal konumları ve mekan ilişkileri kategorileri altında incelemek ve yorumlanacaktır. Bu bağlamda 90'lı yılların incelenmesinin ardından o dönemde yayınlandığında en çok reyting alan dizilerin başında gelen Ferhunde Hanım ve Kızları dizisi ele alınacaktır. Daha sonrasında 2000'li yıllar incelenecek ve final bölümünün 85 milyon izlendiği, reytingi en fazla olan Gümüş dizisi analiz edilecektir. Son olarak ise, 2010'lu yıllar incelenerek, yine yayınlandığı dönemde 36 hafta boyunca reyting sıralamasında 1. olan Aşk Yeniden dizisi ele alınacaktır.

3.4 90'larda Değişen Televizyon Politikasına Bakış: Ferhunde Hanım ve Kızları Dizisi

Türkiye'de televizyon yayıncılığı 1968 yılında TRT ile başlamıştır. Televizyonun yayın hayatına geçmesiyle beraber yerli diziler özellikle de komedi ve melodramlar yayıncılıkta önemli bir konuma gelmiştir (Özsoy, 2015:228). Televizyondaki ilk diziler 1972 yılında yabancı dizilerle birlikte seyirciye sunulmuştur. Dolayısıyla evinde dizi izleme imkanı bulan seyirci, sinema sektörünün zor duruma düşmesine

neden olmuş ve böylece sinema sektörü ile televizyonun arkadaşlığı başlamıştır (Yağcı, 2011).

“Televizyon yayıncılığı teknik olarak kabul edilebilir bir düzeye geldiğinde, kendinden önceki iletişim ve sanat biçimlerinden birçok özelliği, örneğin tiyatrodan diyalog, aksiyon ve oyunculuğu, sinemadan ekranı, radyodan geniş kitlelerin evlerine ulaşabilme yetisini kalıt olarak almıştır.” (Akt. Mutlu, 2008:41).

Bunun ilk örneklerinden olarak, Aziz Nesin’in Yaşar Ne Yaşar Yaşamaz romanı hem sinemaya hem de televizyona uyarlanan eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonrasında ise 1974 yılında Kaynanalar dizisi TRT’de yayınlanmaya başlanır. Özsoy (2015), 70’lerde çekilen sınırlı örneklerden sonra, 80’lerde komedilerle birlikte edebiyat uyarlamalarının da TRT’de yayınlanmaya başladığını söylemektedir. Küçük Ağa (1984), Çalikuşu (1986), Hanımın Çiftliği (1988) ve Yaprak Dökümü (1988) gibi önemli edebiyat eserlerinin televizyon dizisi uyarlamaları da yine bu döneme denk gelmektedir.

80’ler, neoliberal politikaların yükselmesiyle beraber Avrupa’da televizyon yayıncılığının değişmesinde önemli bir nokta olarak görülmektedir. Neoliberal politikaların etkisiyle, televizyonlar da özelleşmeye başlamış ve tecimsel kanallar doğmuştur. Bu özelleşme politikası Türkiye’ye 90’larda gelir. Cem Uzan ve dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın oğlu Ahmet Özal Magic Box şirketi altında Star 1 kanalını kurar (Duman, 2019:63). Türkiye, ilk özel televizyon kanalıyla bu sayede tanışmış olur. Dolayısıyla kanalların artmasıyla birlikte, dizi sektörü de edebiyat ve tiyatro uyarlamalarından farklı türlere yönelmiştir. Yağcı (2011) 90’lardaki dizi sektörü için şunları söylemektedir:

“Yerli dizi endüstrisinin işgal ettiği televizyon ekranları, dönüşen ve ehlileştiren boş zaman geçirme pratikleri olmayı da aşır her akşam birbirine alternatif yerli dizileri ve örtük ideolojileri iştahla kabul eden izleyicilerin bütün yaşamına sızmayı başarmıştır. [...] Televizyon kuruluşları, izleyici araştırmalarını keşfeder ve bu keşif izleyiciyi ekranda tutacak içeriği saptamak için ciddi biçimde değerlendirmeye alınır. Günümüzde dev bir endüstri halini alan izleyici araştırmaları televizyon dünyasındaki başat yerini, özel yayıncılıkla birlikte alacak ve başlıca alan ise diziler olacaktır.”

80’lerde artmaya başlayan ve 90’lara kadar uzanan dizilerin ortak özelliği mahalleyi merkeze alan ve bu mahallelerdeki aile kurgusunu vurgulayan diziler olarak ortaya çıkmasıdır ve dönemin bir özelliği olarak edebiyat uyarlama dizilerine yer verilmemektedir (Özsoy, 2015). Bu dönemde 80 darbesinin medyanın sıkı bir denetim altına alınmasının uzantısı olarak siyasi içerikli dizilere rastlanmamaktadır. Çelenk (2010:25) 90’lar dizilerini şu sözlerle açıklamaktadır:

“Büyük tesadüfler, büyük ihanetler, büyük acılarla iyiden iyiye ağırlaşan bu hava diğer her şeyin üzerine çöker ve onları kapatır. Gündelik ve politik alana dair birçok önemli problem silinip gider. Dizilerin 1990’lar sonrasında İstanbul dışına çıkarak mekân tuttuğu farklı coğrafyalar bir dekora, karakterlerin beden dilindeki zarafet eksilmesine ya da İstanbul dizilerindeki karakterlerle olan aksan farkına indirgenir.”

Aile temasının vurgulandığı bu yıllarda, ailelerin belirli ortak özelliklerine rastlamak mümkündür. Temsil edilen aile yapısı heteronormatif, beyaz ve orta ya da alt orta sınıf olarak karşımıza çıkmaktadır. Özsoy (2015), her ne kadar diziler 70’lerden 2000’lere kadar değişim göstermiş olsa da egemen değerlerin boyunduruğundan kurtulamadığını, dizi içeriklerinde ufak başkaldırmalar olsa bile bu senaryoların sınırlandırıldığını ve bu egemen değerlerin yeniden üretildiğini söylemektedir. Bu dönemde, dönüşen karakterlerden ziyade tiplerin karşımıza çıktığı, toplumsal cinsiyetlerin, sınıf farklılıklarının ve farklı çatışmaların ise dizilerde yumuşatıldığı gözlemlenmektedir (İnal, 1999; akt. Yağcı, 2011).

3.4.1 Ferhunde Hanım ve Kızları Dizisi ve Karakterleri

Ferhunde Hanım ve Kızları dizisi başrol oyuncusu Ferhunde’nin kendi evinde ve evli olan kızlarının evinde yaşanan gelişmeleri, gündelik pratiklerini ve aile bağlarını anlatan bir dizidir. 1993 – 1995 yılları arasında TRT’de günlük olarak, 1995 – 1999 yılları arasında da Star’da önce haftalık sonra da günlük olarak Ferhunde Hanımlar ismiyle yayınlamıştır. Ferhunde eşi Behzat, yardımcısı Suzi ve nişanlı olan kızı Nevzat ile birlikte yaşamaktadır. Diğer iki kızı Nermin Fehmi ile; Necla ise Bülent ile evli ve

kendi evlerine sahiptir. Nermin ve Fehmi'nin Yonca ve Burak adında iki çocuğu vardır. Yonca üniversitede tiyatro bölümü öğrencisidir; Burak ise ilkokula giden bir çocuk olarak temsil edilir. Necla ve Bülent'in ise yeni doğmuş Can adında bir çocuğu vardır. Ferhunde'nin en küçük kızı Nevzat ise Selçuk ile nişanlıdır. Her bölüm bir öncekinin devamı -çoğunlukla bir önceki bölüm gününün ertesi günü- olarak çekilmektedir. Olay akışı, bu günler içerisinde yaşanan olaylara ve gelişmelere bağlıdır. Mucizevi ya da doğaüstü olaylar dizide yer almaz. Ana ailenin ve buna eklektik ailelerin yaşadığı sıradan olayları konu almaktadır. Ferhunde orta üst sınıf bir aile olarak tanımlanabilir. Kızlarının evlenerek kurduğu aileler de yine aynı şekilde orta ya da orta üst olarak görülebilmektedir. Bütün aileler heteroseksüel aile yapılarından oluşmaktadır. Ferhunde Hanımlar dizisi, merkezine kadınları, hatta yaşlı bir kadını, alan bir dizi olması sebebiyle günümüzde bile birçok diziden ayrılmaktadır. Genellikle temsil edilen yaşlı kadınların yan karakterler olması, ana karakteri destekleyici bir rolde yer alması gibi klişeler bu dizide görülmez. Olaylar Ferhunde'nin etrafında dönmektedir, erkek karakterler yan rollerde görülür. Ancak bütün bu klişe olmayan özelliklerin beraberinde toplumsal normları getirmediği söylenemez. Dizideki kadınlar ve özellikle bu araştırmanın özneleri yaşlı kadınlar toplumsal normlar altında temsil edilmektedir. Diziye sonradan dahil olan karakterler olsa da, bu araştırmada ana karakterler incelenecektir.

3.4.1.2 Ferhunde Hanımları Dizisinde İncelenen Karakterler

Ferhunde: Dizinin başrol oyuncusu ve ana karakteridir. Evli ve 3 çocuk sahibidir. Ev işlerinden, evin yardımcısı ve kendi sorumludur. Evde alınacak kararlarda çoğunlukla sözü geçmez. Ailenin annesi olarak yaşlı kadın temsili için önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Suzi: Evin yardımcısı ve Ferhunde'nin arkadaşıdır. Ev işleriyle ilgilenmek kendi sorumluluğundadır ancak çoğunlukla bundan kaçır. Suzi de Ferhunde ile aynı yaşlarda, yaşlı bir karakter olarak ele alınmıştır.

Nermin: Ferhunde'nin en büyük kızıdır. Fehmi ile evlidir. Ev işlerinden ve çocuklarının bakımından sorumlu birinci kişidir. Ailede Deli Nermin olarak da bilinir.

Behzat: Ferhunde'nin eşi rolündedir. Her gün işe gitmekte ve evde olduğu süre boyunca gazete okurken görülmektedir. Evin bütçesiyle Behzat ilgilenir, araba vs alma konularında kendisinin sözü geçer. Ev işleri ile ilgilenmez.

Necla: Ferhunde'nin ortanca kızı Necla, Bülent ile evlidir ve yeni doğmuş çocukları vardır. Necla'nın hikayesi doğum izninden dönmesi gereken zamanda bir bakıcı aramasıyla başlar. Bakıcı bulamamış olsa da işine döner ve çocuğunu eşine bırakır. Her ne kadar bu açıdan bakıldığında toplumsal cinsiyet eşitliğine ilişkin bir yaklaşım sergiliyor görünse de Necla çocuğunu bırakarak çalışması nedeniyle anneliğini her zaman sorgular. Yeri geldiğinde, örneğin, çocuğunun neden ağladığını anlamamasına üzülmür. Ev işleri çoğunlukla kendi üstündedir.

Bülent: Necla'nın eşi rolündedir. Necla'nın anneliğini sürekli “Bir öğrenemedin çocuğun altını düzgün değiştirmeyi!”, “Sen onun annesi değil misin? Anneler çocuklarının neden ağladığını bilirler.” gibi sözlerle eleştirmektedir. Üstüne düşen ev işlerinden olabildiğince kaçınır.

Nevzat: Ferhunde'nin en küçük kızıdır. Ferhunde ve Behzat ile birlikte yaşar ve nişanlıdır. İleriki bölümlerde evlenir. Girdiği her işten kovulmasıyla ailede ün salmıştır. Modern bir genç kadındır. Üniversite mezunudur ve reklam yazarı olmak istemektedir.

Fehmi: Ferhunde'nin en büyük kızı Nermin'in eşidir. Evin geçinimi tek başına sağlar. Çalıştığı bölümlerde sadece sabah kahvaltılarında eşinden çay isterken veya gazete okurken görünür. Eve sürekli geç gelir. Eşine sürekli ihanet ettiği hikayelerle ilerleyen bir karakterdir.

Selçuk: Nevzat'ın nişanlısı ve sonraki bölümlerde eşidir. Dolayısıyla sürekli görünür bir karakter değildir zira ayrı bir evleri yoktur. Nişanlısının istediği işte çalışması için destek olur. Nişanlısının ailesine karşı saygılı, modern bir gençtir.

3.4.2 Ferhunde Hanım ve Kızları'nın Boyun Eğeni, Huysuzu ve Delisi

3.4.2.1 Karakterlerin Karakter Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Dizinin başrol oyuncusu olan Ferhunde karakteri, dizi boyunca ailesine -eşine ve kızlarına- son derece bağlı, modern bir kadın olarak resmedilmektedir. Toplumsal değerlere uygun biçimde bir evlilik yapmış, hayatı boyunca çalışmamış ve çocuklarına bakmıştır. Ferhunde hanım anne ve annecanne rollerini içselleştirir biçimde benimsemiştir. Ferhunde, ev içinde söz sahibi olan, gündelik hayatta ve sosyal ilişkilerde bir özne olarak varolan güçlü bir kadın olmakla birlikte eşini her zaman yücelten bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda geleneksel değerlere sahip çıkan modern bir karakter olarak nitelenebilir. Dizinin başlarında, 3. bölümde geçen şu diyalog Ferhunde'nin kendi ve eşi hakkındaki düşüncelerine ve geleneksel-modern yapısına örnek oluşturmaktadır:

Ferhunde (kızları hakkında konuşuyor): Bence en akıllısı Necla. İşte bak, o babasına çekmiş. Zeki, akıllı üstelik hanım hanımcık yani.

Zeki, akıllı ve “oturmasını kalkmasını bilen” sıfatları, Ferhunde için eşinin sahip olduğu yüce değerler olarak atfedilmektedir. Ayrıca “hanım hanımcık” olmak, diğer bir deyişle isyankar olmamak, aile değerlerine bağlı olmak aynı zamanda ideal kadının özelliklerine sahip olmak gibi özellikler Ferhunde için önem arz eder. Her ne kadar kızlarının evden ayrılmasına üzüldüyorsa da, onların aile kurmasını ve evlenmelerini desteklemektedir. Bu da Ferhunde'nin önem verdiği hanım hanımcık rolüne uygun bir durumdur. Evlilik kızların toplumsal varoluşları için en önemli kurum olarak önemsenmektedir. Diğer taraftan kızlarının, isyankar, evlenmemiş ya da “evde kalmış”, toplum normlarına uymayan karakterler olarak görünmelerini istemez.

Nevzat: Anne bir görsen orada çalışan insanları, o kadar iyiler ki... Öyle iyi bir çalışma ortamı var ki... Ah! Bir görsen şaşarsın.

Ferhunde: Evladım çok sevindim. Yavrucum ama bak dikkat et. Bu sefer akıllı, uslu ol. Senden ne istiyorlarsa onu yap, ötesine karışma. [...] Ee işin olduğuna göre artık evlenme vakti geldi. (Ferhunde Hanım ve Kızları, 14. Bölüm)

Dolayısıyla Ferhunde, özel alanda olduğu gibi kamusal alanda da çocuklarının nasıl hareket ettiğine, gelecek planlarına kendi öğretilerine dayanarak en doğru şekilde müdahale etmektedir. Ferhunde her zaman “iyi anne ve anneanne” olarak karşımıza çıkar. Ailenin bütünlüğünü koruyan kişidir. Çocuklarından ya da torunlarından bir tanesi yardım istediğinde her zaman onların yanında olur.

Ferhunde’nin damadı Bülent kendi çocuğuna baktığı sırada çocuk ağlamaya başlar ve eşi Necla’yı arar. Necla gözünün arkada kalmaması için annesi ve Suzi’yi eve gönderir.

Suzi: [...] Necla... Damat çocuğa bakmayı becerememiş. Aman Suzi’cim, diyor annemleri de alın gidin, gözüm arkada kalmasın. Yalnız, Bülent’e sakın benim telefon ettiğimi, onun için gittiğinizi belli etmeyin.

Ferhunde: Tabi ya! Ne anlar gencecik adam çocuk bakmaktan?

Nevzat: Aman anne! Kaynanalık yapma sen de! Babası ayol onun.

Ferhunde: Canım, kaynanalık değil evladım. Ya çocuğu düşürdüyse başına bir şey geldiyse? (Ferhunde Hanım ve Kızları, 5. bölüm)

Ferhunde, burada patriarkaya tam uygun olarak, bir erkeğin çocuk bakamayacağı kalıp yargısını destekleyici bir tavır almaktadır. Ayrıca vurgulanması gereken bir diğer konu ise “kaynanalık yapmak” olarak kullanılan ve genellikle negatif olarak benimsenen “oyunbozan, ters, aksi” kaynana sıfatının çocukları tarafından, anneleri için yeniden üretilmesidir. Kaynanalar, çekinilen, seilmeyen ve genellikle fettan rolde temsil edilir. Burada, izleyicilerin bir kısmının deneyimlerinin genelleştirilmesi ve televizyon dizilerinin de bunu izleyiciye karşı normalleştirilmesi gibi karşılıklı bir durum söz konusudur. Dolayısıyla, Ferhunde’nin “Ne anlar gencecik adam çocuk bakmaktan?” sözde sorusu, tam olarak bilinildiği gibi olmasa da “aksi kaynana” rolüne hizmet etmektedir.

Ferhunde’nin “Ne anlar canım gencecik adam çocuk bakmaktan?” sorusu aynı zamanda karakterin yaşçı olduğu bilgisini de getirmektedir. Bülent, Ferhunde’ye göre, sadece bir erkek olduğu için değil aynı zaman gencecik biri olduğu için çocuk

bakamaz. Genç insanların yapabileceği ve yapamayacağı şeyler vardır kalıp yargısı da yaşçılığın kapsamı içine girmektedir. Buna karşılık, Ferhunde de yaşlı olduğunu kabullenen ve yaşlı çerçevesinin gerektirdiği sınırlar içinde hayatını sürdüren ancak yaşlılığın tanıdığı iktidarı da kullanan bir karakter olarak resmedilmektedir.

6. bölümde, Ferhunde'nin yataktan kalmak istemediği, ruh halinin iyi olmadığı bir diyalogda;

Suzi: Ferhunde'cim n'oldu sana? Sen böyle değildin.

Ferhunde: Yaşlandım artık.

Suzi: Sen yıllardır yaşlısın ayol. Yeni mi aklına geldi? [...] Yaşlı olmasına yaşlısın Ferhuş'çum ama insan ruhunu genç tutmalı hiç olmazsa, değil mi?

Ferhunde'nin bu iyi olmama hali, ona göre, direkt olarak yaşından kaynaklanmaktadır. Yaşlı olmak, iyi ve genç olmamak dolayısıyla da eskisi gibi mutlu olmamak, hareket etmemek gibi kalıp yargıları beraberinde getirir.

Evin yardımcısı Suzi ise Ferhunde'nin aksine kendisini yaşlı olarak kabullenmeyen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yonca: Suzi hasta mısın sen? Hiç keyfin yok gibi.

Suzi: İnsan yaşlılarla uğraşırsa böyle oluyor. Hiç tadı tuzu kalmıyor. (Ferhunde Hanım ve Kızları, 3. bölüm)

Suzi'yi diğer karakterlerden ayıran tek özellik yaşlılığını kabul etmemesi ve yaşlanmayı kötü bir olgu olarak görmesi değildir. Diğer karakterlere kıyasla daha isyankar ve oyunbozan bir kişiliktir. Evin yardımcısı olmasına ve işi gereği ev işlerinden sorumlu olmasına rağmen ev işlerinden sıkça kaçmaya çalışır. Kapı çaldığında Ferhunde'ye "Ferhunde kapıya baksana böyle oturacağına." diyecek kadar da baskın bir karakterdir. Ferhunde'nin çocuklarıyla küçüklüklerinden beri ilgilenmekte ve hala gerektiğinde onların yardımına koşmaktadır. Bazı durumlarda Ferhunde'den önce kendisine danışıldığı zamanlar bile olur. Suzi'nin bu dizi boyunca

muhafaza ettiği “yarı annelik” ilişkileri de ailenin bütünlüğünün koruma noktasında önemlidir.

Evli ve çocuk sahibi olmamasından ötürü eşiyle ve çocuklarıyla herhangi bir ilişkiden söz edilemez. Ancak Suzi’nin evlenmemesinin alt metnini bu oyunbozanlığı ve isyankarlığı olarak okumak mümkündür. Hanım hanımcık bir kişiliğe sahip değildir dolayısıyla uygun bir gelin adayı da olmamıştır. Suzi, kendini feminist olarak da tanımlar. Bu feminist duruş, karakterin bu “evde kalmışlığını, kocasız oluşunu” da zeminlemektedir, çünkü toplumda feminist kadınlara atfedilen belli başlı özellikler vardır: evlenememiş, kendine bakmayan, uyumsuz gibi.

Ferhunde: Aa Suzi! Yoksa sen feminist misin?

Suzi: Değildim ama bugünden sonra feministim. Çok şükür! Eğer senin de biraz aklın varsa Ferhunde’cim -kızlardan arta kalan- sen de feminist olursun şekerim.

Ferhunde: Aman yok yok eksik olsun. Ben öyle gavur icadı şeyleri istemem. Allah’a çok şükür öz be öz Türk’üm ben.

Suzi: Ha ha ha! Güleyim bari.

Ferhunde: Ha ha imiş! Asıl ha ha sana! Bir kere ben evli barklı bir kadını senin gibi evde kalmış bir kız değilim ki feminist olayım. Bir de benim üstelik kocam var.

Evde kalmışlığın yanı sıra, Suzi’nin evlenmemiş olması demek onu “kadın” yapmayan bir öge olarak da karşımıza çıkar, kadın ve kız kavramlarının toplumda evli ve evli olmayan ya da cinsel ilişki yaşamış ya da yaşamamış olarak ayrıştırılarak tanımlanması yine dizi aracılığıyla normalleştirilmektedir. Suzi, yaşlılığa atfedilen bütün negatif özellikleri taşımaktadır; sinirli, aksi, uyumsuz, her şeyi bildiğini sanan gibi. Ancak içten içe her zaman iyi niyetini korur, her ne kadar genellikle sinirli bir karakter olsa Suzi Ferhunde’nin tersi bir karakter olarak, özellikle ev kadını izleyicinin, ev işleri, çocuk bakımı ve kocaya hizmet gibi yoğunlaştırılmış yaşam pratiğine isyan etmek isteyen ancak bunu yapamayan duygularına hitap eden bir işlev yüklenir. Bu anlamıyla televizyon, izleyicisinin farklı özellikler içerisinde özdeşlikler inşa eden kimlik gezintisine karşılık verecek çoklu anlatıma sahiptir. Bu durum

yalnızca Ferhunde ve Suzi karakterleri arasında yaratılan ikili zıtlıkla örölmez aynı zamanda Ferhunde'nin kızlarının farklı kimlik inşalarıyla da gerçekleşir.

Dizinin önemli bir diğer karakteri olan, Ferhunde'nin en büyük kızı Nermin, bilinen bir diğer adıyla Deli Nermin, yaşlı bir karakterden ziyade yaşlanan bir karakter olarak ele alınabilir. 20 senelik bir evliliği ve genç bir kızı vardır, dolayısıyla genç kategorisine alınamaz. Bu nedenle de bu araştırma için bir özne konumunda yer alır. Nermin ailesine bağlı, çocuklarına bakım veren ve eşine bağlı bir kişilik olarak temsil edilir. Ev işlerinden, çocuklarının eğitiminden ve bakımından sorumludur. Eşi, Nermin'i dizi boyunca birçok kez aldatır. Sürekli olarak eşinden bir sevgi görmediği üzerine imalarda bulunur. Ancak Nermin bütün bunlara rağmen eşinden boşanmaz. Hatta kocası onu beğensin, ona geri dönsün diye türlü numaralar yapar, kendisini değiştirmeye çalışır. Dolayısıyla, toplumda boşanmaya karşı negatif tutum Nermin aracılığıyla normalize edilmektedir; bir kadının en önemli görevi eşini memnun etmek ve onu elinde tutmaktır normu da burada yeniden üretilmektedir.

Nermin'in deli sıfatıyla tanımlanması kadınlara atfedilen değerlerle isyankar kadınların çatıştığı noktada ortaya çıkan bir anlamlandırma ile ilişkili olarak okunabilir. Nermin geleneksel olarak tanımlanmış, ideal bir ev kadını olarak kendini kurmaz. Sorgulayıcıdır, isyankardır, çok bakımlı değildir. Eşinin onu aldattığından şüphelendiği an, Suzi ile birlikte onu takip etmeye başlar, aldatma olgusunu kabullenmez. Eşine, bir erkek arkadaşıyla buluştuğunu söyleyerek ondan kendince intikam dahi almaya çalışır. Nermin sınırlara sığmayan bir karakterdir ve bu nedenle de normalin sınırları içerisine dahil edilemez. İdealin ötekisidir. Bu nedenle de deli sıfatı ile normatif olanın dışında tanımlanır. Eşinin onu aldatması da Nermin'in deli olarak konumlandırılması üzerinden meşrulaştırılmaktadır. Diğer taraftan Nermin de tıpkı Suzi gibi izleyicinin isyankar yanını açığa çıkaran bir özdeşlik işlevini de görür.

Nermin'e deli unvanının verilmesinin daha uzlaşmış nedeni ise kendini Emel Sayın sanması üzerine psikiyatrik bir hastanede tedavi almasıdır. Yaşlanan veya yaşlı karakterlerin hastalıkla özdeşleştirilmesi de sıkça görülen bir durumdur. Ferhunde'nin sürekli başının ağrması, Nermin'in psikolojisinin bozulması gibi durumlar münferit

olaylar değil, toplum nezdinde yaşlanmanın türlü hastalıkları beraberinde getirmesi olarak yorumlanabilmektedir.

3.4.2.2 Karakterlerin Toplumsal Konumları Açısından Değerlendirilmesi

Karakterlerin meslek, eğitim, medeni durum gibi toplumsal konumları incelendiğinde benzerlikler ve farklılıklar görmek mümkündür. Örneğin, Ferhunde ve Nermin evliyen, Suzi bekardır; Ferhunde ve Nermin'in çocukları varken, Suzi çocuk sahibi değildir. Üç karakterin de eğitim durumu hakkında kesin çıkarımlar yapmak mümkün değildir.

Ferhunde, hayatı boyunca ev dışında çalışmamış ve en büyük sorumluluğu çocuk bakımı olmuştur. Ancak en küçük kızı Nevzat'ın da evlilik sürecine girmesiyle beraber, kendine meşgale olması açısından iş aramaya başlar. Günlük olarak iş ilanlarına bakmakta ancak kendine göre iş bulamamaktadır. İş bulamamasının nedenlerinden biri de yaşlı olması ve yaşçılığa maruz kalmasıdır çünkü ilanlar gençlere yönelik olabilmektedir.

Nevzat: Gazetemizde çalışacak genç bayan eleman...

Ferhunde: Bak işte! Bu hiç hoşuma gitmedi. Neden genç bir bayan diye belirtmişler? (Ferhunde Hanım ve Kızları, 5. bölüm)

Bu soru karakterin toplumsal değerlere yönelik bir eleştirisi olarak da ele alınmalıdır. Televizyon toplumsal belli sınırlar içerisinde sorgulamaya imkan verebilmektedir. Diğer taraftan iş sektörlerinde genç çalışan aranması ve yaşlıların ikinci plana atılması gibi ayrımcı bir tutumun bugün de 28 sene önce de var olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Ferhunde de bu durumla karşı karşıya kalmış, bir noktaya kadar da sorgulamış ancak sonrasında kabullenmiştir. Gazete ilanlarında kendine göre iş bulamayacağını fark ettikten sonra ise “en iyi bildiği işi” yapmaya karar verir. Hayatının çok büyük bir kısmında kendi çocuklarına ücretsiz bakım emeği veren Ferhunde, en iyi bildiği iş olarak çocuk bakıcılığına yönelir; zira elinde ne başka bir meslek ne de kendine uygun bir iş ilanı vardır. İş ilanlarına bakar, çevreye haber salar ancak iş aradığını eşi

Behzat'tan saklar. Behzat'ın buna karşı çıkacağını, çalışmasına izin vermeyeceğini düşünür. Her ne kadar kendi kararlarını kendi alabileceği, kimseden izin almak zorunda olmadığı bir dönemde de olsa Ferhunde, eşinden olabildiğince çekinmektedir. 20. bölümde Behzat ve Ferhunde'nin arasındaki diyalog bu çekingenliği yansıtmaktadır:

Ferhunde: Ben bu eve para getirecek bir iş buldum.

Behzat: Nasıl yani? Nereden para getirecek iş buldun Ferhunde?

Ferhunde: Be-be-ben aslında çocuk bakıcılığı yapıyorum.

[...]

Behzat: Tabi ya! Ne güzel düşünmüşsün. Evde boş boş oturacağına oyalanacak bir iş bulmuşsun kendine.

Ferhunde: Yani sen şimdi kızmadın mı?

Behzat: Niye kızayım ki?

Ferhunde: Peki, gururuna da dokunmadım mı?

Ferhunde'nin eşinden çekinmesinin bir diğer sebebi “eşinin gururuna dokunma” korkusudur. Evin reisi ona göre Behzat'tır dolayısıyla da eve para getiren kişi Behzat olmalı, aksi takdirde onu yetersiz hissettirme ihtimali taşımaktadır. Günümüz toplumlarında bile süregelen bir anlayış olan bu düşünce yapısı nedeniyle de birçok kadının istihdama katılması engellenmektedir. Kadınların olması gereken yer evidir, dışarıda bir işte çalışmaları “erkeklik gururunu” ezme endişesine neden olur. Ferhunde'nin çalışmasına tek karşı çıkabilecek kişi Behzat değildir, Suzi de çalışma isteğine sürekli olarak laf etmektedir. “Bu yaştan sonra ne çalışması canım?” gibi söylemleri sık sık vurgulayan Suzi, Ferhunde'ye engel olamaz ancak çalıştığı süre boyunca destek olmaz. Eve gelen çocuklarla ilgilenmeyi reddeder, ev dağılsa bile toplamadan, mesaisinin bittiğini söyleyerek evden ayrılır.

Suzi'nin bu karşı duruşu, kendisiyle çelişmektedir. Kendisi uzun yıllardır istihdamın içindedir ve kendi parasını kazanmaktadır. Ancak, Suzi'nin şu anki mesleğine baktığımızda yine toplumun kadınlara uygun gördüğü normların içinde kaldığını söylemek mümkündür. Yemek, bulaşık, çamaşır gibi domestik işler üzerinden para

kazanmaktadır. Yine de bu dizide incelenen yaşlı kadın karakterler arasında tek mesleğe sahip olmuş ve hala olan kişi olarak göze çarpar.

Nermin, annesine bu noktada en çok benzeyen kişidir. Diğer iki kardeşi üniversite mezunu ve meslek sahibi olmasına rağmen, Nermin ev emekçisi olarak temsil edilir. O da hayatı boyunca çocuklarına ve eşine bakım emeği vermiştir. Kardeşlerinden farklı bir hayata sahip olarak temsil edilmesinin en büyük sebebinin yaşı olduğunu söyleyebiliriz. 20 senelik bir evlilik ve biri ilkökul çağında biri de üniversite çağında olan toplam iki çocuğa sahip olan Nermin'in dizideki en büyük rolü bu aile içerisinde yaşanan olayları dengelemek ve evliliğini kurtarmaya çalışmaktır, dolayısıyla da bir işte çalışması mümkün değildir.

3.4.2.3 Karakterlerin Fiziksel Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Ferhunde ve Suzi, fiziksel açıdan kendine bakan, her gün makyajını yapan, evde olsa bile pijamalarıyla oturmayan modern ve kentli kadınlar olarak temsil edilir. Ancak, giydikleri kıyafetler de, yaptıkları makyajlar da iddialı değil, “yaşlarına uygun” şeylerdir. İkisi de beyaz tenlidir. Ferhunde siyah renk saç, Suzi ise sarı saçlara sahiptir. Ferhunde, genellikle koyu renkli kıyafetler, Suzi ise, genellikle koyu ancak bazen açık tonlarda kıyafetler tercih eder. İki karakterin de giydiği kıyafetler her zaman olabildiğince kapalıdır. Vücut hatlarını belli etmeyen bol giysilerle karşımıza çıkarlar. Buradaki en büyük etmenler (1) 1990'lardaki toplumsal yaşam ve siyasi ortam ve (2) yaşlanan kadın bedeninin artık bir arzu nesnesi olmaktan çıkmasıdır. Yaşlanan ve yaşlı kadınlar, yaşlanmış bedenlerinden, menopozdan ve temelde yaşlarından ötürü arzu nesnesi olarak temsil edilmezler.

Nermin de, arzu nesnesi olmaktan çıkma sürecinin yansıtıldığı bir karakterdir. Beyaz tenli ve siyah saçlıdır. Eşinin onu aldattığını öğrenmesi üzerine, saçlarını bigudiler ile sarar, daha fazla makyaj yapmaya ve pembe, dantelli pijamalar giymeye başlar. Kendisi yaşlanmaktadır ve eşi daha genç biriyle onu aldatmaktadır. Patriarkal düzende, kadın yaşlandıkça arzu nesnesi olmaktan çıkmaya başlarken, erkek ise aksine olgunluk ve kariyerli kavramıyla ilişkilendirilerek arzu edilen kişiye dönüşür. Bu evrensel patriarkal düşünce yerel toplumlarda daha çok benimsenmekte, televizyon da

bu durumu bir komedi unsuruna dönüştürerek meşrulaştırmaktadır. Nermin’in bütün komik halleri, hatta ilerleyen çıldırmışlığının komikleştirilmesi bir meşrutiyet zeminine dönüşmektedir.

Nermin (saçına bigudi sararken): Demek kadın çok güzelmiş ha! Demek parmağını oynatışında bile bir işve varmış! Ben de bilirim güzel olmasını. Ne yani birkaç gün evin içinde pasaklı pasaklı dolaştık diye... Tabi, kolay mı? Çocuk büyütüyoruz.

Örneğin 21. Bölümde de, Nermin, kızı Yonca’dan nasıl “alımlı” yürüyeceğini öğrenmektedir. Ancak bu alımlı yürüme denemesi, oğlu Burak’ın “Sandviçten zıplayan sosis gibisin anne.” söylemiyle baltalanır. Nermin, her ne kadar ev içinde çalışıyor olmanın zorluklarını, getirilerini farkında olsa da, aldatıldığını düşündüğü kadına hemen meydan okur. Pasaklı olduğunu kabul eder ve bunu geri döndürmek için çabalar. Dolayısıyla eşinin ona geri dönmesi için yaşlılığa ve yaşlanmaya meydan okumak zorundadır.

3.4.2.4 Karakterlerin Mekan İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi

Ferhunde Hanımlar, bir ev halkının gündelik yaşamını merkezine alması nedeniyle ev içi mekanda geçen bir dizidir. Bu anlamıyla dizi pembe dizilerle bir özellik göstermektedir. Her üç karakteri de dizi boyunca genellikle özel alanda görürüz. Ferhunde ve Nermin’in işleri olmamasından, Suzi’nin de bir ev çalışanı olmasından ötürü karakterler zamanlarının çoğunu evde geçirmektedir. Dışarıda oldukları zaman dilimi çok kısıtlıdır. Dışarı çıksalar bile bu genellikle kamusal alanda sosyalleşmeleri vs. nedeniyle değil, bir evden diğer eve gitmelerindendir. Nermin, genellikle eşini takip etmek ya da eşini kışkırtmak için birkaç kere dışarı çıkar. Suzi ise, Nermin, Necla ya da Nevzat’a yardım etmek için kamusal alanda görülür. Ferhunde, işi olduğu ya da olmadığı dönemde her zaman evdedir. Ancak diğer kadın karakterler (Nevzat, Necla, diziyi sonradan dahil olan Müjgan) her gün genellikle işleri nedeniyle kamusal alanda yer almaktadır. Bu üç karakterin, özel alanda temsil edilmesinin tek nedeni sadece kadın olmaları değildir.

Ferhunde'nin eşi Behzat ve Nermin'in eşi Fehmi de neredeyse her bölüm kamusal alanda resmedilir. Evde oldukları süre boyunca da ev işlerine ya da evle ilgili herhangi bir duruma müdahil olmamaktadırlar. Dolayısıyla, yine bu üç karakterin özel alanda görünürlüğünün olması da salt yaşlı olmalarından kaynaklanmaz. Bu durum, ancak bu ikisinin bir araya geldiği cinsiyetlendirilmiş yaşçılık kavramıyla açıklanabilir. Yani, hem yaşlı hem kadın olmaları bu kadınların kamusal alandan ayrı tutulmasının iki ana nedenidir.

3.5 2000'lerde Büyümeye Başlayan Dizi Sektörü: Gümüş Dizisi

2000'ler televizyon dizilerinin nicelik ve nitelik açısından değişmeye ve gelişmeye başladığı bir dönem olarak göze çarpmaktadır. 90'lı yıllarda, özel televizyonun öne çıkmasıyla farklılaşan dizi sektörü, 2000'li yıllarda da büyümeye devam etmiştir. Bunun en büyük örneği, artan dizi sayılarıdır. 1990-1999 yılları arasında, toplamda 550 civarında dizi olduğu tespit edilirken; 2000-2010 yılları arasında bu sayının 1600'ün üstünde olduğu görülmektedir (Yıldıran Önk, 2011:113).

“90'ların sonu ve 2000'li yıllarda —muhtemel ki Türkiye ile karşılaştırılabilecek nitelikteki ülkelerin hiçbirinde- görülmemiş bir dizi fenomeninin de doğuşuna tanık olundu. İstanbul'da, kısa zamanda inanılmaz ölçülerde büyüyen bir dizi sektörü kuruldu ve güçlendi” (Çelenk, 2010:21).

Bu dönemde, dizilerin yayın süreleri de, bu güçlenen sektöre paralel olarak artış gösterdi. 2000 yılıyla beraber dizilerin yayın süresi bir saatin biraz üstündeyken, 2009 yılı sonuna doğru bu sürenin 90 dakikayı bulduğu gözlemlenmiştir (Yıldıran Önk, 2011:115). Süre açısından uzayan dizilerin en büyük nedeni olarak, belirli zaman aralıklarında verilme imkanı olan reklamlar olarak görülmektedir (Yıldıran Önk, 2011:116). Dolayısıyla reklam sektörü ve dizi sektörü arasındaki ilişki ve iş birliği de giderek güçlenmiştir; öyle ki birçok dizi oyuncusu, bu dönemde, dizilerindeki karakteriyle beraber reklamlarda oynamaya başlamıştır. İzleyici bu dönemde, dizilerde karakterlerin kullandığı eşyaları, aksanları da benimsemiştir. Bihter'in (*Aşk-ı Memnu*)

gecelik ve nevresim takımı, Sıla'nın (*Sıla*) tokası, Hürrem'in (*Muhteşem Yüzyıl*) konuşma tarzı, Sümbül'ün (*Asmalı Konak*) eşarpları gibi söylemler bu dönem piyasada çokça kullanılmaya başlanmıştır.

“Yerli dizilerin 2000’li yıllardan sonra devam eden serüveni içinde en dikkat çekici nokta, farklılaşan türler ve alt türler olmuştur. İlk yıllarda komedi, melodram ve uyarlamalar dikkati çekerken özellikle 2000’lerden başlayarak korku, polisiye ve tarih öne çıkan alt türler olarak diğer türlere eklenmiştir. Bu yıllarda mafya, ağa ve töre dizileri olarak ifade edilen yapımların sayısı da artmıştır.” (Özsoy, 2015:236).

Sıla (2006), Asmalı Konak (2002) gibi töre ve konak dizilerinin yanı sıra bu dönemde, erkeklik çalışmalarının yoğunlaşmasıyla beraber Kurtlar Vadisi (2003) ve Behzat Ç (2010) gibi erkekliğin öne çıktığı diziler de televizyon kanallarında yerini bulmuştur. Behzat Ç, bir ‘erkeklik’ anlatısının yanı sıra aynı zamanda 90’larda başlayan ve 2000’lerde artarak devam eden polisiye dizilerinin de bir devamı niteliğindedir. Arka Sokaklar (2007), Adanalı (2008), Ah Bir Polis Olsam (2006) gibi polisiye diziler, “polislin toplumdaki imajını olumlamaya ve kabul görüşünü pekiştirmeye yönelik mesajlarla dolu olup, bu diziler toplumsal düzen, asayiş, suç, ahlak, günah gibi kavramlar ve kadın erkek rolleri egemen ticari-ideolojinin görünümleri olarak yeniden üretmektedir.” (Yağcı, 2011).

Büyüyen ve gelişen dizi sektörü, nitelik olarak da kendisinden bir önceki dönemden farklılaşmaktadır. 90’lı yıllarda göz ardı edilen edebi uyarlamalar, 2000’li yıllarda kendine tekrardan yer bulmuş ve televizyonun ilk dönemlerinde ekranda yer alan Yaprak Dökümü (2007), Aşk-ı Memnu (2008) ve Hanımın Çiftliği (2009) gibi bazı edebi eserler yeniden çekilmiştir. Ancak, Yağcı, bu dizilerin sadece romanın diziye dönüştüğü bir durumdan ziyade, zamansal olarak da dönüşmesinden ötürü edebi niteliğini kaybettiğini söylemektedir (2011).

3.5.1 Gümüş Dizisi ve Karakterleri

Gümüş, 2005 – 2007 yılları arasında Kanal D kanalında 3 sezon boyunca yayınlanan bir dizidir. Dizi, oldukça varlıklı Şadoğlu ailesinin başından geçen olayları konu

etmektedir. Şadoğlu ailesinin dedesi ve en büyük üyesi Mehmet Fikri'nin yalısında geçen olay örgüsü, Mehmet Fikri'nin torunu Mehmet'in hamile olan sevgilisinin ölmesiyle başlamaktadır. Hem sevgilisini hem de çocuğunu kaybeden Mehmet'in şirketi, ailesini ve en çok kendini boşlaması nedeniyle, Mehmet Fikri, kendi memleketleri Afyon'da yaşayan ve kızı gibi gördüğü Gümüş'ü Mehmet'le evlendirir. Şadoğlu yalısına bu vesileyle taşınan Gümüş ve sonrasında yaşanan olaylar dizinin asıl konusunu oluşturmaktadır. Mucizevi ya da doğaüstü olaylar dizide yer almaz. Mehmet Fikri'nin çocukları ve torunları arasındaki ilişkileri ve gelişen olayları konu almaktadır. Dizideki bütün ilişkiler ve evlilikler heteroseksüel aile yapısından oluşmaktadır. Şadoğlu ailesinin tüm üyeleri üst sınıf olarak görülmektedir. Dizide zamanla değişen karakterler olsa da inceleme açısından ilk bölümde temsil edilen ana karakterler temel olarak alınacaktır. Şeref ve Safiye bu dizideki yaşlı kadın karakterler olarak ele alınabilmektedir. Bu iki karakter de dizide yan rollerde görülmekte ve ana olaylara doğrudan etki etmemektedir. Gümüş dizisinin Türkiye televizyon tarihi için en büyük önemi Ortadoğu'ya satılan ilk dizi olmasıdır. Gümüş'ün final bölümünü Ortadoğu'da yaşayan 85 milyon kişi izlemiştir.

3.5.1.1 Gümüş Dizisi Karakterleri

Mehmet Fikri Şadoğlu: Şadoğlu holdingin ve yalının sahibi, dizide yaşça en büyük karakterdir. Ailenin karar vereni, en çok saygı duyulanı konumundadır. Herkesin sözüne uymasını bekler.

Ahmet: Mehmet Fikri'nin oğludur. Holdingde babasıyla beraber çalışmaktadır. Şeref ile evlidir. Pınar ve Mehmet adında iki çocuğu vardır.

Şeref: Mehmet Fikri'nin gelini ve Ahmet'in eşidir. Pınar ve Mehmet adında iki çocuğu vardır. Eşiyle evlendikten sonra bu ailenin bir parçası olmuştur.

Mehmet: Şeref ve Ahmet'in oğlu olan Mehmet aynı zamanda dizinin ana karakterlerinden biridir. Gümüş ile görücü usulü bir evlilik gerçekleştirir.

Gümüş: Diziye adını da veren ana karakterdir. Afyon'da anneannesiyle mütevazı bir hayat sürerken Mehmet ile görücü usulü evlenmiş ve yalıya taşınmıştır. Bir süre

çalışmayan ve yalı hayatına ayak uydurmaya çalışmış daha sonrasında moda sektöründe bir işe girmiş çalışan durumuna gelmiştir.

Safiye: Gümüş'ün anneannesidir. Genellikle Afyon'da yaşar. Gümüş'ün tek sağ kalan aile bireyidir, dolayısıyla Gümüş'ün hayatında çokça sözü geçmektedir.

Pınar: Şeref ve Ahmet'in kızı rolündedir. Dizinin başlarında herkesten sakladığı çocuğu ile birlikte Amerika'da yaşamaktadır. Giyimi ve hayat tarzıyla “özgür kız” imajı çizilse de sonrasında Türkiye'ye döner ve bu imajında büyük bir değişiklik olur.

Gülsün: Mehmet Fikri'nin kızı rolündedir. Yalıda ailesiyle yaşamayan tek aile üyesidir. Holding işlerinde yer almaz. Daha çok kendi evinden, yalıya geldiği zamanlarda ve kendi evinde eşiyle yaşadığı problemler esnasında görünmektedir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde onu aldatan eşinden ayrılıp, başkasıyla evlenir ve bir işte çalışmaya başlar.

Tarık: Gülsün'ün eşi ve Mehmet Fikri'nin damadıdır. Holdingde çalışması, yasak aşkı ve yasak aşkıdan olan çocuğu ile görünmektedir. İlerleyen bölümlerde diziden ayrılmaktadır.

Bahar ve Berk: Bu iki kardeş karakter de Mehmet Fikri'nin torunudur. Yalıda yaşarlar ve holdingde aktif olarak görev alırlar.

3.5.2 Yaşlılıkta İki Seçenek: Kayınvalide ve Tonton Anneanne

3.5.2.1 Karakterlerin Karakter Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Şeref ve Safiye'nin karakterleri, temsil ettikleri imge üzerine geliştirilmiştir. Şeref modern ve kentli bir kadının tasavvuru iken, Safiye kentli ve modern olmayan bir imge üzerine yerleştirilir. Dolayısıyla, karakterlerin söylemleri, davranışları ve kişisel özellikleri de bu çerçeveler içerisinde şekillenir.

Şeref, Ahmet ile görücü usulü evlenmiştir. Ahmet'ten önceki hayatının bilgisine izlenen bölümlerde yer verilmez. Sadece, Afyon'da yaşadığı bilinmektedir. Dolayısıyla, izleyiciye sadece bir “yalı kadını” imgesi çizilir. Kayınpederi olan

Mehmet Fikri'ye karşı fazlasıyla bir saygı beslemektedir. Kendisinden her zaman “babamız” diye bahseder, birebir konuşmalarında ise mutlaka “siz” dilini kullanmaktadır. Toplumda inşa edilen kayınpedere saygı adabına fazlasıyla sahiptir. Bu saygının en büyük nedeni ise Mehmet Fikri'nin sahip olduğu mal varlığıdır. Örneğin, oğlu Mehmet dedesinin istediği gibi bir hayat sürmediğinde onu mirasından mahrum bırakacağından korkmaktadır. Bu nedenle, oğlunun bu hal ve tavırlarını “düzeltebilmek” için yoğun çaba gösterir. Dizide göze çarpan bir başka detay ise, Şeref ve ailesinin Mehmet Fikri'yle beraber yalıda yaşıyor olmasıdır. “Gelin, ancak kayınbabası öldükten sonra ayrı bir çekirdek aile kurabilir.” (Kandiyoti, 1997:29). İki çocuğu olan Şeref, çocuklarına oldukça bağlıdır. Onlarla mutlaka şefkatli ve destekleyici bir tonda konuşur. Şefkatli, merhametli ve sevgi dolu anne imajıyla tamamen örtüşmektedir. Evde çalışanlara karşı her zaman sözünü geçiren, sert bir kadın olsa da kendi aile bireylerine karşı her zaman yumuşak başlıdır. Aile bireyleri üzerinde söz sahibi olan kişi kendi değil, Mehmet Fikri'dir. Mehmet Fikri'nin etkin rol almadığı domestik işlerde, diğer bir deyişle, “kadına düşen” işlerde varlığını göstermektedir; akşam yemeğinin kaçta hazırlanacağı, tatil organizasyonları gibi.

Mehmet Fikri, Mehmet'i Gümüş ile evlendirmeye karar verdiğinde, Şeref bunu onaylamamış olsa da bu karara karşı çıkamamıştır. Eşi Ahmet'e, görücü usulü evliliği mantıksız bulduğunu söylediğinde, Ahmet, biz de görücü usulü evlendik, diyerek Şeref'in düşüncelerini bastırır. Dolayısıyla Şeref'in kendi oğlunun evliliğinde bile söz hakkı kalmaz. Gümüş yalıya geldiğinde ise, Şeref için çizilen merhametli anne imajı, sert ve sevgisiz kaynana imajına dönüşür. Bunun nedeni olarak (1) Gümüş'ü Mehmet'e ve kendine uygun bir gelin olarak görmemesi ve (2) kayınvalide statüsüyle birlikte iktidar alanını genişletmesi görülebilir. Kandiyoti'nin (1997:29) anlatısı bu durumu açıklamaktadır:

“Hane içinde kesin bir hiyerarşi vardır -yeni gelin kaynanasına itaat eder. Çocuk doğurmakla -özellikle de oğlan çocuk- gelin kocasının ailesi tarafından daha fazla kabul görür. Ne var ki, gücünün ve etkisinin doruğuna yetişkin oğulları ona gelin getirdiği zaman ulaşır.”

Şeref'e bir gelin gelmiştir, dolayısıyla hayatta olabileceği en yetkin alana sahip olmuştur. Bu iktidarını da Gümüş üzerinde sürekli olarak kullanmaktadır. Sık sık Gümüş'ün kıyafetlerine ve davranışlarına alaycı, küçümseyici ve sert bir öğretici tavrıyla yaklaşmaktadır. 1. bölümde geçen şu diyaloglar Şeref'in bu tavırlarına örnek oluşturmaktadır:

Şeref: [...] Alışverişe çıkacağız.

Gümüş (Şaşkın bir ifadeyle): Çarşılara mı gideceğiz?

Şeref (Alaycı bir tonla): Çarşılara gideceğiz. Emirdağ mensucat etekliyle nikah kıydıracak halin yok herhalde.

Yine aynı şekilde 2. bölümde Gümüş, Şeref'in istediği gibi davranmayınca geçen bir diyalog:

Şeref: Sen ne yaptığını sanıyorsun? İki paralık ettin beni misafirlerin yanında.

Gümüş: Yanlış bir şey mi yaptım ben?

Şeref: Bir de utanmadan soruyorsun. Seni bu eve hanımefendi olası diye aldık, hizmetçilik yapasın diye değil.

Yukarıda bahsedilen Kandiyoti'nin (1997) ataerkil pazarlık terimi aynı zamanda bizzat ataerki tarafından da dizide korunmuş ve normalize edilmiştir. Mehmet Fikri, Şeref'in bu iktidar alanını Gümüş ile 1. bölümde konuştuğu bir sahnede desteklemiştir.

Mehmet Fikri: Şimdi konuşacaklarımız aramızda.

Gümüş: Başımınla beraber.

Mehmet Fikri: Kızım, yeni gelinin üzerine biraz daha gelirler. Bu böyledir. Dünya böyle kurulmuştur.

Şeref'in ilerleyen bölümlerde, eşiyle arası bozulmuş, hatta eşi evi terk etmiştir. Bu durumla beraber Şeref'in gösterildiği sahnelerde belirgin bir azalma olduğunu

söylemek mümkündür. Bunun bir diğer nedeni ise artık Gümüş ile ilişkisinin eskisi kadar sert bir çerçevede yaşanmıyor olmasıdır. İlk bölümlerde sahip olduğu iktidar alanı yumuşayan Şeref, asıl olması gereken kimliğinden uzaklaşmıştır. Dolayısıyla Şeref, izleyiciyle, bir erkeğin varlığıyla beraber buluşma imkanı bulmaktadır. Eşi evi terk etmesine rağmen hala yalıda kalmaya ve aile değerlerini korumaya devam eder. Ailenin avukatı Cihan, Şeref'e opera bileti gönderdiğinde bunu, "Yakışık almaz." diyerek reddeder. Aile değerleri, kendi isteklerinden önce gelmektedir. Ancak, örneğin, kendinden daha genç bir kadın Gülsün (Mehmet Fikri'nin kızı), eşiyle ayrı bir evde yaşaması bir yana, eşiyle ayrıldıktan sonra başka bir kişiyle evlenebilmiştir. Şeref'in yaşı ve evdeki konumu itibarıyla başka bir ilişki yaşaması kısıtlanmıştır. Yaşlı ve olgun bir kadın olmasına rağmen, kamusal alana çıkarken hesap vermek zorunda kalması da ayrıca düşündürücü bir noktadır. 51. bölümde Mehmet Fikri ile geçen bir sahnede, Şeref kayınpederine hesap vermek zorunda kalmıştır.

Mehmet Fikri: Gelin, çıkıyor musun yoksa?

Şeref: Evet babacığım. Küçük bir işim var. Hemen halledip geleceğim.

Mehmet Fikri: Ama Mehmetler yola çıkacakmış. Akşama da çocukları yemeğe davet ettik.

Şeref: Onlar gelmeden yetişirim.

Dizinin son bölümlerinde Mehmet'in yoğun bakımda komaya girmesinin ardından en zayıf karakter olarak yine Şeref karşımıza çıkmaktadır. Oğlunun öldüğüne inanıp yas tutmaya başlayan Şeref dışında ailenin bütün üyeleri umudunu korur. Duygusal olarak en güçsüz resmedilen karakter ise yine yaşlı bir kadın olan Şeref olmuştur.

Yine son bölümlerde, ailenin yaşlı erkek üyelerinin başka bir yere taşınması ile beraber büyük yemek masalarının başına Şeref geçer. Bu bölümlere kadar her zaman, diğer aile üyeleriyle masanın kenarına oturur, ancak kayınpederinden ve kendi akranı eşinden arta kalan boşlukta masanın başına oturma imkanına kavuşmaktadır. Hane içinde iktidar ilişkileri erkek egemen olarak kurulur. Kadınlar yaşlı ya da genç olmaksızın evin reisi olan baba, koca ya da kayınpedere itaat etmek durumundadır. Erkek bir büyüğün hane içinde olmadığı durumlarda ise yaşlı kadınlar iktidar

konumuna geçer. Gümüş dizisi örneğinde de, ev içinde itaat edecek bir erkek kalmadığı noktada Şeref iktidar alanına kavuşmaktadır. Yaşlı bir kadın olarak Şeref'in hem kendi yaşıtı karakterlerden hem de kendinden genç karakterlerden daha dezavantajlı durumda olduğunu görmek mümkündür.

Dizinin bir başka yaşlı karakteri Safiye ise, Gümüş'ün anneannesi olarak karşımıza çıkar. Şefkatli, sevgi dolu, yumuşak başlı, merhametli ve tonton anneanne kimliğiyle izleyicinin ile buluşur. Dizideki asıl görevi Gümüş'ün evliliği süresince yanında olmaktır. Evliliğin ilk zamanlarında ve evliliğin bozulduğu dönemlerde karşımıza çıkar; evliliğin yolunda gittiği durumlarda genellikle Afyon'dadır. Oldukça geleneksel bir kadındır. Gümüş'ün evliliğinin yolunda gitmesi için, Gümüş mutsuz olsa bile, elinden geleni yapmaktadır. Toplumda evlilik öncesi, gelin olacak kişiye evlilik ile ilgili akıl veren, yol gösteren ve bilgi veren yaşlı kadınlar olduğunu görmek mümkündür. Bu kadınlar genellikle geleneksel roller çerçevesinde evlenecek kadının, eşine karşı nasıl davranması gerektiğine, ev içerisinde nasıl bir konumda olması gerektiğine ve hatta cinselliğe dair birtakım bilgiler verir. Diğer taraftan kız tarafı olmak erkek tarafı olan aileye karşı sorumlu olmayı da getirmektedir. Geleneksel evlilik kurumundaki görünmeyen hiyerarşilerden biri olarak kız tarafının erkek tarafına olan tabiiyetinin sonucu olarak da Safiye yaşlı olmakla birlikte, diğer aile karşısında tıpkı bir genç gibi bağımlı, itaatkar ya da saygılı olmak durumundadır. Safiye'de bu kadınların kimliklerinin ekrandaki inşasıdır. 2. bölümde Safiye'nin Gümüş'e verdiği öğüt bu insanın bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Safiye: [...] Kendi kanatlarınla uçacaksın gayrı. Başlarda ufak tefek sıkıntılar olur. Hepimiz yaşadık. Erkekler çocuk gibidir Gümüş'üm. Onları eve bağlayan kadınlarıdır. [...] Öyledir erkek milleti. Evdekinin değerini birazcık geç anlar.

Safiye'nin bu yorumu geleneksel olmakla birlikte oldukça cinsiyetçidir ve yaşçıdır da. Kadınlar, mutsuz olsa bile, evliliklerine devam etmeli ve hatta evliliklerini mutlak suretle kurtarmalıdır. Erkekler ise, kendi yaşlarında olması gerektiği gibi olgun davranamazlar. Yine aynı şekilde 1. bölümde kendisinden bahsettiği bir diyalogda bu yaşçı tutumunu sergilemektedir.

Safiye (Gümüş'le çeyiz üzerine sohbet ederken): Haklısın, yaşlı başlı kadın eğriyi doğruyu nerden bilecek?

Bu ifadede yaşa yapılan vurgu yalnızca bir durum bildirimi ya da saptama olmanın ötesinde aynı zamanda yaş almışlığı bir acındırma, en hafifinden bir mazeret gibi sunarak, karşı tarafı etkileme girişimidir. İktidar her zaman doğrudan güç olarak değil aynı zamanda dolaylı olarak bağımlı kılarak da kendini somutlaştırır. Yukarıdaki ifade, karşı tarafın duygu/merhametine seslenerek talep edilen bir saygı, ya da itaat ettirme biçimidir.

Hant (2007:1) yaşlı kadınların, genellikle hastalık, izolasyon, değersizlik, savunmasızlık, tatminsizlik ve yıpranma gibi kavramlarla temsil edildiğini belirtir. Safiye, ilerleyen bölümlerde hastalanmış ve günlerce yataktan çıkamamıştır. Hant'ın bu analizine direkt olarak örnek oluşturmaktadır. Safiye gerek dış görünüşü gerekse karakteri ile toplumdaki yaşlı algısının -hasta, yürümekte zorluk çeken, geleneksel- bir yansıması olarak izleyiciye sunulur.

3.5.2.2 Karakterlerin Toplumsal Konumları Açısından Değerlendirilmesi

Şeref'in de Safiye'nin de eğitim durumları hakkında dizide genel olarak bir bilgi verilmez. Şeref evli ve çocuk sahibidir. Safiye ise duldur ve Gümüş haricindeki bütün aile üyelerini kaybetmiştir. Safiye'nin hayatı boyunca çalışıp çalışmadığına dair kesin bir bilgi yoktur ancak, karakterin içine çizildiği çerçeveden çoğunlukla ev içinde çalıştığı yorumu çıkarılabilir.

Şeref'in ise durumu biraz daha farklıdır. Kendi eşi, kendinden büyük kayınpederi her gün iş sebebiyle kamusal alandadır. Bir dönem holdingin tekstil departmanının başına geçmiştir, ancak departman kapatıldığında Şeref, kendine holdingde başka bir yer bulamamış ve eve dönmüştür. Özellikle tekstil bölümü olması da dikkat çekicidir. Kadınların alışverişle ve özellikle de kıyafet alışverişleriyle ilişkilendirildiği toplumda, Şeref'in sadece tekstil departmanında yer bulması olağandışı değildir. Tekstil departmanı ilerleyen bölümlerde tekrar açılır. Ancak bu sefer -Şeref'e söz verilmesine

rağmen- başına Bahar geçer. Şeref, kendine vadedilen işi kendinden oldukça genç bir kadına kaptırmıştır. Çalışmanın toplumsal anlamı burada açık biçimde karşımıza çıkmaktadır. Çalışma öncelikle erkeklerin, daha sonra eğitilmiş genç kadınların alanıdır. Yaş ilerledikçe kadınların önce anne, sonra anneanne/babanne olmaları beklenir ve çalışmak için kamusal alan artık onların yeri olarak düşünülmez. Diğer taraftan, yaşlı bir kadının hala çalışıyor olması da geleneksel değerler açısından, *bir türlü rahat etmedi/ettirilmedi gibi* değer yargıları nedeniyle hoş karşılanır bir durum değildir. İlerleyen bölümlerde torunu Defne'ye bakan anneanne rolünün verilmiş olması Şeref'in toplumsal değerler içerisinde tam da olması gereken yere çekildiğinin temsilidir. Kamusal alana çıkmaktan mahrum bırakılan Şeref, torun sahibi yaşlı kadınların toplumda en çok değer gördüğü, şefkatli anneanne rolüyle birlikte, uzun zaman boyunca resmedilen fethan kaynana rolünden çıkmıştır.

3.5.2.3 Karakterlerin Fiziksel Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Şeref, yalnızca yaşayan, varlıklı ve kentli bir kadın imajı seçen karakter olarak temsil edilmektedir. Beyaz tenli, kızıl saçlı ve oldukça modern bir kadındır. Deyim yerinde ise “yaşını göstermez”. Günlük olarak makyajını eksik etmeyen, saçını her gün aynı modelde yapan ve kıyafetlerini “yaşına göre” seçen bir karakterdir. Genç bir kadın olan kızı Pınar'ın aksine, kıyafetleri vücut hatlarını belli etmez, “marjinal” değildir. Yine aynı şekilde makyajı ve kızıl saçları da fiziksel olarak onu öne çıkarmaz. Hepsisi kendi içinde toplumsal düzenin kuralları içerisinde biçimlenmiştir. Şeref her ne kadar modern ve kentli bir kadın olsa da, yaşlandıkça, fiziksel olarak da toplum değerlerinden farklı bir yol izlemez.

Safiye ise Şeref'ten oldukça farklıdır. Kentli ve modern bir kadın değildir. Aksine, küçük bir şehirde yaşayan, dinine ve geleneklerine bağlı bir kadındır. Beyaz saçlı ve açık tenlidir. Yaşlı olduğuna şüphe yoktur. Her zaman başörtüsü takmaktadır. Makyaj yapmaz ve kıyafetleri de, yine, vücut hatlarını belli etmez ancak kentli imajına uygun değildir. Şeref ve Safiye, yaşlılıkta ortaklık içerseler de kentli ve taşralı arasındaki fark aracılığıyla da sabitlenmiştir.

Her iki karakter fiziksel açıdan çok farklılık gösterse de, Ferhunde Hanım ve Kızları dizisinin analizinde bahsedildiği gibi, yaşlı kadınlar ve yaşlı bedenler arzu nesnesi olmaktan çıkar, dolayısıyla temsillerde de yaşlı kadınlar, özellikle fiziksel açıdan belli bir çerçeveye içinde, kendine uygun yerde temsil edilir.

Mehmet Fikri ile akran olan Safiye, Mehmet Fikri'ye büyük bir saygı beslemektedir. Mehmet Fikri, Gümüş'ü istemeye geldiğinde “Sizin geliniz olacak. Daha ne isterim.” gibi bir cevap verir. Kendi yaşıtına duyduğu bu saygı hem Mehmet Fikri'nin statüsünden hem de cinsiyetinden kaynaklanmaktadır. Safiye burada, sınıfsal farkın yanında içselleştirilmiş cinsiyetlendirilmiş yaşçılığın bir inşası olarak karşımıza çıkar.

3.5.2.4 Karakterlerin Mekan İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi

Dizide yer alan neredeyse bütün karakterler -ilerleyen bölümlerde farklı giyim mağazalarında çalışmaya başlayan Gümüş ve Gülsün dışında- Şadoğlu holding bünyesinde çalışmaktadır. Dolayısıyla çalışan tüm karakterler günlük olarak kamusal alanda yer alır ancak işin-çalışmanın mekanı ve niteliği de patriarkal zihniyet içerisinden biçimlenmiştir. Buna holdingin başkanı olan Mehmet Fikri de dahildir. Dizide yaş olarak Mehmet Fikri'ye yakın olarak temsil edilen Safiye ise, çalışamayacak durumda olarak izleyiciye sunulur. İzlenen 7 bölümün, 5'inde de Safiye özel alanda, evde gösterilir. Taşra neredeyse evle bütünleşir. Sadece ilk bölümde Gümüş'ün çeyiz alışverişi için çarşıya çıktığı görünür. Ancak bunun dışında hem Afyon'da kendi evinde hem de İstanbul'da yalıda olduğu sürece her zaman evdedir.

Şeref, kendine vadedilen işi başkasına kaptırmasıyla beraber, ev içi alanda kalmaya mahrum bırakılır. Kendi dışında, evde yaşayan bütün aile bireyleri iş ve kamusal alan sahibiyken, Şeref özel alanın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. İzlenen 7 bölümün, birkaç sahne dışında, tamamında evde temsil edilmektedir. Kamusal alana ise, Gümüş için alışveriş yapmaya, oğlu için hastaneye ya da sabah yürüyüşüne çıkmaktadır. Sadece bir bölümde operaya gittiği görünür. Ancak bu da kendi istediğinden ziyade, ona Cihan tarafından iletilen biletleri kullanmak maksadıyladır. Yine yürüyüşe çıktığı sahnede de Cihan ile karşılaşmaktadır. Şeref'in kamusal alandaki varlığı genellikle ya bir erkekle ya kayınvalide rolüyle ya da anne rolüyle özdeşleşmektedir. Sonuç olarak, Safiye ve Şeref arasında kentlilik, modernlik ve yaş açısından birçok fark bulunsu da,

kamusal alana çıkma, kamusal alana sahip olma gibi olgularda fazlasıyla benzerlikler taşımaktadırlar.

3.6 2010’larda “Filmleşen” Dizi Sektörü: Aşk Yeniden Dizisi

2010’lu yıllarda dizi sektörü adına en ilgi çekici nokta, Senaryo Yazarları Derneği (SENDER) tarafından başlatılan “Yerli Dizi Yersiz Uzun” eylemidir. Yönetmen, senarist, set çalışanları ve oyunculardan oluşan bir ekip dizi sürelerinin 90 dakikadan 45 dakikaya düşürülmesi amacıyla eylem yapmışlardır. Ayrıca eylemde, dizi çalışanlarının, gün içerisinde uzun saatler boyunca çalışması, iş güvencesizliği gibi konular da yoğun olarak eleştirilmiştir. Ancak bu eylem çalışanların istediği yönde sonuç vermemiş, dizi süreleri 130 dakikaya, sonrasında ise 150 dakikaya kadar yükselmiştir. Kerem Çatay bu durumu şöyle açıklar:

“Kanallarla yapımcılar arasındaki anlaşmalarda 150 dakika diye bir şey yazmıyor. 90 dakika yazıyor. Saat 9’da aynı anda başladığınızı düşünün. Biri 90 dakikada bitti, diğeri devam ediyorsa izleyici ona geçiyor. Ve o dizi son 20 dakikada aldığı reytingle ertesi sabah sıralamada sizin önünüze geçiyor. O zaman diyor ki yapımcı sahadaki yönetmene ve yazara, bu hafta 10 sayfa daha fazla yazalım arkadaşlar, bakın daha iyi olacak reyting. Yazıyoruz, daha da iyi oluyor. Bu sefer öbür yapımcı arkadaş diyor ki bunlar uzun yaptılar siz de bir 10 sayfa daha artırın. Ve bu böyle böyle 150 dakikaya kadar gidiyor.” (2016).

Önceden prime-time yayınlarında iki dizi gösterilebilirken, dizilerin süresinin fazlasıyla artması sebebiyle, prime-time yayınında sadece bir dizi gösterilebilmektedir. Bu anlatıdan yola çıkarak 2000’lerde sayısı artmaya başlayan, gelişen ve büyüyen dizi sektörünün, 2010’larda da bu büyümeye devam ettiği çıkarımı yapmak mümkündür.

Bu dönemin diğer bir ilgi çekici noktası ise, 2000’li yıllarda başlayan dizi ihracatının nicelik ve nitelik açısından da artmış olmasıdır. Önceleri sadece Ortadoğu, Orta Asya ve Balkanlar gibi Türkiye kültürüne yakın bölgelere ihraç edilen diziler, bu dönemde

Latin Amerika, Orta Avrupa ve Rusya gibi batı ülkelerine de ihraç edilmeye başlanır (Öztürk ve Atik, 2016:75). İhracın yanı sıra, yurt dışında ilgiyle karşılanmış dizilerin formatlarının, Türkiye formatına adapte edilerek izleyiciye sunulduğu da gözlenmektedir (Deloitte, 2014:16). Umutsuz Ev Kadınları (2010), Küçük Sırlar (2010), Galip Derviş (2013), Medcezir (2013), İntikam (2013), İçerde (2017), Avlu (2018) Hekimoğlu (2019), Sadakatsiz (2020), Menajerimi Ara (2020) ithal dizilere örnek oluşturmaktadır. Çok fazla dizinin yayına girmesi seyirci için çeşitlilik oluştururken aynı zamanda dizi sektörü için de olumsuzluklar oluşturmaktadır. Yayına giren birçok dizi birkaç bölüm sonra rekabet çizgisinde kalamadığı için yayından kaldırılır, dolayısıyla dizi çalışanları açısından süreklilik yaratılamaz.

“2010 sonrası dönem tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de dijitalleşme dönemi olarak görülmektedir.” (Duman, 2020:137). Dijitalleşme beraberinde geleneksel kitle iletişim araçları kullanımında bir azalmayı da beraberinde getirir.

“Radyo ve Televizyon Üst Kurulu’nun yapmış olduğu Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması verilerine göre yıllar bazında günlük ortalama televizyon izleme süreleri karşılaştırılması yapılmıştır. Buna göre; günlük ortalama televizyon izleme süresi 2006 yılında (RTÜK, 2006) 5 saat 8 dakika, 2009 yılında (RTÜK, 2009) 4 saat 23 dakika, 2012 yılında (RTÜK, 2012) 3 saat 54 dakika, 2018 yılında ise 3 saat 34 dakika olarak tespit edilmiştir. Günlük ortalama televizyon izleme süreleri yıllar bazında karşılaştırıldığında 2006 yılından bu yana televizyon izleme sürelerinde belirgin bir azalma yaşandığı belirlenmiştir. Nitekim gözlemlenen bu azalmada teknolojinin gelişmesiyle birlikte hayatımıza giren yeni medya araçlarının etkisi olduğu düşünülmektedir.” (RTÜK, 2018:26-27).

Netflix, BluTv, Puhutv, Exxen gibi dijital platformlar televizyon izleme oranlarında da bir düşüşe yol açtı. Dijital platformlarda dizi sürelerinin daha kısa olması, izleyici çeşitliliği ve özellikle Netflix’in sunduğu uluslararası izlenme fırsatı gibi nedenlerin dizi sektörünün de özellikle ilgisini çektiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla, dizilerin televizyondan, bu dijital platformlara doğru kayması durumu söz konusudur.

3.6.1 Aşk Yeniden Dizisi ve Karakterleri

Aşk Yeniden, 2015 – 2016 yılları arasında Fox TV kanalında 2 sezon boyunca yayınlanan bir romantik komedi dizisidir. Dizi, ailesini karşısına alarak sevgilisiyle Amerika'ya kaçan Zeynep'in ve yine ailesinin, özellikle annesinin, baskılarından Amerika'ya kaçan Fatih'in uçakta karşılaşarak bir evlilik oyunu oynamasını konu almaktadır. Fatih varlıklı bir ailenin oğludur, Zeynep ise orta gelirli bir ailenin kızı olarak temsil edilmektedir. Bu iki ailenin çatışması, Zeynep ve Fatih'in evlilik oyunlarının gerçek aşka dönüşmesi ve diğer karakterlerin birbirleriyle ilişkisi üzerinden komedi unsurları oluşturulmuştur. Dizinin en kısa bölümü 161 dakika ve en uzun bölümü ise 178 dakika olarak gözlemlenmiştir. Dizideki bütün ilişkiler ve evlilikler heteroseksüel aile yapısından oluşmaktadır. Gülsüm, Mukaddes ve Yedigâr bu dizideki yaşlı kadın karakterler olarak ele alınabilmektedir. Bu üç karakter de dizide yan rollerde görülmektedir. Aşk Yeniden ilk 36 hafta boyunca bütün reytinglerde 1. olmayı başarmış bir dizi olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.6.1.1 Aşk Yeniden Dizisi Karakterleri

Gülsüm: Şekercizade ailesinin ve dizinin en yaşlı üyesidir. Eşini kaybetmiştir. Fehmi adında bir oğlu vardır. Ailesiyle beraber lüks bir villada yaşamaktadır.

Fehmi: Gülsüm'ün oğlu rolündedir. Mukaddes ile evli ve iki çocuğu vardır. Babasından kalan şirketin başındaki isimdir.

Mukaddes: Fehmi'nin eşi ve Gülsüm'ün gelinidir. Fehmi ile beraber iki çocukları vardır. Dizinin en sevilmeyen karakteridir.

Fatih: Fehmi ve Mukaddes'in oğlu olan Fatih, aynı zamanda dizinin baş karakteridir. Zeynep ile evlidir.

Selin: Fehmi ve Mukaddes'in kızı aynı zamanda Fatih'in kardeşidir. İleriki bölümlerde Orhan'la evlenir.

Zeynep: Şevket Reis'in kızı ve dizinin diğer başrol oyuncusudur. Fatih ile evlidir ve bir çocuğu vardır.

Şevket: Zeynep'in babası olan Şevket aynı zamanda bu ailenin reisi olarak görülür. Balıkçılık yaparak hayatını kazanmaktadır. Kardeşi, kızı ve yeğenleriyle aynı evi paylaşmaktadır.

Yadigar: Zeynep'in halası, Şevket'in ise kız kardeşidir. Eşini kaybetmiştir ve iki çocuğu vardır.

Orhan: Yadigar'ın oğlu ve Şevket'in yeğenidir. Dayısıyla birlikte balığa çıkarak hayatını kazanmaktadır.

Meryem: Zeynep'in annesidir. Uzun bir süre Zeynep ile görüşmemiş ve diziye sonradan dahil olmuştur. Oldukça varlıklı bir kadındır.

Ayfer: Yadigar'ın önceden komşusu daha sonrasında işe ev arkadaşı olmuştur. 2 kızı vardır ve kızları ile birlikte Taşkın evine taşınmıştır.

3.6.2 Aşk Yeniden'in Etkisiz İktidarı, Fettan, Makbul Kadını, Maskülen Annesi ve Baş Kaldıranı

3.6.2.1 Karakterlerin Karakter Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Dizinin en yaşlı karakteri olan Gülsüm, aynı zamanda ailenin en saygı duyulan üyesi olarak karşımıza çıkar. Örneğin, yemek masasına geldiğinde herkes ayağa kalkar, yemeğe o başlamadan başlanmaz, her karar ona danışılır. Her ne kadar bu durum, farklı bir yaşlı kadın tiplemesi gibi görünüyor olsa da dizideki bazı noktalar, asıl söz sahibinin Gülsüm olup olmadığı hususunda soru işaretleri oluşturmaktadır. Örneğin 29. bölümde gerçekleşen kız isteme töreninde, Fehmi'nin "Efendim, kızımızın fikrini de aldığımıza göre son sözü söylemek bana düşer. Verdim gitti." sözleri, Gülsüm'ün aynı evde yaşadığı torunları üzerinde ne kadar söz hakkına sahip olduğunun daha doğrusu olamadığının bir göstergesidir. Dizide yine gerçekleşen bir başka kız isteme töreni de benzer olarak sadece yaşlı erkekler arasında geçen bir konuşma üzerine kurulmuştur. Fehmi, Şevket'ten Zeynep'i ister ya da tam tersi durumda, Şevket, Fehmi'den Selin'i ister. Bu olaylar gerçekleşirken akran yaşlı kadınlar ve hatta en saygı duyulan yaşlı kadınlar bile söz hakkına sahip olamaz. Topluma ve dizinin bu

sahnelerine baktığımızda, bir kurum olarak aile, yaşlı erkeklerin şekillendirdiği bir mikro iktidar ve yine kendilerinin inşa ettiği bir gerontokrasi alanıdır.

Gülsüm torunlarına ve çocuklarına oldukça düşkün bir kadındır. Torunlarının mutluluğu için elinden geleni yapan, gerekli olduğunda da karşı çıkabilen güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, 2. bölümde Zeynep'in çocuğu kaçırıldığında, kaçırılan kişilere karşı oldukça sert durabilmiştir. Ancak bu gücünü, kendinden, yaşından ya da cinsiyetinden değil, eşinden aldığı soyadından kurmaktadır. “Ben Gülsüm Şekercizade'yim.” diyerek de bunu açığa çıkarmaktadır. Ancak gururla söylediği soyadına mensup şirket hiçbir zaman onun yetkisi altında olmaz. Eşinden oğluna, oğlundan da torununa geçer. Gülsüm'ün soyu saraya dayanmaktadır. Zenginlik ve paradan ziyade, tavırlara, gelenek ve göreneklere önem vermektedir. Zengin olmasına rağmen paraya düşkün olmaması izleyicinin gözünde onu sevecen, özdeşleşebileceği bir karakter haline getirmektedir.

Gülsüm, bu dizide otoriter ama iyi kalpli babaanne temsilidir. Onun tam karşısına ise gelini Mukaddes konumlanmıştır. Mukaddes, Fox TV'nin karakterlerini tanıttığı sayfasında da belirttiği gibi “yaşlanma fobisi olan, çok zengin ve soylu bir aileden gelen, lüks içinde yaşayan, tam bir burjuva hayatı süren ancak buna rağmen paraya karşı bir açgözlülüğü olan, en büyük ideali son sözü söyleyen kişi olan” bir karakterdir. Şekercizade evindeki asıl çatışma bu iki yaşlı kadın arasında kuruluyor olmasına rağmen iki karakter de başrollerde yerini alamamıştır.

Mukaddes, dizideki en seilmeyen kişidir. Fattan kaynana temsilinin inşasıdır. Ailede sözünü geçiremeyen kişi olarak konumlandırılarak cezalandırılır. Kendi çocukları üstünde söz söyleme hakkı verilmez. Bu nedenle çocuklarının hayatlarının büyük kararlarında özellikle rol oynamaya çalışır. Fatih'in 1. bölümde kendi annesi ile ilgili söylediği sözler de Mukaddes'in kurmak istediği iktidar alanının açıklamaktadır.

Fatih: Hayatımda her şeye hep annem karar verdi. Ne yapacağıma, giyeceğime, ne içeceğime... Amerika'da açacağım mağazanın yerine bile karıştı. Sanki ben onun için hayallerini gerçekleştirmeye çalıştığım bir oyuncak gibiydim, başka bir şey değil.

Kendi çocukları bile ondan kaçmaya, uzaklaşmaya çalışır. Fehmi dünya turuna çıkacağını bile Mukaddes'e söylemez. Ailenin ortak alacağı kararlarda ise, kendisine danışılmaz, sesi duyulmaz. 29. bölümde geçen bir diyalog buna örnektir.

Fatih: Biz evlenelim artık diyoruz. Resmi olarak, nikah olarak... Bunun için de sizin onayınızı almaya geldik.

Mukaddes: Kesinlikle olmaz!

Gülsüm: Bence mahsuru yok.

Mukaddes: Olmaz diyorum ayol, olmaz!

Fatih: Anne fark ettiysen sana bakmıyorum bile. Ben babaannem ve babamla konuşuyorum.

Mukaddes kötüdür, fettandır ve cadıdır. Hatta 31. Bölümde Fatih ilaçların etkisindeyken Mukaddes'i cadı olarak görür. Zeynep ile Fatih'i sürekli olarak ayırmaya çalışmaktadır. Zeynep, alt gelirli bir aileden geldiği için ona servet avcısı gözüyle bakar. İktidar alanını ve ona kalacak mirası kendine uygun olmadığı düşündüğü bir gelinle paylaşmak istemez. Bu nedenle de iktidar alanını bu nefretten ve korkudan kurar. 1. bölümde Zeynep'e olan siniri de bu yüzdendir.

Mukaddes: (Zeynep'e) Demek çok beğendin odayı. Annemin onu bu kadar benimsemesinin tek nedeni Fatih. Bunu biliyorsun değil mi? Zengin, yakışıklı, kariyerli bir koca, istediğini istediğin zaman alabilme lüksü, hizmetçilerle dolu bir ev... Bütün bunlar servet avcılarının hayalini kurduğu şey olsa gerek. Ama unutma, bu bir rüya. Uyandığında her şey bitmiş olacak. Selim'in bu evde her zaman bir odası olacak, senin asla!

Başrol Zeynep'in halası olan Yadigar ise dizi boyunca tamamen iyiliği temsil eden bir karakter olarak kurgulanır. Dizideki çatışmalarda kişilerin arasını bulmaya çalışan, iyi niyetle yaklaşan ve ortamı sakinleştirmeye çalışan bir karakterdir. Özellikle Şevket'in Zeynep ve Fatih'in ailesiyle yaşadığı çatışmalarda iki taraflı dengeyi sağlamaya çalışmıştır. Ancak bir o kadar da baskılanmış bir karakter olarak karşımıza çıkar. 2. bölümde abisi Şevket ile yaşadığı diyalog bu baskılanmanın açık bir örneğidir.

Yadigar: Güzel abim, kurban olduğum abim. Vazgeçeceksin değil mi?

Şevket: Yadigar! Elinin hamuruyla erkek işine karışma sen tamam mı?

Sorun çıkaran değil sorunu çözendir Yadigar. Her zaman olaylara deyim yerinde ise “Pollyanna” gibi yaklaşan, şükretmeyi bilen ve aza tamah etmeyi öğrenmiş bir karakterdir. Bu açıdan da izleyicinin, özellikle seküler olmayan izleyicinin, kendini kolaylıkla özdeşleştirebildiği bir kadın olarak görülür. 59. bölümde adada mahsur kaldıklarında bile bu şükretme hali devam etmektedir.

Yadigar: Ayfer amma söylendin ha dırdırdır! Hep bir şikayet, hep bir şikayet! Kız şükret haline da. Bak aç değiliz, açıkta değiliz. Şükret haline!

Yadigar aynı zamanda “makbul kadının” dizideki inşasıdır. Ev işleri kendi üstündedir, çocuklarına kendisi bakar. Öyle ki son bölümlerde adada mahsur kaldıklarında bile adanın yemek işlerini kendi üstlenmiştir. Ayfer ile birlikte gazinoya gittiklerinde de içeri girmek istemez. Çünkü gazino, makbul olmayan ve toplum tarafından hoş karşılanmayanların gittikleri yerlerdir. Makbul kadının yani kendisinin oraya ait olmadığını özellikle vurgulamıştır.

Yadigar: (Gazinoya girerken) Ayfer, bak kurban olayım bak girmeyelim. Girmeyelim da. Ne işimiz var bizim böyle pis pis gazinolarda?

Yadigar’ın öncelikle komşusu daha sonra ise ev arkadaşı olan Ayfer ise dizideki en ilgi çekici karakterlerden biridir. Kadınlara dair feminist söylemleri olan tek karakterdir. Ancak çoğu zaman bu söylemleri birbiriyle de çelişmektedir. 59. bölümde adada yapılacak olan lider seçimlerinde yaptığı konuşma bu açıdan özellikle dikkate değerdir.

Ayfer: Sevgili arkadaşlar! Erkek egemen toplumlara bir bakın hele. Hep bir gözyaşı, hep bir savaş, hep bir kan... Ben size barış vadediyorum. Şimdi soruyorum size. Dünya tarihi boyunca hep erkeklerin egemen olmasından bıkmadınız mı artık? Şimdi arkadaşlar, biraz gerilere gidelim. Bir düşünün hele. Eskiden biz erkeklerle avlanıp, onlarla beraber aynı hızda yürümüyor muyduk? Yav arkadaşlar sonradan ne oldu da bu erkekler dünyayı ele geçirdiler?

Yine aynı bölümde başka bir sahnede:

Mukaddes: E bütün erkekler gidecekse bizi kim koruyacak?

Ayfer: Ah, aşk olsun Mukaddes Hanım! Bir kadın olarak kendinizi bir erkeğin korumasına muhtaç hissetmenizi çok kınadım!

Mukaddes: Ay sen bir sus Allah aşkına ya! İyice başımıza feminist kesildin.

Bu alıntılarda Ayfer erkek egemen bir dünyaya karşı eleştirisini barış ve bir arada olma üzerinden neredeyse feminist bir perspektifle iletirken, bazı durumlarda geleneksel bir konumdan bakabilmektedir. İki arada bir yerde olarak niteleyebileceğimiz bu durum, Stuart Hall'un müzakereci bir perspektifinden ele alınabilir.

“Halkın büyük kısmı medya mesajlarının içinden çıkarılması istenen hakim anlamın ne olduğunun ayırdındadırlar. Buna rağmen, hakim tanımlar oldukça hegemoniktir; çünkü küresel anlamda ‘hakim pozisyon’da olan olayları ve durumları temsil ederler. Müzakereci okumayı içeren bir kodaçıklama, hem benimsenen hem reddedilen unsurların karışımından oluşur.” (Şakı Aydın, 2007).

S.Hall'ın ifade ettiği, müzakereci özne, ne egemen değerleri kabul etmekte, ne de tamamen muhalif bir pozisyon içinde olmakta, her ikisi arasında bir ittifak, pazarlık süreci içinden kendi konumunu inşa etmektedir. Modern ama geleneksel değerlerden kopmayan. Ayfer örneğinde somutlaşan bu durumda, Ayfer feminist söylemlerine rağmen, kızları evlendiğinde “Ben var ya öyle korkuyordum ki benim bu kızlar koca bulamayacak diye biliyor musunuz?” diyecek kadar da geleneksel olarak konumlanır. Bunun nedenlerinden bir tanesi kendi feminist söylemleridir. Özellikle medyanın yarattığı toplum algısı nedeniyle feministler, toplumda, seilmeyen bir ideoloji haline dönüşmüştür. Kadın izleyicilerin, kendilerini bir şekilde özdeşleştirebilmesi, diziye

izlemeye devam etmesinin tek yolu bu nedenle Ayfer'in geleneksel yanlarını ortaya çıkarmaktır. Örneğin, 31. bölümde, Ayfer sevgilisi ile görüşmeye giderken Şevket'e yakalanır ve ondan izin alamadığı için görüşmeye gidemez. Bu noktada, Ayfer ve dolayısıyla feminist söylemler patriarkanın boyunduruğu altına girmiş olur. Dizi söylemi Ayfer'i aynı zamanda yine makbul kadın çerçevesine de sokmaya çalışmaktadır. 31. bölümde kızı Fadik ile olan diyalogu buna örnek teşkil eder.

Ayfer: Ben kendi kararlarımı kararında, kendim verebilecek kadar kararlı ve de kişilikli bir karıyım. Ayrıca da benim hayatıma kimse karışamaz.

Fadik: Ben de maalesef senin kızınım ve ben karışırım.

Ayfer: Ben bekar bir karıyım, ben seviyeli bir ilişki yaşıyorum. Ben ilişkimin seviyesini bozmadığım müddetçe benim ilişkiye kimse karışamaz.

Fadik: Bak anne. N'olur arada bir hatırla. Senin eşek kadar iki tane bekar kızın var. Biz burada dururken sana ne oluyor?

Bu diyalogun bir ilgi çekici noktası ise, yaşçılığın gençler tarafından içselleştirilmiş olmasıdır. Ayfer yaşlı bir kadın karakterdir dolayısıyla bir ilişki yaşama hakkı yoktur. Bekar iki kızı varken evlenmeye ise hiç hakkı yoktur. Yaşlı bir erkek çoğunlukla yalnız kalmamayı ve kendi kendine bakamamayı öne sürerek evlenirken toplum bunu kolaylıkla kabullenir. Ancak bu kişi yaşlı bir kadın olduğunda ise durum değişir. Yaşlıların, “genç işlerine (evlenme, flört, eğlenme vs)” müdahil edilmemesi durumu dizide sadece gençler tarafından değil bizzat yaşlılar tarafından da ortaya çıkmaktadır. 29. bölümde evlenen Meryem'in düğünü üzerine Ayfer'in yaptığı yorumda bu durum görülebilmektedir.

Meryem: Ne demek öyle evde nikah kıyar geçeriz. Olmaz öyle şey.

Ayfer: Ya ne yapacaktık bu yaştan sonra?

Meryem: Ayol ne varmış bizim yaşımızda Ayfer? Şöyle davullu zurnalı bir düğün yapalım.

Ayfer, müzakereci bir kimlik içerisinde her ne kadar patriarkal değerler içerisinde ileri yaşta evlenen kadın gibi bir zihniyete karşı bir durum içinde olsa da eylemlerini

mümkün olduğunca normal, hatta görünmez bir biçimde gerçekleştirerek toplumsal dikkati çekmemeye de çalışmaktadır.

Meryem, bu dizide maskülen kadın kimliği ile öne çıkar. Kara Meryem olarak da bilinir. Güçlü bir kadın karakter olarak yansıtılır ancak bu gücünü gerek söylemleri gerekse dış görünüşüyle her zaman masküleniteden almaktadır. Elinde her zaman tespih vardır. Gerekğinde mafya rolü üstlenir, düşmanlarını tehdit eder.

Meryem: Bana bak Ertan. Seni hayatımda istemiyorum. Hiçbirimiz istemiyoruz. Çek git gitmen için ne lazım? Para mı? Amerika'ya mı gideceksin? Tamam. Ben karşılayacağım her şeyi. Yeter ki hayatımızdan çek git. (Aşk Yeniden, 30. bölüm)

Ancak bu maskülen tavırları ve söylemleri kadınlara atfedilmiş belli durumlarla yumuşatılmıştır. Örneğin, Şevket ile yeniden evlenirken gelinlik giymek ister, davullu zurnalı düğün yapmak ister. Gelinlik giymek, ne kadar güçlü olursa olsun her kadının hayali gibi lanse edilir. Meryem de bu durumdan nasibini almaktadır. Burada da aslında muhalif kimliğine karşılık kimi durumlarda gelenekselin içinden hareket eden bir müzakereci kimlik karşımıza çıkmaktadır.

Şevket: Meryem, sen gel etme eyleme! Ha böyle düğün yapalım diye tutturma.

Meryem: Ya Şevket. Ben bu hayatta gelin olmayı hakketmiyor muyum?

Şevket: Yahu hakke diyorsun etmesine de şimdi bu mahalleli ne diyecek bize? El alem ne diyecek?

Meryem: Ay boş ver elalemi Şevket. Yani ben Kara Meryem olsam da şöyle ak bir gelinliği hakketmiyor muyum?

Yaşlı kadın karakterlerin yanında, diğer karakterlerin de oldukça cinsiyetçi ve yaşçı söylemleri olduğunu bu diyaloglara bakarak söylemek mümkündür. Ancak bunların dışında da bazı söylemler bu iki ayrımcılık çeşidini vurgulamaktadır. Öncelikle Gülsüm'ün, Zeynep'in oğluna verdiği ismin Selim olmasına (Gülsüm'ün ölen eşi)

sevinmesi ele alınabilecek bir konudur. Dede ya da baba isminin toruna, oğula verilmesi dizilerde sıkça rastlanan bir konudur. Gümüş dizisinde de aynı döngüde ilerlemektedir. Oysa yaşlı kadınların torunlarına ya da kızlarına isminin verilmesi çok az rastlanan bir durumdur. İkinci olarak yaşlı kadınların bedenine yapılan vurgudur. Orhan'ın, 2. bölümde, konuk bir yaşlı kadın karakter hakkında söyledikleri, yaşlanan kadınların bedenlerinin aşağılanması bir örnek teşkil etmektedir.

Orhan: Sen bu kadının hala emzirebildiğine emin misin? [...] Oğlum kadının memesi yok lan. Kadın kurumuş kalmış neresiyle emzirecek çocuğu?

Son olarak ise, son iki bölümde adada mahsur kalan yaşlı dizi karakterlerinin ilk olarak kendilerini gözden çıkarmalarıdır. “Biz yaşayacağımızı yaşadık, göreceğimizi gördük.” diyerek kendi hayatlarını değersizleştirmeleri dizi aracılığıyla normalize edilmiştir. Ancak her ne kadar bu görevde yaşlı kadınlar yer alsada, adadaki kilit görevlerin hepsinde geride bırakılan karakterler olmuştur.

3.6.2.2 Karakterlerin Toplumsal Konumları Açısından Değerlendirilmesi

Gülsüm, Mukaddes, Ayfer, Meryem ve Yedigârın eğitim durumlarına herhangi bir bilgi dizide yer almamaktadır. Yine bu beş yaşlı kadından dördünün (Gülsüm, Mukaddes, Ayfer ve Yedigâr) kamusal alanda herhangi bir mesleği bulunmamaktadır. Ayfer ve Yedigâr ev içi çalışan olarak evdeki bütün işleri üstlenmektedir. Yemek yapılması, evdeki diğer işlerin çekip çevrilmesi bu iki kadın üzerinden ilerlemektedir. Aynı evde yaşayan Şevket ve Orhan ise her gün balığa giderek bu evin maddi yapısını sağlamaktadır.

Gülsüm ve Mukaddes, maddi konumunu Şekercizade holdinginden alıyor olmasına rağmen şirkette herhangi bir söz hakkına sahip değildir. Fehmi ve Fatih şirketle ilgilenir. Gülsüm evde yapılacak hazırlıkları ve yardımcılarını yönetmektedir. Mukaddes'in ise bu alanda da herhangi bir sözü bulunmamaktadır. Ev içi çalışan olarak da temsil edilmezler. Gülsüm'ün dizi boyunca yemek yapabildiği söylene de, Mukaddes elinden iş gelmeyen, beceriksiz bir karakter olarak yansıtılır.

İki ailenin de kendilerine ait bir işi olduğu gözlemlenmektedir (Şekercizade holding ve balıkçı teknesi). Yine bu iki aile işinde sadece erkek karakterler yer alır, kadın temsiliyi özellikle de yaşlı kadın temsili görülmez.

Meryem'in ise eski eşinden devraldığı ve daha sonra büyüttüğü bir şirketi bulunmaktadır. Dizide çalışan, bir mesleğe sahip tek yaşlı kadındır. Meryem'in oldukça maskülen bir kadın olduğu daha önce de belirtilmiştir. Dolayısıyla dizide çalışan tek yaşlı kadının da maskülen bir karakter olması oldukça dikkat çekicidir. Basmakalıp olarak erkeklere atfedilen özellikleri ifade eden maskülenite, güçlü, teknik olarak yetkin, hırslı, kendi kendine yeterli ve duygularını kontrol edebilen otoriter bir lider imajı ile simgelenirken; stereotipik olarak kadınlara atfedilen özellikleri içeren feminenite ise, empati, duyarlılık, sadakat ve sevecen bir eğilim ile ilişkilidir (Drydakı vd., 2018:622). Dominant olma durumu erkeklerde kabul edilebilir bir özelliktir, ancak kadınlarda sosyal olarak daha az kabul edilebilir; tersine, kadınların zayıflık göstermesine izin verilirken, bu özellik erkeklerde kabul edilemez olarak görülür (Rudman ve Phelan, 2008). Dolayısıyla, iş yerinde, kadın liderlerin daha maskülen tavırlar sergileyerek kendini kabul ettirmesi yaygın olarak görülen bir durum olarak yorumlanabilir. Meryem'in kendi kızı Zeynep'e çalışmayı önermesi ve şirkette iş teklif de bunlara rağmen olumlu olarak yorumlanabilse de bunu kendinden ziyade çocuğu için yapması gerekliliğini vurgulaması da eleştiriye açık bir durumdur.

Meryem: Hayata bir yerden başlamak zorundasın. Kendin için olmasa bile Selim için yapmak zorundasın bunu kızım. Bak ben bugüne kadar ne yaptıysam senin için yaptım. Sen de aynısını Selim için yapmalısın. (Aşk Yeniden, 31. bölüm)

3.6.2.3 Karakterlerin Fiziksel Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Gülsüm, beyaz tenli ve beyaz saçlı bir kadındır. Saçı her zaman aynı modelde, derli topludur. Gözlük takmaktadır. Gözlük hem bilgeliğin hem de yaşlılıktan dolayı görmede problem yaşamamanın bir temsili olduğundan özellikle Gülsüm üzerinde

kullanılmıştır. Giydiği kıyafetler “yaşına uygun”, Osmanlı’dan geldiği için sade ancak kaliteli, gösterişsiz ve genellikle tek renktir ve tek modeldir.

Mukaddes ise, beyaz tenli ve açık sarı renk saçlara sahiptir. Günlük olarak makyajını yapmaktadır. Dizinin burjuva ve seilmeyen karakteri olarak “yaşına uygun olmayan, genç işi” kıyafetler ile karşımıza çıkar. Oldukça renkli, gösterişli ve vücut hatlarını belli eden kıyafetler tercih etmektedir. Bu açıdan farklılaşan tek yaşlı kadın karakterdir. Daha önce analiz edilen iki dizide de ve bu dizinin karakterlerinde de yaşlı kadınlar genellikle vücut hatlarını belli etmeyen karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yadigar beyaz tenli ve kahverengi saçlara sahiptir. Dizinin makbul kadını olarak makyaj yapmaz, giydiği kıyafetler vücut hatlarını belli etmeyen bol parçalardır. Öyle ki, pantolon giyerken bile görülmez. Başında da her zaman eşarbi vardır.

Ayfer beyaz tenli ve siyah saçlıdır. Saçlarını her zaman toplar. Makyaj yapmaz. Çoğunlukla koyu renk kıyafetler tercih eder. Sevgiliyle görüşeceği zamanlar saçını ve makyajını yapar. Ancak bu değişim bir güldürü unsuru olarak seyirciye sunulur.

Meryem beyaz tenli ve siyah saçlıdır. Kara Meryem lakabından ötürü sadece siyah kıyafetler giymektedir. Yine benzer olarak sadece siyah tonlarında makyaj yapmakta ve her zaman kırmızı ruj sürmektedir. Elinde genellikle tespihle görülür.

3.6.2.4 Karakterlerin Mekan İlişkileri Açısından Değerlendirilmesi

Bu dizide diğer dizilere kıyasla, sayı açısından daha fazla yaşlı kadın temsili incelenmiş ve dizinin 2015 yılında çekilmiş olmasına rağmen yine bütün kadınlar, izlenen 7 bölümde de çoğunlukla evde temsil edilmiştir. Ancak bu noktada bazı bilgiler verilmesi gerekmektedir. Ayfer ve Meryem diziyi sonradan dahil olmuştur, Ayfer 5 bölümde, Meryem ise 3 bölümde yer almışlardır. 58. ve 59. bölümde Meryem, Gülsüm ve Fehmi dışındaki herkes adada mahsur kalmıştır. Dolayısıyla, son iki bölümde bahsedilen ev kısmı adada keşfe çıkmayan ve mutfak işlerini halleden kesim olarak belirtilmiştir.

Gülsüm kamusal alana sadece ilk bölümde nişan alışverişi yaparken çıkmıştır. Ayfer ve Yadigar ise, bir kadına ulaşabilmek adına gazinoya gitmiştir. Mukaddes oğlu ile çıktığı tatil dışında kamusal alanda görülmemiştir. Meryem ise çalışan ve şirket sahibi bir kadın olmasına rağmen Ertan ile konuşma ve Zeynep'i şirkete götürmek dışında yine evde temsil edilmiştir. Ortak olarak bir kamusal alan düşünülecek olunursa, toplu düğün sahnesinde herkes salonda görülmektedir.

Bütün bu yaşlı kadınların çoğunlukla evde temsil edilmesi, dışarıya sadece gerektiğinde çıkıyor olmaları ve çıktıklarında ise bunun kendileri için değil başkalarına bağlı nedenlerden dolayı olması oldukça düşündürücü bir noktadır.

3.7 Alan Araştırmasının Değerlendirilmesi

Araştırma kapsamında birbirini takip eden on yıllardan (1990, 2000 ve 2010) toplamda 3 dizi incelenmiştir. Bu diziler sırasıyla drama-aile dizisi Ferhunde Hanımlar ve Kızları, drama dizisi Gümüş ve romantik komedi dizisi Aşk Yeniden'dir. Ferhunde Hanımlar ve Kızları dizisinden 3, Gümüş dizisinden 2 ve Aşk Yeniden dizisinden 5 toplamda ise 10 yaşlı kadın temsili analiz edilmiştir.

Diziler farklı on yıllardan, farklı siyasi çevrelerden ve farklı kanallardan olmasına rağmen birçok benzer noktalar tespit edilmiştir. Bu noktalardan ilki, yaşlı kadınların oldukça geleneksel olarak evliliğe verdiği önemdir. Yaşlı kadınlar toplumun devamlılığını evlilik aracılığıyla sağlamaya yönelik bir misyon yüklü, kuşaklararası aktarımı ilişkileri kuran ve aktarımı yapan temel çimentolar olarak sunulmaktadır. Türkiye toplumuna bakıldığında evliliğe atfedilen birçok anlam bulunmaktadır. Aile kurumu kutsal olarak görülmektedir. Nüfusun devamlılığını sağlayan toplumun en küçük birimi olarak görülür. Evlilik öncesi ve sonrası yapılan bütün ritüeller (kız isteme, kırmızı kuşak, balayı vs.) evliliğe gösterilen önemin göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bu noktada yaşlı kadınlar iki farklı statüde incelenebilir. Bunlardan ilki kız çocuğu olan anneler ve anneannelerdir. Ferhunde her ne kadar kızlarının evden taşınmıyor olmasına üzülse de özellikle evlenmeleri için çaba gösterir; Meryem kızının evliliği bozulmaya başladığında onunla birçok kez diyalog kurarak evliliğini kurtarmaya çalışır; Ayfer kızlarının evlenememesinden çok korkar; Safiye torununa oldukça cinsiyetçi evlilik tavsiyeleri verir. İkinci nokta ise oğlan çocuğu olan

kadınların iktidar alanını genişlettiği kayınvalidelik statüsüdür. Şeref, Gümüş'ü aşağılamakta ve bu nedenle sürekli ona bir şeyler öğretme amacındadır; Mukaddes, oğlunun evlendiği kadını kendine layık görmemekte ve deyim yerindeyse işkence etmektedir. Daha önce de bahsedilen, fattan kayınvalide rolü de bu diziler içerisinde gözlemlenmiştir. Evlilik bu kadınlar için birincil önem taşımaktadır, her zaman gündemde olan ana konulardan biridir.

Yaşlı kadın temsillerinde görülen bir diğer ortak nokta ise, literatüre de uyumlu olarak, bu kadınların dizideki görünürlüğünün oldukça az olmasıdır. Ferhunde ve Suzi dışında başrol oynayan herhangi bir karakter bulunmamaktadır. Asıl olaylar genç kadınlar ve genç erkekler etrafında şekillenir. Yaşlı kadınların bu olaylara doğrudan etkisi bulunmaz. Genel olarak sorun çözücü ya da akıl verici bir konumda bulunurlar. Ferhunde Hanımlar ve Kızları dizisi ise, ismini bile yaşlı bir kadın karakterden alır ancak yine de Ferhunde ve Suzi, incelenen diğer kadınlardan daha güçlendirici ya da norm dışı bir konumda değildir. Ana olaylara etki eden yaşlı karakter çoğunlukla yaşlı erkeklerdir. Kız isteme törenlerinde onların sözü geçer; özel alanda kendisinden izin alınan konumundaki kişilerdir ve her zaman karar verici ve evin reisi olarak görülürler.

Yaşlı erkeklerin avantajlı olduğu bir diğer nokta ise kamusal alana çıkabilme durumudur. Yaşlı kadınlar incelenen bölümlerde çoğunlukla özel alanda temsil edilir. Yaşlı erkeklerin kamusal alanda en çok görüldüğü mekan iş yeridir. İncelenen 10 yaşlı kadın karakterin 8'inin herhangi bir mesleği bulunmamaktadır, daha çok ev içi emekçisi olarak görülür. Toplum içerisinde yaşlı kadınların iş gücü piyasasına katılamama durumu (bkz. 2.4.2 Televizyon Dizilerinde Yaşlı Kadın Temsilleri) diziler aracılığıyla da normalleştirilmiştir. Yaşlı kadınlar, sadece yaşlı erkekler karşısında değil, genç kadınlar ve genç erkekler karşısında da daha alt basamakta yer almaktadır. Gümüş dizisinde de görülen, kendi yaptığı işi daha genç bir kadına kaptırma durumu bunun göstergesidir. Diziler içerisinde, tek meslek sahibi olan yaşlı kadın karakterin (Meryem, Aşk Yeniden) oldukça maskülen tavırlar içerisinde olması da eleştiriye açık bir durumdur. Piyasada kendine yer bulabilmek için hegemonik erkekliğe atfedilen özelliklere sahip olması gerekmektedir. Benzer olarak, kadınların eğitim durumları da dizilerde bahsedilmez. Ancak çoğunun bir yükseköğrenim içerisinde hiçbir zaman yer

almadığı çıkarımı yapılabilir. TUİK'in 2019 raporunun (bkz. 1.3 Yaşçılığın Toplumsal Cinsiyet Boyutu: Cinsiyetlendirilmiş Yaşçılık) paralel bir temsil görülmektedir.

Bir diğer dikkat çekici nokta ise incelenen yaşlı kadınların yeniden evlenme ya da sevgilisi olma durumudur. Bütün kadınlar, topluma uygun olarak heteroseksüel ilişkilenebilirler içerisinde temsil edilir. Dul ya da bekar olan yaşlı kadınların yeniden hayatlarına birini alma durumu, yaşlı erkeklerin buna ne kadar izin verdiğiyle de ilgilidir. Şeref'in kayınpederine bundan bahsedememesi ya da Ayfer'in Şevket'ten buluşmak için izin alamaması bu duruma örnek teşkil eder. Aynı zamanda, bir başka erkekle görüşmeye başladıklarında bunun komedi unsuru olarak yansıtılması (Ayfer'in Haydar ile olan sahneleri) da literatürde karşılaştığımız bir olgudur (bkz. 2.4.2 Televizyon Dizilerinde Yaşlı Kadın Temsilleri). Yaşlı erkekler, kimsenin izni olmadan hayatına birini alabilirken ya da evlenebilirken, yaşlı kadınların bu durumdan engellenmeye çalışılması oldukça ayrımcı bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diziler içerisinde kentli kadın/taşralı kadın karşılaştırılması da özellikle fiziksel görünüm açısından oldukça yapılmıştır. Kentli kadınlar (Ferhunde, Suzi, Nermin, Şeref, Gülsüm, Mukaddes) yaşlılıklarını post-feminizm söylemine uygun olarak (bkz. 2.4 Medyada Cinsiyetlendirilmiş Yaşçılık: Yaşlı Kadınların Televizyonda Temsil Sorunu) maskeleymeye çalışmaktadır. Bu maskeleyme uğraşı günlük olarak saçın ve makyajın yapılması, daha modern kıyafetler giyilmesi gibi olgularla karşımıza çıkar. Taşralı kadınlar (Safiye, Yedigöller, Ayfer) ise daha modern olmayan, sade kıyafetler ve makyajsız bir halde karşımıza çıkar. Yaşlılığı maskeleymek, genç görünmeye çalışmak eşini genç bir kadına kaptırmamak adına da önem arz etmektedir. Nermin'in, kocası onu aldatmasını, evine dönsün diye sürekli olarak genç kalmaya çalışması da bundan dolayıdır. Ancak kentli ya da taşralı olsun, yaşlı kadınların artık arzu nesnesi olmadığı durumu bedenleri ve yaşları üzerinden vurgulanmaktadır. Bu nedenle, yaşlı kadınların giydiği kıyafetler her zaman kapalı, vücut hatlarını belli etmeyen, yaşlarına uygun parçalardır. Burada, istisna olarak Mukaddes diğer kadınlardan farklıdır. Onun giydiği kıyafetler, diğer kadınların giydiklerinin tam tersidir. Ancak, Mukaddes'in bu diziler arasında izleyici tarafından en sevilmeyen karakter olması gözden kaçmamalıdır. Hem fethan hem "yaşına uygun davranmayan" hem de makbul kadın olmayan bir karakter olarak izleyicinin ondan nefret etmesi sağlanmaktadır.

Genel bir bakışla, yaşı kadın temsillerinin toplumda yer alan normların meşrulaştırılması ve normalize edilmesi ekseninde şekillendiğini söylemek mümkündür. Çoğunlukla basmakalıp olgular çerçevesine yerleştirilmiş yaşı kadınlar, bu normların dışına çıktıklarında ise asi ya da güldürü unsuru olmuştur. Buna örnek olarak Suzi ve Ayfer'in feminist söylemleri gösterilebilir. Bir başka dikkat çeken konu ise yaşı erkeklere ve genç kadınlara kıyasla her zaman daha dezavantajlı konumda olmalarıdır. Medyada kadın temsilleri uzun yıllardır eleştiriliyor olmasına rağmen yaşı kadınlara dair söylemlerin çok az olması da bu noktada eleştiriye açıktır. Aynı zamanda, bu dizi incelemeleri göstermektedir ki, yaşı kadınlar, on yıllar geçmiş olsa bile topluma homojen bir grupmuş gibi lanse edilmektedir. Bu algı toplumda yaşı kadınlara bakış açısını da etkilemektedir. Oysa, yaşı kadınlar da, her grubun olduğu gibi, heterojen ve her bireyin biricik olduğu bir gruptur. Dolayısıyla, yaşı kadın temsillerinin, dar bir çerçeveden çıkarılıp, farklı çerçeveler de baz alınarak şekillenmesi gerekmektedir.

SONUÇ

Bu çalışma yaşı kadınların medyada özellikle Türkiye’de yayınlanmış televizyon dizilerinde yaşı kadınların temsillerinin analiz edilmesine dayanmaktadır. Araştırma kapsamında yaşı kadınların seçilmiş dizilerdeki temsilleri “Yaşı kadınlar dizilerde nasıl temsil edilmiştir?” ve “Yaşı kadın temsilleri diğer karakterle kıyaslandığında nasıl bir konumda durmaktadır?” soruları merkeze alınarak tartışmaya açılmıştır.

Yaşlanma, ilk akla gelen anlam olarak doğumdan ölüme kadar olan biyolojik süreç olarak kabul edilmektedir. Ancak yaşlanma sadece biyolojik bir çerçeveye oturtulabilecek bir süreç ve olgu değildir. Bu süreçte farklı çevresel faktörler, yaşam standartları ve kurumlar çok etkili olabilir. Dolayısıyla yaşlanma, biyolojik süreçlerin yanı sıra sosyal süreçleri de olan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu olgunun gelişimi, sosyal gerontolojinin oluşmasını ve gelişmesini de sağlamıştır. Sosyal gerontolojinin gelişmesiyle birlikte yaşlanma ve yaşlılık ile ilgili birçok teori ortaya atılmıştır. Bu teoriler sırasıyla, insanların yaşlandıkça sosyal çevrelerinden ve çeşitli rollerinden çekilmeye başladığını ileri süren geri çekilme kuramı; yaşlanmanın en iyi yolunun olabildiğince aktif kalmak olduğunu savunan aktivite kuramı; insanların hastalıktan, sakatlıktan kaçınması gerektiğini savunan başarılı yaşlanma; insanların yaşlandıkça yaşam boyu edindiği alışkanlıkları sürdüreceğini iddia eden süreklilik kuramı; sanayileşme ile beraber yaşlıların toplumdaki statülerinin zayıfladığını öne süren modernleşme kuramı ve insanın yaşamı boyunca deneyimlediği her şeyin yaşlanma sürecine ve yaşlılığın kendisine etki ettiğini söyleyen yaşam seyri görüşüdür. Ortaya atılan bu teoriler, yaşlanma ve yaşlanmanın kendisiyle ilgili hipotezler ve bulgular içerir. Ancak ileri sürülen teoriler yaşlanma sürecini homojenleştirdiği için eleştirilmektedir, çünkü yaşlılığın ortak yönleri olmasına rağmen bireylerin bakış açısına göre farklılık gösteren birçok yönü bulunmaktadır.

Sosyal gerontolojinin en çok ilgilendiği konulardan biri de yaşlılara yönelik ayrımcı ve önyargılı tutumları tanımlayan yaşçılık konusudur. Yaşçılık veya yaş ayrımcılığı, genel bir çerçevede bir kişinin yaşından dolayı ayrımcılığa uğraması olarak tanımlansa da, daha çok yaşlıların yaşadığı ayrımcılığa odaklanmaktadır. Yaşlı ayrımcılığı, tıpkı yaşlanma gibi, insanlar üzerinde farklı etkileri olan ve her bireyin farklı deneyimler yaşadığı bir ayrımcılık türüdür. Bu farklı deneyimler arasında en göze çarpan deneyimlerden biri de yaşlı kadınların karşılaştığı ayrımcılıktır. Yaşlı kadınlar, yaşlanma sürecini ve yaşlılığı yaşlı erkeklerden farklı deneyimler. Yaşlanma ve yaşlılık, cinsiyet eşitsizliği nedeniyle yaşamları boyunca ayrımcılığa maruz kalmış kadınlar için çifte tehlike oluşturmaktadır (Itzin ve Philipson, 1995). Kadınlar her zaman genç ve güzel görünmek zorunda olan, cinselliğini bastıran ve kamusal alanda yer almayan bir konumda kalmıştır. Yaşlı kadınlar toplum içerisinde birçok alanda dezavantajlıdır. Yaşlı erkeklerle kıyaslandığında eğitim oranı daha düşük, sağlık sistemi içerisinde hastalığı tam olarak teşhis edilemeyen ve istismara karşı daha kırılgan bir grup olarak karşımıza çıkmaktadır

Feminist hareket, ortaya çıkışından beri kadınların toplumdaki kalıplaşmış rollerini eleştirerek, kadınların özgürleşmesi adına çalışmalar yapsa da yaşlı kadınların adı bu süreçte pek telaffuz edilmemiştir. Yaşlı kadınlar akademik yazınlarda ve hareket içerisinde “diğer” kategorisi altında görülmeye devam etmiştir. Ayrımcılığa maruz bırakılan yaşlı kadınlar uzun süre feminist hareket içinde kendilerine yer bulamamış ve bu nedenle feminist hareket bu noktada çok eleştiri almıştır. Bu eleştirilerin ışığında, bu tezin de temelini oluşturan, feminist gerontoloji kavramı ortaya çıkmıştır.

Geleneksel erkek merkezietçi gerontolojiye meydan okuma amacıyla ortaya çıkan feminist gerontoloji kavramı, özellikle yaşlı kadınların toplumdaki konumlarını değiştirmeye, geliştirmeye ve güçlendirmeye odaklanır. Yaşlı kadınların sorunlarını ve yaşlı kadınlara dair kalıp yargıları ortaya çıkararak, buna çözümler sunmaya çalışmaktadır. Feminist gerontoloji, yaşlı kadınların bizzat dinlenerek, onların deneyimlerine, hikayelerine dayanarak çalışmalarını genişletmektedir.

Medya yaşçı temsillerin yaygınlaştırılması ve içselleştirmesi konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Yaşlılar üzerine üretilen kalıp yargıları oluşturan ve toplum içinde

meşrulaştırılan bir kurum olarak karşımıza çıkar. Medya kanallarında yaşlılar güçsüz, çelimsiz, hasta gibi negatif fiziksel özelliklerle, aynı zamanda da kızgın, aksi ve sevimsiz gibi negatif duygusal yönlerle temsil edilmektedir. Yine aynı şekilde bahsedilen çifte tehlikenin oluşmasındaki en büyük etkenlerden biri de medya kanalıdır. Medya, yaşlı kadınların ayrımcılığında birçok yönden önemli bir rol oynamaktadır. Yaşlı kadınların medyada görünürlüğü çok düşüktür. Ayrıca yaşlı erkeklere göre birçok dezavantajı vardır. Örneğin, yaşlı erkekler genellikle bir mesleğe sahipken, yaşlı kadınlar özel alanda ev emekçisi olarak temsil edilmektedir. Özellikle televizyon dizileri ve reklamlar yaşlı kadınların bedenleri üzerinde söz sahibidir. Sürekli genç olmaya ve yaşlılığı maskeleyen televizyon içerikleri, yaşlı kadınların toplumdaki konumlarını ve yaşam tarzlarını etkilemektedir. Televizyon, yaşlı kadınların temsili noktasında, büyük bir gücü elinde tutmaktadır. Hemen hemen herkesin evinde televizyon vardır. Dolayısıyla, neredeyse herkes televizyon içeriklerine ister istemez maruz kalmaktadır. Yayınlanan prime time dizilerde bu konumu güçlendirmektedir. Çünkü bu diziler, çoğunlukla insanların evde olduğu ve televizyon başına oturduğu saatlerde yayınlanmaktadır.

Araştırmada farklı on yıllardan alınan üç dizi nitel yöntem içerisinde içerik analizi yöntemiyle ve feminist bir bakış açısıyla incelenmiştir. Diziler, karakterlerin nasıl farklılaştığını görebilmek adına, farklı janrlardan ve farklı kanallardan seçilmiştir. Bu diziler sırasıyla Ferhunde Hanım ve Kızları (1990), Gümüş (2005) ve Aşk Yeniden'dir (2015). Dizilerdeki yaşlı kadın karakterler dört ana kategori altında analiz edilmiştir. Bu başlıklar sırasıyla, karakter özellikleri, toplumsal konumları, fiziksel özellikleri ve mekan ilişkileridir. Analizlerde yaşlı kadınların dizilerdeki temsili tartışmaya açılmıştır. Temsillerin, literatürle bağlantılı olduğu görülmüştür.

Analiz sonucunda, farklı yıllarda da olsa yaşlı kadınların geleneksel ve toplumsal algıya uygun olarak belirli kalıplarda temsil edildiği gözlemlenmiştir. Her ne kadar farklı on yıllardan alınmış diziler olsa da, karakterlerin ortaklaştığı çok fazla konu bulunmaktadır. Bunlardan ilki evliliğe attettikleri önemdir. Bütün yaşlı karakterlerin evlenmeye ve aileye fazlasıyla anlam yüklediği görülmüştür. Bu noktada erkek çocuğu olan yaşlı kadınların, eve gelin gelmesiyle beraber iktidar alanını güçlendirdiği de görülmektedir. Bir diğer konu ise, bir karakter hariç, hiçbir kadının kamusal alanda

mesleği olmamasıdır. Yaşlı erkek karakterlerin çoğunlukla işleri nedeniyle çıktıkları kamusal alanda kadınların varlığı gözlemlenmemiş ve özel alanda temsil edilmişlerdir. Benzer olarak, genç kadınlara kıyasla da bu konuda daha dezavantajlı konumda oldukları tespit edilmiştir. Dolayısıyla meslek sahibi olmaması bahane gösterilerek yaşlı kadınlar kamusal alanda dışlanmıştır. Fiziksel olarak bakılırsa, yaşlı kadınlar cinsellik alanından uzakta tutulmuş ve makbul kadın temsiliyle öne çıkmıştır. Bu normun dışında kalan kadınlar ise izleyicinin kendini özdeşleştirmek istemeyeceği kadar fettan olarak yansıtılmıştır.

Araştırma sonucunda yaşlı kadınların medya kanalları aracılığı ile kalıp yargılar çerçevesinde izleyiciye sunulduğu görülmektedir. Basmakalıp yargılar bağlamında izleyici televizyonu, televizyon da izleyici etkilemektedir. Dolayısıyla, ilk olarak televizyon içeriklerinin yaşlı kadın temsillerini güçlendirici bir konumda olması gerekmektedir. Yaşlı kadınlar, tek bir geleneksel çerçeve içine sığamayacak kadar heterojen bir gruptur. Medya temsillerinin de bu söylem içerisinde gelişmesi ve değişmesi gerekmektedir.

Bu çalışma ile birlikte cinsiyetlendirilmiş yaşçılık kavramının daha çok tartışmaya açılması amaçlanmaktadır. Yaşlı kadınların hala feminist hareket içerisinde daha az yer aldığı görülmektedir. Toplum nezdinde ise yaşlı kadınlara dair kalıp yargılar devam etmektedir. Bu bağlamda, bu konuda yapılacak daha çok çalışmaya ve araştırmaya ihtiyaç duyulduğu açıktır.

KAYNAKÇA



- Angus, Jocelyn, Patricia Reeve: “Ageism: A threat to “aging well” in the 21st century,” *Journal of Applied Gerontology*, Cilt 25, Sayı 2, 2006, s. 137–152.
- Arpacı, Fatma: “Geçmişten Günümüze Yaşlılık,” **Yaşlılık Sosyolojisi**, Ed. Harun Ceylan, Ankara, Nobel, 2016, s. 1-18.
- Arun, Özgür, Banu Karademir Arun: “Türkiye’de Yaşlı Kadının En Büyük Sorunu: Dulluk,” *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 10 (4), 2011, s. 1515-1527
- Atchley, Robert C: “A Continuity Theory of Normal Aging”, **The Gerontologist**, Cilt 29, Sayı 2, 1989, s. 183–190.
- Ayalon, Liat, Alison Chasteen, Manfred Diehl, Becca Levy, Shevaun D. Neupert, Klaus Rothermund, Clemens Tesch-Römer, Hans-Werner Wahl: “Aging in Times of the COVID-19 Pandemic: Avoiding Ageism and Fostering Intergenerational Solidarity,” **Journals of Gerontology: Psychological Sciences**, Cilt 20, Sayı 20, 2020, s. 1–4.
- Ballard, Karen D. Mary Ann Elston. Jonathan Gabe: “Private and Public Ageing in the UK”, **Current Sociology**, Cilt 57(2), 2009, s. 269-290.
- Başlevent, Cem: “Avrupa’da yaşlılık algısı: Kim yaşlı, kim genç?,” **Radikal**, (Çevrimiçi) <http://www.radikal.com.tr/yorum/avrupada-yaslilik-algisi-kim-yasli-kim-genc-1028203/>, 7 Kasım 2010.

- Baumann, Shyon, Kim de Laat: “Socially defunct: A comparative analysis of the underrepresentation of older women in advertising,” **Poetics**, Cilt 40(6), 2012, s. 514–541.
- Belgrave, Linda Liska: “Discrimination Against Older Women in Health Care” **Journal of Women & Aging**, Cilt 5(3-4), 1994, s. 181–199.
- Bernhold, Quinten S: “The Role of Media in Predicting Older Adults’ Own Age-Related Communication and Successful Aging,” **Mass Communication and Society**, 2020, s. 1–30.
- Bezbaruah, Vaijayanti: “Being Ageless: Representations of the ‘Ageing Face’ within Television Advertising in India,” **Indian Anthropologist**, Cilt 47, Sayı 1, 2017, s. 85-102.
- Binark, Ferruh Mutlu: “Ben -Bir Kadın Özne- ve Benim Sabun Köpüklerim ya da Pembe Dizilerim...,” **Ankara Üniversitesi İLEF Yıllık 1994-1995**, Sayı 3, 1997, s. 41-64.
- Binark, Mutlu, Mine Gencel Bek: **Eleştirel Medya Okuryazarlığı: Kuramsal Yaklaşımlar ve Uygulamalar**, İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2010.
- Bordo, Susan: **Unbearable weight: Feminism, western culture and the body**. Berkeley, CA, University of California Press, 2003.
- Bouson, Brooks J: **Shame and The Aging Woman: Confronting and Resisting Ageism in Contemporary Women’s Writings**, Palgrave Macmillan, 2016.

- Breda, Jef, David, Schoenmaekers: "Age: A dubious criterion in legislation," **Ageing and Society**, Cilt 26, 2006, s. 529–547.
- Butler, Robert: "Ageism: A Foreword," **Journal of Social Issues**, Cilt 36, Sayı 2, 1980, s. 8–11.
- Butler, Robert: "Age-Is: Another form of Bigotry," **The Gerontologist**, Sayı 9, 1969/4, s. 243-246.
- Bytheway, Bill: **Ageism**, Buckingham, Open University Press, 1995.
- Calasanti, Toni M. Kathleen F. Slevin: **Age Matters: Realigning Feminist Thinking**. Ed. Toni M. Calasanti and Kathleen F. Slevin, New York, Taylor & Francis, 2006.
- Calasanti, Toni. Kathleen F, Slevin. Neal King: "Ageism and Feminism: From Et Cetera to Center," **NWSA Journal**, Cilt 18, Sayı 1, 2006, s. 13-30.
- Calasanti, Toni: "Theorizing Feminist Gerontology, Sexuality and Beyond: An Intersectional Approach," **Handbook of Theories of Aging**. Ed. Merrill Silverstein, Vern L. Bengtson, Michelle Putnam, Norella M. Putney, Daphna Gans, New York, Springer Publishing Company, 2009.
- Carrigan, Marylyn, Isabelle Szmigin: "The portrayal of older characters in magazine advertising," **Journal of Marketing Practice: Applied Marketing Science**, Cilt 5, Sayı 6/7/8, 1999, s.248-261.

- Çatay, Kerem: “Kerem Çatay: Dizi sektörü için reklam birim fiyatı artmalı”, www.indigodergisi.com, 19 Haziran 2016.
- Çayır, Kenan: “Ders Kitaplarında Yaşlılık Temsili,” **Yaşlanma ve Yaşlılık Disiplinlerarası Bakış Açıları**, Der. Alan Duben, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018, s. 79-96.
- Çayır, Kenan: “Yaşlılık/Yaş Dayalı Ayrımcılık,” **Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar** İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2012, s. 163-174.
- Çelenk, Sevilay: - “Aşk-ı Memnu’dan Aşk Memnu’ya Yerli Dizi Serüvenimiz,” **Birikim**, Sayı 256/257, 2010, s. 18-27.
- Çelik, Hasan Cem, Seçil Deren van het Hof: “Prime-Time’da Yayınlanan Televizyon Dizilerinin Genel İçeriği,” **Erciyes İletişim Dergisi**, Cilt 7, Sayı 2, 2020, s. 1409-1430.
- Chrisler, Joan C., Angela Barney, Brigida Palatino: “Ageism can be Hazardous to Women’s Health: Ageism, Sexism, and Stereotypes of Older Women in the Healthcare System,” **Journal of Social Issues**, Cilt 72(1), 2016, s. 86–104.
- Clarke, Laura Hurd, Andrea Bundon: “From ‘the thing to do’ to ‘defying the ravages of age’: Older women reflect on the use of lipstick,” **Journal of Women & Aging** 21, Sayı 3, 2009, s. 198-212.

- Clarke, Laura Hurd: **Facing Age: Women Growing Older in Anti-Aging Culture**, Lanham, Rowman & Littlefield Publisher, 2011.
- Cohen, Harriet: “Developing media literacy skills to challenge television’s portrayal of older women,” **Educational Gerontology**, Cilt 28, 2002, s.599-620.
- Cowgill, Donald: - “The Aging of Populations and Societies,” **Annals of the American Academy of Political and Social Science**, Cilt 415 Sayı 29, 1974, s.1–18.
- Crockett, Cailin, Bonnie Brandl, Firoza C Dabby: - “Survivors in the Margins: The Invisibility of Violence Against Older Women,” **Journal of Elder Abuse & Neglect**, Cilt 27(4-5), 2015, s. 291–302.
- Cruikshank, Margaret: **Learning to be old: Gender, culture, and aging**, 3. bs., Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2013.
- Cumming, Elaine. William E. Henry: **Growing old, the process of disengagement**, New York, Basic books, 1961.
- Dahmen, Nicole S., Raluca Cozma: **Media Takes: On Aging**, Kaliforniya, International Longevity Center, 2009.
- Daşbaşı, Serap: “65 Yaş Üstü Bireylerin Aile İçi Yaşlı İstismarı Konusundaki Değerlendirmeleri,” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2014.

- De Donder, Liesbeth, Dominique Verté vd: "Prevalence Study of Violence and Abuse Against Older Women. Results of the Belgian Survey (AVOW Project)," Brüksel: Vrije Üniversitesi Brüksel, 2010
- Delamont, Sara: **The Sociology of Women: An introduction**, Londra, George Allen and Unwin, 1980.
- Deloitte: "Dünya'nın En Renkli Ekranı: Türkiye'de Dizi Sektörü," <https://www2.deloitte.com/tr/tr.html>, 2014.
- Derrick, Jaye L., Shira Gabriel, Kurt Hugenberg: "Social surrogacy: How favored television programs provide the experience of belonging," **Journal of Experimental Social Psychology**, Cilt 45(2), 2009 s. 352–362.
- Doron, Israel, Nena Georgantzi: **Ageing, Ageism and the Law: European Perspectives on the Rights of Older Persons**, Cheltenham, Edward Elgar, 2018.
- Drydakı, Nick, Katerina Sidiropoulou, Vasiliki Bozani, Sandra Selmanovic, Swetketu Patnaik: "Masculine vs feminine personality traits and women's employment outcomes in Britain: a field experiment," **International Journal of Manpower**, Sayı 39, 2018, s. 621 – 630.
- Duman, Kenan: **Siyah Beyaz Yayından Netflix'e-Türkiye'de Televizyonun Kısa Tarihi**, Urzeni Yayıncılık, İstanbul, 2020.
- Dursun, Çiler: "Kadına yönelik şiddet karşısında haber etiği," **Fe Dergi 2**, Sayı 1, 2010, s. 19-32.
- Dyer, Gillian: **Advertising as Communication**, Methuen, Londra, 1982

- Edström, Maria: “Visibility patterns of gendered ageism in the media buzz: a study of the representation of gender and age over three decades,” **Feminist Media Studies**, Cilt 18(1), 2018, s. 77–93.
- Elder, Glen H: **Children of The Great Depression: Social Change in Life Experience**, Chicago, University of Chicago Press, 1974.
- Ellison, Kirsten L: “Age Transcended: A Semiotic and Rhetorical Analysis of the Discourse of Agelessness in North American Anti-Aging Skin Care Advertisements,” **Journal of Aging Studies**, Cilt 29, 2014, s. 20–31.
- Erden Aki, Özlem: “Yaşlanan Kadınlar ve Psikiyatrik Sorunlar,” **Turkish Journal of Geriatrics**, Cilt 15, Sayı 2, 2012, s. 229-236.
- Erhart, İtir, Hande Eslen-Ziya: “Sinemada Yaşlılık ve Erkeklik,” **Yaşlanma ve Yaşlılık Disiplinlerarası Bakış Açıları**, Der. Alan Duben, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018, s. 99-107.
- Ezzy, Douglas: **Qualitative Analysis: Practice and Innovation**, Crows, Nest: Routledge, 2002.
- Fealy, Gerard, Martin Mcnamara, Margaret Pearl Treacy, Imogen Lyons: “Constructing ageing and age identities: a case study of newspaper discourses,” **Ageing and Society**, Sayı 1, 2012, s. 85–102.
- Fiske, John, John Hartley: **Reading Tv**, (2. bs.), Routledge, Londra, 2004.

- Flick, Uwe, Ernst von Kardorff, Ines Steinke: "What is Qualitative Research? An Introduction to the Field" **A Companion to Qualitative Research**, Ed. Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Ines Steinke, 2004, s. 3-10.
- Fortunati, Vita, Claudio Franceschi: "The Quest for Longevity and the End of Utopia," **Discourses and Narrations in the Biosciences**, Ed. Paola Spinozzi, Brian Hurwitz, V&R unipress GmbH, 2011, s. 183-196.
- Franzese, Alexis T. Marissa M. Rurka: "Theories of Aging" **Encyclopedia of Family Studies**, Ed. Constance L. Shehan, New Jersey, John Wiley & Sons, 2016, s.1-9.
- Freixas, Anna, Bárbara Luque, Amalia Reina: "Critical Feminist Gerontology: In the Back Room of Research," **Journal of Women & Aging**, Cilt 24:1, 2012, s. 44-58.
- Gannon, Linda: **Women and Aging: Transcending the Myths**, London, Routledge, 1999.
- Gaunlett, David, Annette Hill: **TV Living: Television, Culture and Everyday Life**, 2. bs, New York, Taylor & Francis, 2001.
- Gencel Bek, Mine, Mutlu Binark: **Medya ve Cinsiyetçilik**, Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi ve KADER Eğitim Kitapçığı, 2000.
- Gerbner, George. Larry Gross. Michael Morgan. Nancy Signorielli. James Shanahan: "Growing up with television: Cultivation processes" **LEA's communication series. Media effects: Advances in theory and research**, Ed. J. Bryant & D. Zillmann, 2002, s. 43-67.

- Giele, Janet Z, Glen H: Elder Jr: **Methods of Life Course Research: Qualitative and Quantitative Approaches**, Londra, Sage Publications, 1998.
- Gubernick, Lisa: "Gray hair is cool," **Forbes**, Cilt 157 Sayı 9, 1996, s. 116-18.
- Hall, Stuart: "The spectacle of the "Other","
Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, Ed. Stuart Hall, 1997, s. 225-290.
- Hant, Myrna: "Television's Mature Women: A Changing Media Archetype: From Bewitched to the Sopranos," **UCLA: Center for the Study of Women**, 2007.
- Hareven, Tamara K: "Aging and Generational Relations: A Historical and Life Course Perspective," **Annual Review of Sociology**, Cilt 20, 1994, s. 437-461
- Hasworth, Serena Bree, Melissa Lynn Cannon: "Social theories of aging: A review," **Disease-a-Month**, Cilt 61, Sayı 11, 2015, s. 475-479.
- Havighurst, Robert J: "Personality and Patterns of Aging," **The Gerontologist**, Cilt 8, Sayı 1, 1968, s. 20-23.
- Hillyer, Barbara: "The embodiment of old women: Silences," **Frontiers: A Journal of Women Studies**, Cilt 19(1), 1998, s. 48-60.
- Holstein, Martha B: "A Feminist Perspective on Anti-Aging Medicine." **Women in Late Life: Critical Perspectives on Gender and Age**, London, UK: Rowman & Littlefield, 2015.

- Hooyman, Nancy, Colette V. "Feminist Gerontology and the Life Course," **Gerontology & Geriatrics Education**, Cilt 22(4), 2002, s. 3–26.
- Browne, Ruth Ray, Virginia Richardson: "Older Women's Body Image and Embodied Experience: An Exploration," **Journal of Women & Aging**, Cilt 12 (3-4), 2000, s.77–97.
- Hurd, Laura C:
- İnal, Ayse: "Televizyonda Tür ve Temsil," **Yıllık 1999**, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi. 1999, s. 255-288.
- İnceoğlu, İrem, Elif Akçalı: "Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması," TÜSİAD Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Projesi, 2018.
- Itzin, Catherine, Phillipson, Chris: "Gendered ageism: A double jeopardy for women in organizations," **Gender, Culture and Organizational Change**, Ed. Catherine Itzin, Janet Newman, Londra, Routledge 1995, s. 84 – 95.
- Itzin, Catherine: "Ageism Awareness Training: a Model for Group Work," **Dependency and Interdependency in Old Age: Theoretical Perspectives and Policy Alternatives**, Ed. Chris Phillipson, Mirian Bernard, Patricia Strang, Londra, Croom Helm, 1986.
- Jerslev, Anne: "The look of ageing: Agelessness as post-feminist cool? - The aging female CEO in contemporary US TV series," **MedieKultur: Journal of media and communication research**, Cilt 33, Sayı 63, 2017, s.67-84.

Kandiyoti, Deniz:

Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, Çev. Aksu Bora ve Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay, Metis, İstanbul, 1997.

Kim, Min Joo:

“Grandma on YouTube: a case study of the older female YouTuber Korea Grandma,” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Lund Üniversitesi, Media and Communication Studies, 2020.

Knapp, Martin R. J:

“The Activity Theory of Aging an Examination in the English Context,” **The Gerontologist**, Cilt 17, Sayı 6, 1977, s. 553–559.

Krekula, Clary:

“The Intersection of Age and Gender” **Current Sociology**, Cilt 55(2), 2007, s. 155–171.

Krekula, Clary: Pirjo Nikander, Monika Wilińska.

“Multiple Marginalizations Based on Age: Gendered Ageism and Beyond,” **Contemporary Perspectives on Ageism**, Ed. Liat Ayalon, Clemens Tesch-Römer, Open Access, 2018, s. 33-50.

Kümbetoğlu, Belkıs:

Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma, Bağlam, İstanbul, 2005.

Laslett, Peter:

“Societal Development and Aging,” **Handbook of Aging and the Social Sciences**, Ed. Kenneth Ferraro, Linda George, New York, Academic Press, 1976, s. 87–116.

- Leiblum, Sandra R: "Sexuality and the midlife woman," **Psychology of Women Quarterly**, Sayı 14, 1990, s. 495–508.
- Lemish, Dafna, Varda Muhlbauer: "'Can't Have it All': Representations of Older Women in Popular Culture," **Women & Therapy**, Cilt 35(3-4), 2012, s. 165–180.
- Lepianka, Dorota: "How similar, how different? On Dutch media depictions of older and younger people," **Ageing and Society**, Cilt 35, Sayı 5, 2015, s. 1095 – 1113.
- Levy, Becca R, Mahzarin R Banaji: "Implicit Ageism," **Ageism: Stereotyping and Prejudice against Older Persons**, Ed. T.D.Nelson, Cambridge, The MIT Press, 2002, s. 51-75.
- Levy, Becca R: "Eradication of ageism requires addressing the enemy within," **The Gerontologist**, Cilt 41, 2001, s. 578-579.
- Lewis, Denise. C., Katalin Medvedev, Desiree M. Seponski: "Awakening to the Desires of Older Women: Deconstructing Ageism within Fashion Magazines," **Journal of Ageing Studies** Cilt 25 (2), 2011, s. 101–109.
- Liechty, Toni: "'Yes, I worry about my weight... but for the most part I'm content with my body': Older Women's Body Dissatisfaction Alongside Contentment," **Journal of Women & Aging** 24, Sayı 1, 2012, s. 70-88.

- Loos, Eugène, Loredana Ivan: "Visual Ageism in the Media," **Contemporary Perspectives on Ageism**, Ed. Liat Ayalon, Clemens Tesch-Römer, 2019, s. 163 – 176.
- Lyons, Imogen: **Public Perceptions of Older People and Ageing**, İrlanda, National Center for Protection of Older People, 2009.
- MacDonald, Barbara. Cynthia Rich: **Look me in the Eye: Old Women, Aging and Ageism**, San Francisco, Spinsters, 1983.
- Macnicol, John: "Ageism and Age Discrimination, Some Analytical Issues," **International Longevity Center**, (Çevrimiçi) <https://ilcuk.org.uk/index.jsp>, 2010.
- Macnicol, John: **Ageism and Age Discrimination: An Historical and Contemporary Analysis**, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Marier, Patrik, Marina Revelli: "Compassionate Canadians and conflictual Americans? Portrayals of ageism in liberal and conservative media," **Ageing & Society**, Cilt 37, 2017, s. 1632-1653.
- McCandless, N. Jane, Francis. P Conner: "Older Women and the Health Care System: A Time for Change," **Journal of Women & Aging**, Cilt 11(2-3), 1999, s. 13–27.
- McConatha, Douglas: "Aging Online: Toward a Theory of e-Quality," **Older Adults, Health Information, and the World Wide Web**, Ed. Roger W. Morrell, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 2001, s. 21-42.

- Meyrowitz, Joshua: “We Liked to Watch: Television as Progenitor of the Surveillance Society,” **The Annals of the American Academy of Political and Social Science** Cilt, 25(1), 2009, s. 32-48.
- Meyrowitz, Joshua: **No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior**, Oxford University Press, 1985.
- Midwinter, Eric: “Ageism, Citizenship: From Ageism to Participation,” **Carnegie Inquiry into the Third Age No. 8**, 1992.
- Mies, Maria: “Towards a methodology for feminist research,” **Theories of Women’s Studies**, Ed. Gloria Bowles, Renate Duelli Klein, 1983, s. 117-139.
- Modleski, Tania: “The Search for Tomorrow in Today’s Soap Operas: Notes on a Feminine Narrative Form,” **Film Quarterly**, 33(1), 1979, s. 12–21.
- Moody, Harry R, Jennifer R. Sasser: **Aging: Concepts and Controversies**, Kaliforniya, Sage Publications, 2018.
- Mulvey, Laura: “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” **Screen**, Çev. Nilgün Abisel, Cilt 16, Sayı 3, 1975, s. 6-18.
- Mutlu, Erol: **Televizyonu Anlamak**, Ankara, Ayraç, 2008.
- Narayan, Uma: “Feminist Epistemoloji: Batılı Olmayan bir Feministten Perspektifler,” **Türkiye’de Feminist Yöntem**, Ed. Emine Erdoğan, Nehir Gündoğdu, 2020, s.37-52.

- Neugarten, Bernice L: “Age Distinctions and Their Social Functions” **National Conference on Constitutional and Legal Issues Relating to Age Discrimination and the Age Discrimination Act**, Cilt 57, Sayı 4, 1981, s. 809.
- Neuman, Lawrence W: **Toplumsal Araştırma Yöntemleri**, Çev. Sedef Özge, 5. bs. Ekinoks, Ankara, 2012.
- Nimrod, Galit. Douglas A. Kleiber: “Reconsidering Change and Continuity in Later Life: Toward an Innovation Theory of Successful Aging,” **The International Journal of Aging and Human Development**, Cilt 65(1), 2007, s. 1–22.
- Oktuğ Zengin, Melis: **Televizyonda Yaşlı Temsilleri ve Yaşçılık**, Ankara, Kriter, 2015.
- Öberg, Peter: “Images versus Experience of the Ageing Body,” **Ageing Bodies: Images and Everyday Experience**, Ed. Christopher A. Faircloth, Walnut Creek, CA, AltaMira Press, 2003.
- Önk Yıldırım, Ürün: “Milenyum Sonrası Türk Televizyonlarında Oluşan Dizi Kültürü ve Toplumsal Temsil Sorunu,” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2011.
- Özcan Elçi, Dicle: “Ayrımcılık, Nefret Söylemi/Suçları ve Transfobi İle Damgalanan Trans Kadınlar,” **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 11 Sayı: 55, 2018, s. 533-542.

- Özdemir, Murat: “Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma,” **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 11(1), 2010, s. 323-343.
- Özsoy, Aydan: “Yerli Televizyon Dizilerinde Farklılaşan Toplumsal Cinsiyet Temsilleri Üzerine Bir Tartışma,” **Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri**, Der. Şahinde Yavuz, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2015, s. 226-246.
- Öztürk, Melek. Abdulkadir Atik: “Ulusal Pazardan Küresel Pazarlara Uzanan Süreçte Türk Dizilerinin Gelişimi,” **Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, 2016, s. 66-82.
- Palmore, Erdman: “The Ageism Survey: First Findings,” **The Gerontologist**, Sayı 41, 2001, s. 572 - 575.
- Palmore, Erdman: **Ageism, negative and positive**, 2. bs., New York, Springer, 1999.
- Phillips, Judith, Kristine Ajrouch, Sarah Hillcoat-Nallétamby: **Key Concepts in Social Gerontology**, Londra, Sage, 2010
- Putnam, Linda L. Jaime Bochantin: "Gendered bodies: Negotiating normalcy and support," **Negotiation and Conflict Management Research**, Sayı 2, 2009, s. 57-73.
- Quadagno, Jill: **Aging in Early Industrial Society**, New York, Academic Press, 1982.
- Quadagno, Jill: **Aging and the Life Course**, New York, McGraw-Hill Education, 2017.
- Ray, Ruth E: : “A Postmodern Perspective on Feminist Gerontology,” **The Gerontologist**, Cilt. 36, Sayı. 5, 1996, s. 674-680.

- Reinharz, Shulamit: "Friends or foes: Gerontological and feminist theory," **Women's Studies International Forum**, Cilt 9, Sayı 5-6, 1986, s. 503–514.
- Reinharz, Shulamith: **Feminist Methods in Social Research**, Oxford University Press, Oxford, 1992.
- Richards, Naomi, Lorna Warren, Merryn Gott: "The challenge of creating "alternative" images of ageing: Lessons from a project with older women," **Journal of Aging Studies**, Cilt 26(1), 2012, s. 65–78.
- Robinson, Tom, Caitlin Anderson: "Older Characters in Children's Animated Television Programs: A Content Analysis of Their Portrayal," **Journal of Broadcasting & Electronic Media**, Cilt 50, Sayı 2, 2006, s. 287-304.
- Routman, Regen: "Women on the Move: Representation and Gender Change in the Sitcom," Yayınlanmamış Lisans Tezi, Wesleyan University, 2016.
- Rowe, John W, Robert L Kahn: "Successful Aging" **The Gerontologist**, Cilt 37(4), 1997, s. 433–440.
- RTÜK: "Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması-2018," (Çevrimiçi) <https://www.rtuk.gov.tr>, 2018.
- RTÜK: "Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması – 2018," (Çevrimiçi) <https://www.rtuk.gov.tr>, 2018.
- Rubin, Alan M: "Ritualized and Instrumental Television Viewing," **Journal of Communication**, Cilt 34, Sayı 3, 1981, s. 67-77.

- Rudman, Laurie A. Julie E. Phelan: "Backlash effects for disconfirming gender stereotypes in organizations," **Research in Organizational Behavior**, Sayı 28, 2008, s. 61-79.
- Salur, Gülüstü; "Yaşlılık ve Bilişsel Süreçler," **Yaşlanma ve Yaşlılık Disiplinlerarası Bakış Açıları**, Der. Alan Duben, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018, s. 9-25.
- Schofield, Margot J, Rhonda Reynolds, Gita D. Mishra, Jennifer R. Powers, Annette J. Dobson: "Screening for Vulnerability to Abuse Among Older Women: Women's Health Australia Study," **Journal of Applied Gerontology**, Cilt 21, Sayı 1, 2002, s. 24-39.
- Seefeldt, Carol: "Children's attitudes toward the elderly: A cross-cultural comparison," **International Journal of Aging and Human Development**, Sayı 19, 1984, s. 321-330.
- Sezerer Albayrak, Eda: "Televizyon Reklamlarında Kadın İmgesi Kullanımı," **Türkiye'de ve Dünyada Kadın Araştırmaları**, 2015, s. 117-24.
- Shrum, L.J: "Cultivation Theory: Effects and Underlying Processes," **The International Encyclopedia of Media Effects**, Ed. Patrick Rössler, 2017.
- Signorielli, Nancy: "Marital status in television drama: A case of reduced options," **Journal of Broadcasting**, Cilt 26(2), 1982, s. 585-597.
- Signorielli, Nancy, Michael Morgan: "Television and the Family: The Cultivation Perspective," **Television and the American Family**, Ed. Alison Bryant, 1990, s. 333-352.

- Sink, Alexander, Dana Mastro: "Depictions of Gender on Primetime Television: A Quantitative Content Analysis," *Mass Communication and Society*, Cilt 20 (1), 2017, s. 3-22.
- Slevec, Julie, Marika Tiggemann: "Attitudes Toward Cosmetic Surgery in Middle-Aged Women: Body Image, Aging Anxiety, and the Media," **Psychology of Women Quarterly**, Cilt 34(1), 2010, s. 65-74.
- Spedale, Simona: Christine Coupland, Sue Tempest. "Gendered Ageism and Organizational Routines at Work: The Case of Day-Parting in Television Broadcasting" **Organization Studies**, Cilt 35(11), 2014, s. 1585-1604.
- Şakı Aydın, Oya: "Alımlama Araştırmaları ve Kültürel Çalışmalar Geleneğinin Katkısı," **İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:11, 2007/2, s. 119-131.
- Şentürk, Ünal: **Yaşlılık Sosyolojisi: Yaşlılığın Toplumsal Yörüngeleri**, Bursa, Dora, 2018.
- Thane, Pat: "Social Histories of Old Age and Aging", **Journal of Social History**, Sayı 37, 2003, s. 93-111.
- Thomas, Marie-Helene: "Ageing and modernization theory," **Asian Review**, Cilt 32(2), 2019, s. 53–62.
- Tidd, Ursula: **Simone de Beauvoir**, New York, Routledge, 2004.
- Tiidenberg, Katrin: "Visibly ageing femininities: women's visual discourses of being over-40 and over-50 on Instagram," **Feminist Media Studies**, Cilt 18 Sayı 1, 2017, s. 61–76.

- Timisi, Nilüfer: **Elektronik Bakıcı: Televizyon Çocuk İlişisine Genel Bir Bakış**, İstanbul, Der Yayınları, 2011.
- Tortajada, Iolanda, Frederik Dhaenens, Cilia Willem: “Gendered ageing bodies in popular media culture,” **Feminist Media Studies**, Cilt 18(1), 2018, s. 1–6.
- Turan, Pınar, Şahsenem M. Öz: “Kadının Güçlenmesi Kapsamında Yaşlı Kadınların Çalışma Hayatına Katılmaları,” Senex Kongre Sunumu, 2020.
- Türkiye İstatistik Kurumu: “İstatistiklerle Yaşlılar, 2019”, (Çevrimiçi) <http://www.tuik.gov.tr>, 18 Mart 2020.
- Twigg, Julia: “Clothing, Age and the Body: A Critical Review,” **Ageing & Society** Cilt 27, Sayı 2, 2007, s. 285–305.
- Twigg, Julia: “The Body, Gender, and Age: Feminist Insights in Social Gerontology,” **Journal of Aging Studies**, Sayı 18, 2004, s. 59–73.
- Ussher, Jane M. Janette Perz, Chloe Parton: “Sex and the menopausal woman: A critical review and analysis,” **Feminism & Psychology**, Cilt 25(4), 2015, s.449–468.
- Van Bauwel, Sofie: “Invisible golden girls? Post-feminist discourses and female ageing bodies in contemporary television fiction,” **Feminist Media Studies**, Cilt 18 Sayı 1, 2017, s. 21–33.
- Van den Bulck, HildeVan Der Goot, Margot, : “Growing Old in Celebrity Culture,” **Aging, Media, and Culture**, Ed. C. Lee Harrington, Denise D. Bielby, Anthony R. Bardo, Lanham, Lexington Books, 2014, s. 65–77.

- Johannes W. J. Beentjes, Martine Van Selm: "Meanings of television in older adults' lives: an analysis of change and continuity in television viewing," **Ageing and Society**, Sayı 1, 2012, s. 147 – 168.
- Vande Berg, Leah R., Diane Streckfuss: "Prime-time television's portrayal of women and the world of work: A demographic profile," **Journal of Broadcasting & Electronic Media**, Cilt 36, 1992, s. 195–208.
- Victor, Christina: "The social perspective on ageing", **The Social Context of Ageing**, Londra, Routledge, 2005, s.1-9.
- Vink, Nico: **The Telenovela and Emancipation: A Study on TV. and Social Change in Brazil**, Amsterdam, Royal Tropical Ins. of Netherlands, 1988.
- Weibel, Kathryn: **Mirror Mirror: Images of Women Reflected in Popular Culture**, New York, Anchor Books, 1977.
- Wellner, Alison: "Segmenting seniors,". **American Demographics Forecast**, Cilt 23(3), 2003, s. 2–4.
- Wilkinson, Jody A., Kenneth F. Ferraro: "Thirty Years of Ageism," **Ageism: Stereotyping and prejudice against older persons**, Ed. T. D. Nelson, Cambridge, MIT Press, 2002, s. 339-359.
- Williams, Angie, Virpi Yläanne, Paul Mark Wadleigh: "Selling the 'Elixir of Life': Images of the elderly in an Olivio advertising campaign," **Journal of Aging Studies**, Cilt 21, Sayı 1, 2007, s. 1-21.

- Williams, Raymond: **Televsion: Technology and Cultural Form**, Londra, Fontana, 1974.
- Woodward, Kathleen: "Performing Age, Performing Gender," **NWSA Journal**, Cilt 18, Sayı 1, 2006, s. 162-189.
- World Health Organization: "Active ageing: A policy framework," (Çevrimiçi) <https://www.who.int>, Nisan 2002.
- World Health Organization: "Global Age-friendly Cities: A Guide," (Çevrimiçi) <https://www.who.int>, 2012.
- World Health Organization: "Neglect, Abuse and Violence Against Older Women," (Çevrimiçi) <https://www.who.int>, 2013.
- Yağcı, Sevgi Can: "Yerli Dizi Serüveninde 37. Sezon," **Beyaz Camın Yerlileri**, Der. Sevgi Can Yağcı, Umuttepe, Kocaeli, 2011.
- Yanardağ Kocabaş, Pınar: "Feminist Yaşlılık Çalışmalarına Bir Bakış: Kocakarılığı Kucaklamak", **Birikim**, Sayı 362-363, 2019, s. 175-199.
- Ylänné, Virpi, 2015: Zastrow, Charles, "Representations of ageing in the media," **Routledge handbook of cultural gerontology**, Ed. Julia Twigg, Wendy Martin, Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2015, s. 369-375.
- Karen K Kirst-Ashman: **Understanding Human Behavior and the Social Environment**, Boston, Cengage Learning, 2016.

Zurcher, Jessica D, Tom Robinson: “From “Bibbid-Bobbidi-Boo” to Scrooge: an update and comparative analysis of the portrayal of older characters in recent Disney animated films,” **Journal of Children and Media**, Cilt 12(1), 2017, s. 1–15.

