

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA GENÇLİĞİN TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zuhal AKMEŞE

DANIŞMANI : Doç. Dr. K. Leyla BUDAK

İZMİR-2013

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ğ¼ne sunduğ¼m “2000 Sonrası T¼rk Sineması’nda Gençliğ¼n Temsili” adlı y¼ksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Zuhal AKMEŞE

İmza





**T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



YÜKSEK LİSANS

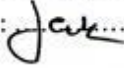
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

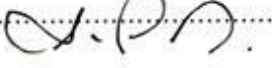
Adı Soyadı : Zuhâl AKMEŞE
Numarası : 92100004993
Anabilim Dalı : Radyo Televizyon Sinema
Tez Başlığı (Türkçe) : 2000 Sonrası Türk Sinemasında Gençliğin Temsili
Tez Başlığı (İngilizce) : Representation of Youth in Post- 2000 Turkish Cinema
Tez Savunma Tarihi : 22.07.2013
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Leyla BUDAK
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza : 

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Alev Fatoş PARSA
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza : 

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Ahsen ARMAĞAN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza : 

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

☒☐☐

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmes zorunludur.

TEŐEKKÖR

Eğitim hayatım boyunca, bana bilgi ve deneyimlerini aktaran bütün hocalarıma; ‘2000 Sonrası Türk Sinemasında Gençlik Temsilleri’ konulu tezimin çalışmalarını birlikte yürüttüğüm tez danışmanım, Doç. Dr. K. Leyla Budak’a, eğitim hayatım boyunca benden hiçbir desteği esirgemeyen sevgili annem Sülfate Akmeşe’ye, tez çalışmam süresince bana sabır gösteren, her anlamda desteklerini esirgemeyen sevgili abim Eőref Akmeşe, kardeşlerim Esra ve Leyla Akmeşe’ye teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

I.BÖLÜM:

GENÇLİK KAVRAMI VE TÜRKİYE’DE GENÇLİK OLGUSU

1.GENÇLİK KAVRAMI VE GENÇLİK TANIMLARI

1.1.Gençlik Kavramının Tanımı

1.2.Kimlik

1.3.Kuşak/Jenerasyon

1.4. Ergenlik

2.GENÇLİK VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ

2.1.Kültür

2.2.Sosyalleşme, Kültürlenme ve Değerler Sistemi

2.3.Gençlik Kültürü

2.4.Gençlik Algıları ve Gençliğin Sorunları

II. BÖLÜM:

GENÇLİK, TOPLUMSAL YAPI VE DEĞİŞEN DİNAMİKLER

2.1. 2000 Sonrası Türkiye’nin Değişen Dinamikleri

2.1.1. Gençlik, Siyaset ve İdeolojiler

2.1.2. Gençlik, Aile ve Yeni İlişkiler

2.1.3. 2000 Sonrası Türk Sinemasında Gençlik, Moda ve Tüketim İlişkisi

2.2. Toplumsal Yapı İçerisinde Değişen Dinamiklerin 2000 Sonrası Türk Sinemasına Etkileri

2.2.1. Sinemada Ele Alınan Konular

2.2.2. Gençlik Temalı Filmler ve Gençliğin Sinemada Temsil Biçimleri

2.2.3. 2000 Sonrası Türk Sinemasında Ele Alınan Gençlik Sorunları

III. BÖLÜM:

2000 SONRASI TÜRK FİLMLERİ VE ÖRNEK FİLMLERİN ANALİZİ

3.1. UZAK (2002)

3.1.1 Filmin Künyesi

3.1.2 Filmin Öyküsü

3.1.3 Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.1.4 Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.1.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.2. KADER (2006)

3.2.1 Filmin Künyesi

3.2.2. Filmin Öyküsü

3.2.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.2.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.2.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.3. GİRDAP (2008)

3.3.1 Filmin Künyesi

3.3.2. Filmin Öyküsü

3.3.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.3.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.3.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.4. ÇAKAL (2010)

3.4.1 Filmin Künyesi

3.4.2. Filmin Öyküsü

3.4.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.4.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.4.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.5. ÇOĞUNLUK (2010)

3.5.1 Filmin Künyesi

3.5.2. Filmin Öyküsü

3.5.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.5.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.5.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.6. SINAV (2006)

3.6.1 Filmin Künyesi

3.6.2. Filmin Öyküsü

3.6.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.6.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.2.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.7. MUTLULUK (2007)

3.7.1 Filmin Künyesi

3.7.2. Filmin Öyküsü

3.7.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.7.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.7.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.8. NEFES: VATAN SAĞOLSUN (2009)

3.8.1 Filmin Künyesi

3.8.2. Filmin Öyküsü

3.8.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.8.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.8.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.9. İKİ GENÇ KIZ (2005)

3.9.1 Filmin Künyesi

3.9.2. Filmin Öyküsü

3.9.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.9.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.9.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

3.10. ZENNE (2011)

3.10.1 Filmin Künyesi

3.10.2. Filmin Öyküsü

3.10.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

3.10.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

3.10.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

SONUÇ

FİLM LİSTESİ

KAYNAKÇA

ÖZET

ABSTRACT

GİRİŞ

Gençlik, toplumun en önemli sosyal gruplarından birini oluşturmaktadır. Günümüz toplumlarında, gençler dünya nüfusunun büyük bir çoğunluğunu meydana getirmektedir. Bu sosyal kategori içerisinde barındırdığı potansiyel nedeniyle, toplumsal alanda önemli bir kategori olarak değerlendirilmektedir. Gençlik kavramı, tarihsel süreç bağlamında ele alındığında; kavramın sanayi devrimiyle birlikte toplumsal alanda belirmeye başladığı, modernite ve kentleşme sonucu toplumsal alanda meydana gelen değişim ve dönüşümlerin etkisiyle, toplumsal bir kategori olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan gençlik kavramı iş gücü için de potansiyel bir kategori olarak görülmüş ve üretime dahil edilmiştir. Ancak süreç içerisinde toplumların sosyoekonomik politikalarının ve dönemin koşullarının gereklerine uygun olarak şekillenmiştir.

Toplumların yaşadığı değişim ve dönüşümler, yeni teknolojilerin gelişmesi, bilginin değer kazanması ve benzeri gelişmeler gençliğe bakışı da etkilemiş ve yeni çağın koşullarına uygun gençlik ve bu koşullara uygun beklentileri karşılayacak gençlere ihtiyaç duyulmuştur. Bu süreçte, bireylerin sahip olduğu koşullar, yaşam tarzları, eğitim koşulları ve nitelikleri açısından ciddi değişiklikler meydana getirmiştir. Literatürde gençlikle ilgili birçok tanımlama bulunmasına rağmen, gençliği tek bir tanımla açıklamak mümkün değildir. Bu durum gençliğin homojen bir grup olmamasından kaynaklanmaktadır.

Gençlik kavramı, içerisinde barındırdığı potansiyel nedeniyle birçok akademik araştırmanın konusu olmuştur. Kavram; sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi, gelişim psikolojisi, biyoloji ve daha birçok alanda ciddi araştırmaların konusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda gençlik ve sinema ilişkisi ele alındığında, sinemanın hayatı bütün boyutlarıyla ele alan ve kaynağını hayattan alan bir alan olması noktasında gençlik konusuyla ilgili çalışmalara yer vermesi kaçınılmazdır.

Sinema alanında yapılan çalışmalara bakıldığında, geçmişten günümüze kadar çekilen filmlerde doğrudan veya dolaylı olarak da olsa gençlik temsillerine yer verildiği görülmektedir. Özellikle son dönemlerde genç ana karakterlerin yer aldığı sinema

filmlerinde bir artış görülmeye başlamıştır. Bunun temelinde gençliğin artık bütün alanlarda varlık göstermeye başlamasından ileri gelmektedir. Siyasal alanda yapılan çalışmalarda da artık gençlik politikalarına dair konulara yer verilmekte ve gençlikle ilgili çalışmalar artış göstermektedir. Devlet planlaması gençlik ile ilgili çalışmalara programında yer vermekte ve ülke kalkınmasına katkıda bulunacak, ülkeyi ileri taşıyacak gençler yetiştirmek için birçok araştırmayı desteklemekte ve bu amaca uygun gençlik politikaları üretmektedir.

Sinema ile ilgili akademik çalışmalara bakıldığında, gençlik ve sinema ilişkisini ele alan çalışmaların çok sınırlı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda bu çalışmanın gençlik ve sinema ilişkisi konusunda araştırma yapacak olanlar için kaynak niteliği taşıması çalışmayı önemli kılmaktadır. Sinema ve gençlik ilişkisini direk olarak ele alan çalışmalara baktığımızda Nejat Ulusay tarafından 1991 yılında yüksek lisans tezi olarak hazırlanan ‘‘Türk Sinemasında Gençlik’’ çalışması dışında alanla ilgili ciddi çalışmalara rastlanmamaktadır. Sinemanın izleyici kitlesinin çoğunluğunun genç bireylerden oluştuğu varsayımından hareketle sinema alanında yapılan akademik çalışmaların bu konuyu dikkate almaması düşündürücüdür. Bu düşüncelerden hareketle ‘‘2000 Sonrası Türk Sinemasında Gençlik Temsilleri’’ adlı tez çalışmamı yapmaya karar verdim.

Bu çalışmada sinemasal üretimlerin bir biçimde toplumsal kurgulara ipuçları veren unsurlar olduğu yargısından yola çıkarak, sinema filmlerinde verilen gençlik temsillerini inceledim. Tezin birinci bölümünde, ‘Gençlik Kavramı ve Türkiye’de Gençlik’ başlığı altında gençlik kavramının genel tanımları ve tarihsel süreci ele alınmıştır. Daha sonra kimlik, kuşak ve ergenlik kavramları açıklanarak, gençlik kavramının detaylı bir şekilde değerlendirilmesi yapılmıştır. ‘Gençlik ve Kültür İlişkisi’ alt başlığı altında, kültürün tanımı, kültür yapıları, kültürün gençlik kavramıyla ilişkisi- sosyalleşme, kültürlenme ve değerler sistemi- ele alınmış, daha sonra gençlik kültürü açıklanarak, gençlik kültürü ve ülkemize yansımaları, toplumda yer alan gençlik algılarına yer verilmiştir. Birinci bölümün son kısmında ise gençliğin yaşadığı sorunlar ele alınmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ‘Gençlik, Toplumsal Yapı ve Değişen Dinamikler’ başlığı altında 2000 sonrası Türkiye’sinin değişen dinamikleri, bu dinamiklerin etkisiyle ortaya

ıkan gençliğin siyaset ve ideolojilerle ilişkisi, aile, akran gruplarıyla, moda ve tüketimle ilişkileri ele alınmıştır. Daha sonra toplumsal yapı içerisinde değişen bu dinamiklerin 2000 Sonrası Türk Sineması'na etkileri incelenmiş, bu bağlamda da geçmişten günümüze Türk Sineması'nda ele alınan konular filmlerden örnekler verilerek dönemsel periyotlar halinde açıklanmıştır. Ayrıca ‘‘Gençlik Temalı Filmler ve Gençliğin Sinemada Temsil Biçimleri’’ başlığı altında 2000 sonrası Türk sinemasında çekilen filmlerden örnekler verilerek, gençlik temsillerinin analizi yapılmış, son olarak da 2000 sonrası Türk sinemasında yer alan filmlerde ele alınan gençlik sorunları saptanmaya çalışılmıştır.

Tezin nc ve son bölümünde ise ‘‘2000 Sonrası Türk Filmleri ve rnek Filmlerin Analizi’’ başlığı altında 2000 sonrası Türk sinemasında çekilen filmlerden, gençlik temsillerinin detaylı bir şekilde işlendiği on film derinlemesine incelenerek, analizi yapılmıştır. Bu filmler, Uzak (Nuri Bilge Ceylan, 2002), Kader (Zeki Demirkubuz, 2006), Girdap (Talip Karamahmutoğlu, 2008), akal (Erhan Kozan, 2010), oğunluk (Seren Yüce, 2010), Sınav (Ömer Faruk Sorak, 2006), Mutluluk (Abdullah Oğuz, 2007), Nefes: Vatan Sağolsun (Levent Semerci, 2009), İki Genç Kız (Kutluğ Ataman, 2005) ve Zenne (Caner Alper-Mehmet Binay, 2011) filminden oluşmaktadır.

Örneklem grubuna dahil edilen filmlerin seçiminde yönetmenin bakış açısı, filmde gençlik temsillerine yer verililiş biçimi, farklı sorunların yansıtılmış olması, gençlerin içerisinde bulunduğu ortamlar, gençlerin sosyoekonomik düzeyleri ve gençlerin toplum içinde konumlandırılış şekli gibi faktörler göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlamda örneklem grubuna dahil edilen filmler, öyküleri üzerinden sosyolojik okumalar yapılarak incelenmiştir.

İnceleme basamakları; filmin künyesi, filmin öyküsü, filmde yer alan gençlik temsillerinin demografik özellikleri ve filmin genel değerlendirmesi şeklinde yapılmıştır. Bu yol haritası izlenerek 2000 sonrası Türk Sinemasında gençlik temsillerinin sosyal, ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylarla ilişkileri irdelenmiş, tarihsel süreç içerisinde gençliğin geçirdiği aşamalar ve günümüz gençliğinin içerisinde bulunduğu durum belirlenen örnek filmler üzerinden incelenmiştir.

I. BÖLÜM: GENÇLİK KAVRAMI VE TÜRKİYE’DE GENÇLİK OLGUSU

1. GENÇLİK KAVRAMI VE GENÇLİK TANIMLARI

Gençlik, sosyal bilimlerde hala belirsizliğini koruyan bir kavramdır. Literatürde gençlikle ilgili farklı tanımlamalar yapılmakta, değişik fikirler ileri sürülmektedir. Kavram sosyoloji, psikoloji, fizyoloji, antropoloji ve daha birçok farklı disiplinin çalışma alanı içerisinde yer almaktadır. Günümüzde dünyada genç nüfusun çoğunlukta olması gençlik üzerine çalışmalar yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Gençler sosyal, ekonomik ve siyasal politikaların geliştirilmesi açısından da potansiyel hedef kitlesini oluşturduğu için günümüz toplumları gençlerle ilgili çalışmaların gerekliliğinin bilinciyle hareket ederek bu hedef kitle üzerinde etkili olmak, gençleri yönlendirmek ve bu potansiyel gücü kontrol altına almak için gençlik üzerine yoğunlaşmaktadır.

Tarihsel bağlam içerisinde gençlik kavramının gelişimsel süreci incelendiğinde kavramın ilkel ve geleneksel toplumlarda yer almadığı görülmektedir. Toplumsal yapı, sosyal ve ekonomik alanlarda yaşanan değişim ve dönüşümler sonucunda toplumların sanayi devrimini yaşaması, endüstrileşme ve moderniteyle birlikte kavramın toplumsal alanda ortaya çıktığı görülmektedir. Toplumlarda yaşanan bu değişim ve dönüşümler sonucunda gençlik kavramı toplumsal yapı içerisinde yer almaya başlamıştır. Gelişim psikolojisi, bireyin dünyaya geldiği ilk andan ölünceye kadar hayatında geçirdiği belirli gelişimsel dönemleri olduğunu varsayar. Bu bağlamda gençlik dönemi de çocukluk ve yetişkinlik arasında bir geçiş dönemi olarak tanımlanır. Gençlik dönemi bireyin hayatına yön verdiği tercihlerini yaptığı ve yetişkinliğe hazırlandığı bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönemi yaşayan bireylerin, kendilerine ait tercihleri, tutumları, algıları hayata bakış açıları, benimsedikleri ideolojiler, müzik tarzları, giyim kuşam tarzları ve burada sayılamayan daha birçok özellikleri bulunmaktadır. Gençlik kavramının tarihsel gelişimi, kapsamı, toplumsal yapı içerisindeki konumu ve gençliğin anlaşılması açısından kavramın teorik çerçevesi, farklı tanımlamaları, dönemsel özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

1.1. Gençlik Kavramının Tanımı

Bireyin, ana rahminde oluşmaya başladığı ilk andan ölünceye kadar yaşadığı zaman dilimi içerisinde birbirinden farklı süreçlerden geçtiği düşünülmektedir. Bu zaman dilimi içerisinde belirli gelişim dönemleri bulunmaktadır. Bu dönemlerin her biri kendi içerisinde, bireyin farklı alanlarda gelişimine yön veren birtakım özellikler barındırmaktadır. Her dönemin kendine özgü psikolojik, fizyolojik ve sosyolojik özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler yaşanan döneme özgü farklılıklar göstermektedir. Mustafa Koç, bu konuda bireyin çocukluğundan yaşlılığına kadar gelişen bu sürecin farklı gelişim dönemlerine ayrılarak incelenebileceğini ifade etmiş, bu yaşam çizgisinin dikkate alınarak bireyin hayatının genel hatlarıyla; çocukluk, ergenlik/gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık gibi ana gelişim dönemlerine ayrılarak incelemenin mümkün olduğunu vurgulamıştır. Koç'un da belirttiği gibi, gelişimsel açıdan bireyin yaşı ve yaşanan dönemin özellikleri göz önüne alınarak böyle bir sınıflandırmaya gidilmesine rağmen, söz konusu süreçlerin öznesinin insan olması ve biyolojik, psikolojik ve sosyal gelişmelerin eş zamanlı olmaması gibi nedenlerden ötürü gençlik çağının başlangıcı ve bitişi ile ilgili net bir sonuca ulaşılmasını ve dönemlerin kesin sınırlarla ayrılmasını olanaksız kılmaktadır (Koç, 2004: 231; Bulut, 1985: 330). Gelişimsel dönemlerin öznesinin insan olması, bu dönemlerin dünyanın her yerinde standart bir şekilde yaşanmasını ve yaş aralıklarının kesin çizgilerle ayrılmasını zorlaştırmaktadır.

Ayrıca gençliği çeşitli yaş aralıkları ve belirli dönemler arasında geçiş dönemi olarak ya da yaşamın bir evresi olarak ele alan yaklaşımlar biyolojik temeli ön plana çıkararak bir kategorizasyon gerçekleştirdiği gençliğin sosyolojik boyutunu ve sosyolojik etkenlerin gençlik üzerindeki etkilerini gözardı ettiği için bu yaklaşımların değerlendirme açısından tek başına yeterli ve sağlıklı olmadığını söylemek mümkündür (Wyn ve White, 1997; Kentel, 2005; Lüküslü, 2005; Alemdaroğlu, 2005; Kurtaran vd. 2008). Gençliği bu şekilde ele alan yaklaşımlar incelendiğinde gençliğin “homojen” bir grup olarak değerlendirildiği dolayısıyla grubun oluşumuyla ilgili nedenlerin yok sayıldığı görülmektedir. Oysa gençlik biyolojik temelle sınırlandırılmayacak kadar dinamik, kapsayıcı ve sürekli değişen dönüşen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu kısıtlamanın gençliği tanımlamada yetersiz ve eksik kalması bundan kaynaklanmaktadır. Çünkü yaşanan dönem, bireyin içerisinde bulunduğu sosyal çevre, bireyin sahip olduğu kültürel değerler, içerisinde yer aldığı sosyoekonomik yapılar, yaşanan ülke ve dönemin “politik atmosferi”, “iklim koşulları” bu ve bunun gibi sayılabilecek daha birçok neden bu süreci ve gelişimsel dönemleri yaşayan bireyi etkilemektedir. Dolayısıyla bu gelişimsel dönemler için yapılan yaş ve özellikler ile ilgili kategorizasyonların değişkenlik göstermesi doğaldır. Bu dönemlerin belirli özellikler göz önünde bulundurularak sınıflandırılmasının temelinde, bilimsel çalışmaların yapılmasına olanak verilmesi ve çalışma alanları ile ilgili ortak bir dil oluşturabilmek gibi nedenler yatmaktadır. Bu sınıflamanın bilimsel çalışmaların yapılabilmesi için bir zorunluluktan ileri geldiğini belirtmek gerekir.

Bireyin yaşamında önemli bir yere sahip olan gençlik dönemi, bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Gençlik dönemi ve döneme adını veren gençlik kavramı incelendiğinde kavramın çok boyutlu olduğu ve bireyin yaşamında çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Gençlik dönemi, çocukluktan yetişkinliğe geçiş dönemi olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada bireyin, kendini gerçekleştirme, kişiliğini oluşturma açısından önem taşımaktadır. Gençlik dönemi, bireyin yetişkinlik dönemine dair seçimlerini yaptığı ve geleceğe dair kararların verildiği bir dönem olarak da değerlendirilebilir.

Gençlik kavramının literatürde birden çok tanımlaması bulunmaktadır. Bu bağlamda gençliğin, değişik disiplinler tarafından farklı şekillerde anlamlandırıldığı görülmektedir. Dolayısıyla gençlik kavramını tek bir tanımla sınırlandırmak mümkün olamamaktadır. Her ülkenin kendi sosyoekonomik yapısı, sosyal ve gelişim seviyesine göre farklılık gösteren gençlik tanımları yapılabilmektedir (Danışoğlu, 1992: 4). Gençliğin tanımlanmasında her disiplinin kendine özgü kriterleri bulunmakta ve kavram bu bağlamda tanımlanmaktadır. Biyoloji, sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve diğer bilimler ile bu bilimsel alanlarda yapılan çalışmalar bağlamında ele alındığında, tanımlamanın sınırlarının genişlediği görülmektedir. Dolayısıyla gençlik kavramının tam olarak neyi ifade ettiği konusunda ortak kabul gören bir tanımdan söz etmemiz de mümkün olamamaktadır (Gür vd., 2012: 22; Danışoğlu, 1992: 4; Alemdaroğlu, 2005:

23). Gençlik kavramı, birçok farklı değişkeni bünyesinde barındırmakla birlikte, gençlik dönemi olarak kabul edilen süreci yaşayan bireyler, dönemin; sosyal, psikolojik, fizyolojik, ekonomik ve politik değişkenlerinin kendilerinde yarattığı etkilerin sonucunda dönemi birbirilerinden farklı şekillerde yaşamaktadırlar. Örneğin gelişimsel açıdan aynı dönemi yaşayan, aynı yaş aralığında olan iki bireyi ele aldığımızda, bu iki bireyin sosyoekonomik durumu, eğitim düzeyi, yaşam standartları, aile yapıları, sosyal çevreleri ve diğer etkenler bu iki bireyin aynı dönemi farklı şekillerde yaşamalarına neden olmaktadır. Dolayısıyla döneme adını veren kavram, gençliğin sınırlarının genişliği, dönemin kendine özgü özellikleri ve diğer etkenler gençlik üzerine derinlemesine bir analizin yapılabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu nedenle, ifade edilen kavramların detaylı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir.

Sosyolog Ayça Alemdaroğlu'nun da belirttiği gibi, gençlik kavramının tanımı toplumların yapısına ve toplumsal koşullara göre farklılıklar göstermektedir. Yaşamın gençlik olarak adlandırılan dönemi, yaşanan toplumsal koşullara göre şekillenmekte ve farklı deneyimlerin yaşanmasına olanak vermektedir. Dolayısıyla farklı sosyal sınıflardan gençler; toplumsal, siyasal ve ekonomik süreçleri değişik bir şekilde deneyimledikleri için standart bir gençlik tanımı yapılamamakla birlikte sosyal, kültürel, toplumsal, siyasal ve ekonomik alanlarda yaşanan bu farklılıklar standart bir gençlik tanımı yapmayı zorlaştırmaktadır. Alemdaroğlu ve diğer araştırmacıların da dikkat çektiği gibi, gençlik çocukluk ve yetişkinlik arasında bir geçiş süreci olarak tanımlanmaktadır (Gür vd., 2012: 14; Alemdaroğlu, 2005: 23). Literatürde çocukluk ve yetişkinlik dönemlerine ait evrensel bir tanımlama olmadığı için bu iki dönem arasında yer alan gençlik döneminin de evrensel bir tanımlamasını yapmak mümkün olamamaktadır. Alemdaroğlu gençliği, gençleri ortak birtakım özelliklerle tanımlamayı sağlayan, toplumsal dönüşümlerin ortak deneyimi olarak tanımlamakta ve dünyada yaşanan büyük ölçekli siyasal ve ekonomik dönüşümler, devletin toplumsal üretimi ve bölüşümü yönlendirmekteki siyaseti ve eğitim ideolojisini gençlerin yaşadıkları koşulları ve toplumsal zihniyetini oluşturan temel faktörler olarak değerlendirmektedir (Alemdaroğlu, 2005: 23). Gençlik kavramına ilişkin tanımlamalara bakıldığında, farklı kriterlerin göz önünde bulundurularak tanımlamaların yapıldığı, bazı tanımlamaların dönemin özelliklerini göz önünde bulundururken, bazılarının ise bireyin yaş aralıklarını

göz önünde bulundurularak yapıldığı görülmektedir (Bulut, 1985: 329; Türkarslan ve Yurtkuran Demirkan, 2007 akt. Gür vd., 2012: 15). Farklı kriterler göz önünde bulundurularak yapılan bu tanımlara geçmeden önce, gençlik kavramının dünya tarihi içerisindeki gelişimsel sürecine bakıldığında kavramın, dolayısıyla adını bu kavramdan alan gençlik döneminin çocukluk ve yetişkinlik arasında bir yerde konumlandırıldığı görülmektedir. Gençlik tarihsel süreç bağlamında incelendiğinde ilk ve orta çağlarda toplumsal bir kategori olarak varlık göstermemiştir. Phillipe Aries, çocukluk dönemi ile ilgili çalışmalarında Ortaçağ Avrupa toplumlarında çocukluk kavramının sosyal bir kategori olarak yer almadığını ve toplumsal yapı içerisinde yer alan çocukların yetişkinler tarafından “yetişkinlerin minyatürü” şeklinde algılandıklarını ileri sürmüştür (Aries,1973 akt. Lüküslü, 2009: 19). Aries’in ifadesi bağlamında bir değerlendirme yapıldığında Ortaçağ Avrupa toplumlarında yaygın olan bu algı doğrultusunda çocukluk ve yetişkinlik arasında yer alan gençlikten söz etmek mümkün olamamaktadır. İlkel ve geleneksel toplumlarda bu geçiş dönemi yer almamış, hatta bireyler çocukluk dönemini yaşayamadan yetişkinliğe bir takım sorumluluklar alarak direk geçiş yapmıştır. Bu sorumluluklarda bireyin yetişkinler gibi aileye ekonomik anlamda katkı sağlaması, aile sorumluluklarını üstlenmesi veya üretime katkı sağlaması gibi birtakım işlevlerin yerine getirilmesi şeklinde ifade edilebilir.

İlk dönemlerde toplumsal bir kategori olarak görülmeyen gençlik, endüstri toplumunun ortaya çıkmasıyla birlikte toplumsal yapı içerisinde görünür olmaya başlamıştır. Gençlik tarihi bağlamında yapılan çalışmalar incelendiğinde gençliğin modernizmin etkisiyle sanayileşme, şehirleşme, eğitimdeki gelişmeler ve diğer alanlardaki değişim ve dönüşümlerin sonucunda toplumsal bir kategori olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Demet Lüküslü, geleneksel toplumlarda, gençliğin başka bir ifade ile çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecinin, günümüz gençlik süreciyle kıyaslandığında çok daha kısa bir süreyi kapsadığını ifade etmektedir. Ayrıca bu geçişin belirli ritüellere dayandığını belirtmektedir (Lüküslü, 2009: 19). Bu verilerden de anlaşılacağı üzere gençliğin eski dönemlerde toplumsal bir kategori ve bir dönem olarak var olmadığını, değişen ve dönüşen koşullar doğrultusunda, endüstrileşme ve modernitenin getirdiği yeni toplumsal koşullar sonucu ortaya çıkan “modern sanayi toplumunun” oluşmasıyla toplumsal alana girmiş bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. Jones, gençlik ile

ilgili çalışmasında, gençliğin modern zamanlarda ortaya çıkmış toplumsal bir kategori olduğunun altını çizer (Jones, 1988: 707 Akt. Gür vd., 2012: 15). Bu bağlamda alanla ilgili yapılan çalışmalarda anlaşılabileceği üzere gençliğin moderniteyle birlikte endüstri toplumunun oluşması sonucu ortaya çıkmış toplumsal bir kategori olduğu görülmektedir. İlkel ve geleneksel toplumlarda gençlik kavramına toplumsal bir kategori olarak yer verilmeyişi, çocukluktan yetişkinliğe geçişin hızlı bir şekilde gerçekleşmesi, dönemin sosyoekonomik politikalarının bir gereğiydi. Geleneksel olarak bireyin çocukluktan veya çocuklukla aynı kategoride değerlendirilen gençlikten yetişkinliğe geçişin göstergesi olarak bireyin üretime katılması ve birtakım sorumlulukları üstlenmesi belirleyici olmaktadır. Nitekim literatüre bakıldığında da dünyanın genelinde ilk çağlardan itibaren bu göstergelerin tüm toplumlarda benzer bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Bu konuyla ilgili çalışmalara baktığımızda Fend'in de bu göstergelere vurgu yaptığı görülmektedir.

Fend, gençlikten yetişkinliğe geçişi belirleyen iki temel göstergenin, aile sorumluluğunu ve iş sorumluluğunu üstlenmek olduğunu ifade etmiştir (Fend, 2006: 80). Bu bilgiler doğrultusunda geleneksel toplumlardaki sosyal yaşam konusunda birtakım değerlendirmelerde bulunmak olanaklı hale gelmektedir. Dolayısıyla gençlik kavramının endüstrileşme ve buna paralel olarak modern toplumların oluşmasının sonucunda ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Gençlik kavramının sosyal ve toplumsal alanda ortaya çıkmasının sonucunda gençlik dönemi, çocukluk ve yetişkinlik dönemleri arasında bir yerde konumlandırılmış ve belirli yaş aralıkları içerisinde değerlendirilmiştir.

Geleneksel toplumlar ile günümüz toplumu karşılaştırıldığında, geçmişte gençlik döneminin günümüzdeki kadar geniş bir zaman aralığına yayılmadığı, aksine çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecinin daha kısa tutulduğu yani hızlı bir geçişin söz konusu olduğu görülmektedir. Bu geçiş sürecinin daha hızlı olmasının temelinde geçmiş dönem toplumlarında bireyin potansiyel işgücü olarak görülmesi ve üretime katılmasıyla birlikte yetişkinliğe geçişin sağlanması yatmaktadır. Bu konuya dair Petersen ve Mortimer'in çalışmalarına bakıldığında, çocuk ve gençlerin geleneksel toplumlarda işgücünün bir parçası olarak görüldüğü ve aile ekonomisine katkı

sağladıkları ifade edilmektedir. Ancak endüstrileşmeyle birlikte iş alanlarında da uzmanlaşma ihtiyacının ortaya çıkması ve buna paralel olarak eğitimin ihtiyaç haline gelmesi, eğitimin sürece yayılması ve buna benzer etkenler genç olarak değerlendirilebilecek kategorinin toplumsal alanda işgücüne katılımını geciktirmiş bu durumda çocukluktan direk yetişkinliğe geçiş olayı sekteye uğramış ve gençlik olgusunun toplumsal hayatın içerisinde yer almasına olanak vermiştir (Petersan ve Mortimer, 2006). Modern toplum olarak nitelendirilen günümüz toplumlarında gençlik döneminin uzun sürmesinin ve daha geniş bir sürece yayılmasının temelinde de genç olarak nitelendirilen bireyin, bu tür sorumlulukları daha geç üstlenmesi, ekonomik bağımsızlığını daha geç yaşta elde etmesi ve bunun gibi etkenler belirleyici olmaktadır.

Günümüz toplumlarında bireyin sosyal hayatın içerisinde daha geç yer almasının temelinde eğitim sürecinin uzaması gösterilebilir. Toplumda gençlik dönemine ait zaman aralığının uzaması özellikle 19.yüzyıl sonrasında “kentleşme”, “sanayileşme”, ve “okullaşma” gibi sosyal süreçlerin toplumsal alanda yer almasıyla birlikte gerçekleşmiştir. Birey iş hayatına atılabilmek ve üretime dahil olabilmek için sürekli bir rekabet halindedir. İlkokul eğitim sürecinden başlayıp üniversite eğitimi tamamlayınca kadar seçtiği alanla ilgili belirli bir donanıma sahip olabilmek için uzun bir eğitim sürecinden geçmek durumundadır. Dolayısıyla bu sürecin uzaması gencin sorumluluk üstlenme yaş aralığını ötelemektedir.

Son dönemlerde özellikle gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde lisans eğitimi sonrasında gençlerin yüksek lisans ve doktora programlarına devam etmesi bu aralığı daha da genişletmekte ve yaşın üst sınırını yükseltmektedir. Kısaca ifade etmek gerekirse eski dönemlerde ortalama 16-25 yaş aralığı kabul edilen gençlik dönemi bu eğitim periyodlarının değişikliğe uğramasıyla 30’lu yaşlara kadar uzayabilmektedir (Lüküslü, 2005: 69-70). Bu bağlamda günümüzde eğitim sürecinin uzaması sonucunda, toplumsal değişim ve dönüşümlerin etkisiyle, aktif hayatın içerisinde yer alma yaşı ilerlemekte ve buna paralel olarak ‘genç’ tanımı da değişikliğe uğramaktadır. Toplumsal alanda var olmaya başlayan gençlik sosyal, kültürel, politik ve diğer alanlardada varlık göstermeye, etkili bir kategori olmaya başlamıştır.

Yapılan çalışmalara bakıldığında Avrupa’da gençliğin toplumsal alanda 19. yüzyılda belirlediği ve toplumda özellikle siyasal alanda toplumsal bir kategori olarak önemli bir yer edinmeye başladığı görülmektedir (Lüküslü, 2009: 14). Gençliğin siyasal alanda varlık göstermesi 19. yüzyıla denk gelmektedir. Modern süreçte ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla birlikte gençlik, bir yandan ulus devletler tarafından inşa edilen, öte yandan yeni toplumun inşasında özne konumunda olan önemli bir kategori olarak toplumsal alanda yer almaktadır (Lüküslü, 2009: 20; Gr vd., 2012: 16). Tarihsel süreç değerlendirildiğinde, gençliğin toplumsal alanda yer alması, özellikle 19. yüzyıldan itibaren siyasal alanda görünür olmasıyla birlikte, tüm dünyada eşdeğer bir şekilde odak noktası haline gelmeye başlamış, siyasal alandaki akımların hedef kitlesi konumuna gelmiştir. Devletler kendi ideolojilerini yaymak ve ideolojilerinin sürekliliğini sağlamak adına geleceğin yetişkinleri olarak gördükleri gençleri etkilemek, kendi hedefleri doğrultusunda yetiştirmek ve ideolojilerini benimsetmek için gençliğe yönelmeye başlamıştır.

Dünyanın bir çok ülkesinde yeni ideolojilerin kökleşmesi ve istenilen toplumun oluşturulması için gençlik harekete dahil edilmeye çalışılmıştır. Bu duruma dünya tarihinden örnek verilecek olursa; Laura Malvano bir makalesinde, faşist düzenin hakim olduğu İtalya için gençliğin, faşizmin “homo novus”unu simgelediğini ifade ederken, Eric Michaud, nazizmle ilgili makalesinde Hitler’in konuşmalarında sürekli olarak gençlerin lmsz Almanya’nın geleceğinin simgesi olduğunu vurguladığını ayrıca devrim ncesi Rusya’sında da Lenin’in ve devrimcilerin rejim ve gençliği özdeşleştirdiği yapılan araştırmalardan anlaşılmaktadır (Lüküslü, 2009: 21). Bu bağlamda tarihsel süreç içerisinde özellikle 19.yüzyılda gençliğin siyasal alanda varlık göstermesi ve ulus devletlerin inşasıyla birlikte gençlerin, ideolojilerin sürekliliğinin sağlanması açısından önemli bir konuma gelmesiyle birlikte tüm dünyada gençlik önem kazanmaya başlamış ve ideolojilerin devamlığının sağlanması açısından siyasal glerin hedef kitlesini oluşturmaya başlamıştır. Gençlik kavramının tarihsel süreç açısından ortaya çıkış serüveni ve toplumsal alanda bir kategori olarak varlık gösterme süreci kısaca irdelendikten sonra gençlik döneminin yaş aralıkları göz önünde bulundurularak yapılan gençlik tanımlamalarına bakıldığında bu tanımlamalarında farklılık gösterdiği görülmektedir. Bu durum, hem kavramın tanımlamasının hem de yaş

aralıklarının standart olmadığı ve değişen dönüşen toplumsal yapılardan etkilenerek şekillendiğinin göstergesidir. Bu değişkenliğin temelinde kavramın tarihsel ve toplumsal bağlamdaki değişikliklerden etkilenmesi yatmaktadır.

Gençlik kavramının tanımı; biyolojik, sosyolojik, psikolojik ve toplumsal gelişme, değişim ve dönüşümler esas alınarak yapılmakta, ancak bu alanlardaki sosyal gelişmelerin her daim eşzamanlı olmaması nedeniyle gençlik çağının başlangıcı ve bitişi noktasında kesin bir sonuca ulaşmak ve kesin sınırlar koymak mümkün olamamaktadır (Bulut, 1985: 330). Gençlik dönemi ile ilgili literatürde, herkesçe kabul edilmiş standart bir yaş aralığı olmamakla birlikte, bazı çalışmalar, 12-24, 12-26, 15-24, 15-30 yaş grubu aralıklarını genç olarak tanımlamaktadır. Birleşmiş Milletler (BM), Dünya Bankası (WB), UNDP gibi uluslararası kuruluşlar, gençliğin evrensel bir olgu olduğunu varsayarak 15-24 yaş aralığındaki bireyleri “genç” olarak nitelendirirken (Gür vd, 2012: 15; UNDP, 2008 akt. Neyzi, 2011: 25), UNESCO genci; sosyal konumuna göre 15-25 yaş aralığında öğrenim gören, yaşamını devam ettirmek için çalışmak zorunda olmayan ve ailesi ile birlikte yaşayan birey olarak tanımlamakta (Alkan, 2002: 109) ancak aynı zamanda gençliğin değişken ve heterojen bir grup olduğunu vurgulayarak genç olma tecrübesinin bölgelere ve ülkelere göre büyük değişiklikler gösterebildiğini ifade etmektedir. İngiliz Milletler Topluluğu Gençlik programı ve bu paralelde hareket eden diğer benzer kuruluşlar ise gençliği 15-29 yaş aralığında bulunan bireyler olarak tanımlamakta, ayrıca Avrupa Birliği’ne ait bazı raporlarda da yine 15-29 yaş aralığındaki bireyler genç olarak tanımlanmaktadır (Gür vd., 2011: 15). Avrupa Birliği ve Avrupa Komisyonu’na üye ülkelerde gençlik tanımı ulusal politikalara bağlı olarak değişkenlik göstermekte, genel olarak gençlik 16-29 yaş aralığında bulunan bireyleri tanımlamakla birlikte 16-19 yaş aralığı, 20-24 yaş aralığı ve 25-29 yaş aralığı olmak üzere ülke politikalarının ihtiyaçlarına paralel olarak 3 ana alt gruba ayrılmaktadır (Yurttagüler, 2007: 46). Bu verilerden de anlaşılacağı üzere tüm dünyada standart bir yaş aralığı bulunmamakla birlikte, belirlenen yaş aralıkları birbirine yakınlık göstermektedir. Ayrıca bu aralıkların belirlenmesi aşamasında devletlerin ulusal politikaları etkili olmaktadır.

Gençliğin tarihsel süreci, gençliğin tanımlanma sınırları, tanımlamalardaki biyolojik yaş aralıkları ve genel olarak gençlik kavramının toplumsal alanda bir kategori olarak ortaya çıkış sürecini inceledikten sonra gençlik ile ilgili bir ön bilgiye sahip olmak olanaklı bir hal aldı. Şimdi gençlik kavramının sosyolojik tanımlamasına geçmeden önce kimlik (identity), kuşak/jenerasyon (generation) ve ergenlik (adolescence) kavramlarını kısaca tanımlamak gençliğin kavramsal gelişiminin daha net bir şekilde algılanması açısından yararlı olacaktır.

Gençlik olarak adlandırılan kitleyi oluşturan bireylerin kimlik bulma çabaları, toplumsal, sosyal, ekonomik ve politik açıdan içerisinde bulundukları tarihsel süreç itibarıyla içerisinde yer aldıkları jenerasyon ve jenerasyonun sahip olduğu özellikler kavramın tanımını şekillendirmektedir. Ergenlik kavramı ise çoğu alanda yapılan çalışmalarda gençlik kavramının yerine kullanılmakta, gençlik ve ergenlik kavramları birbirleriyle eşdeğer bir şekilde ifade edilmektedir. Oysa ergenlik ve gençlik sahip oldukları özellikler açısından birbirinden farklı olmakla beraber gençlik, ergenliği de içerisinde barındıran, üst yaş sınırının daha geniş olduğu ve aynı zamanda gelişimsel aşamaların özelliklerini de bünyesinde barındıran bir gelişim dönemi olarak tanımlanır (Kulaksızoğlu, 1999: 34-35; Koç, 2004: 234). Gençlik geniş bir kavram olarak literatürde yer almaktadır. Dolayısıyla kimlik, jenerasyon ve ergenlik kavramlarının açıklanması, gençlik kavramının daha belirleyici bir şekilde anlaşılması açısından gerekli görülmektedir.

1.2.Kimlik (İdentity):

Kimlik (identity) kavramı bireyin tanımlanması açısından büyük önem taşımaktadır. Başka bir deyişle bireyin toplumsal yapı içerisinde ne tür bir biçimde yer aldığı kimliği ile ifadesini bulmaktadır. Bu bağlamda “kimlik, “kimsin, nesin, necisin, nereden geliyor ve nereye gidiyorsun” sorularına verilen farklı ve değişken cevapların toplamını” (Deliormanlı, 2006: 10) bünyesinde barındıran bir kavram olarak nitelendirilebilir. Hemen hemen bütün toplumlarda farklı biriyle karşılaşma durumunda kişiye yöneltilen sorular kişinin kim olduğuna, dolayısıyla kimliğine yönelik referansların öğrenilmesine yöneliktir. Bu noktada kimlik toplumda kişinin yer alması ve kendisini ifade etmesinin bir aracı olarak değerlendirilebilir.

Kimlik kavramı, kültürel çalışmalar, sosyoloji, psikoloji ve daha birçok sosyal bilimin çalışma alanına dahil ettiği bir kavramdır. Kültürel araştırmalar kimliği birey ve grupların kendi kimlik ve benlik algılarını inşa sürecindeki işlevi nedeniyle merkeze almaktadır. Kimliği onun dışında ve ondan farklı olan (öteki) bir şeye karşı sorumlu tutan yaklaşımlardan yararlanmaktadır (Edgar, Sedgwick, 2007: 175-176). Birey ve grupların kişilik oluşumunda ve benlik algılarının oluşmasında önemli bir rol üstlenen kimlik bu bağlamda ele alındığında gençlerin ve gençlik olarak ele alınan dönemin anlaşılması açısından da önem arz etmektedir. Verilen bilgiler ışında yapılan literatür taraması ve araştırmalarda kimlik ile ilgili tanımlara bakıldığında; Yep, kimliği “bireyin kendisini belirli bir sosyal, coğrafi, kültürel ve politik bağlam içerisinde algılama biçimi” (Yep, 1998: 79 Akt. Deliormanlı, 2007: 11) olarak tanımlarken, Weeks, kimliği kişiyi diğer insanlarla ortak ve farklı kılan özellikleri niteleyen bir ait olma sorunu (Weeks, 1998: 85) olarak tanımlamaktadır. Nuri Bilgin, Sosyal Psikoloji Sözlüğü adlı eserinde kimliği, insanın kendini tanımlama ve konumlamasının ifadesi olarak açıklamakta, kimliğin insanın kendisini sosyal dünyasında nasıl tanımladığı ve nasıl yansıttığını, kişinin kim olduğu ve nerede durduğuna ilişkin bir cevap olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca kimliğin birey veya grubun kendini diğer birey veya gruplardan ayırt edici özelliklerinin bütünü olarak tanımlanabileceğine dikkat çekmektedir. Bilgin, kimliğin tanımının daima bir diğerine göre yapıldığını ve diğerinden, ötekinden geçtiğini vurgulamıştır (Bilgin, 2007: 201). Yapılan kimlik tanımlamalarına bakıldığında; kimliğin aslında bireyin kendisini algılayışıyla ilgili bir kavram olduğu, aynı zamanda bireyin kendisini diğerlerinden ayırt eden bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda gençlik olarak nitelendirilen grubun veya grubu oluşturan bireylerin özellikleri onları diğer grup ve bireylerden ayırt etmek ve gençliği tanımlamak açısından önem arz etmektedir. Kimliğin, bireyin kendini algılayışı ve buna paralel olarak başkalarının bireye ilişkin algılarıyla bağlantılı bir kavram olduğu söylenebilir. Birey, kimliğini tanımlarken kendini diğerleri ile karşılaştırır, benzer ve farklı yanlarını ortaya koyar. Diğerleriyle olan benzer ve farklı yanlarını ortaya koymada kimlik, içermenin olduğu kadar aynı zamanda dışlanmanın da bir ürünüdür (Morley ve Robins, 1997: 74). Kısacası kimlik bireye bir özgünlük kazandırır, onu özel

kılar ve bireyi diğerlerinden ayıran en önemli kriter olarak ifade edilebilir. Bu bilgiler doğrultusunda kimliğin bireyi bir grubun içerisine dahil ederken aynı zamanda diğer grupların dışında bıraktığını yani bir farklılaşma yarattığını belirtmek mümkündür. Gençlik, çocukluk ve yetişkinlik dönemlerinden kimlik ile ayrılmaktadır. Bilgin'in de belirttiği gibi, kimliği ayırt edici özelliklerin bütünü olarak tanımlamak mümkündür. Dolayısıyla kimliğin tanımı daima diğerine göre yapılmakta, diğerinden/ötekenden geçmektedir (Bilgin, 2007: 201). Psikoloji ve sosyoloji dışında kalan bazı bilimler ise kimlik farklılaşmasıyla ilgili değişik yaklaşımlar sergilemektedir.

Douglas Kellner, kimlik kavramıyla ilgili çalışmasında, Antropolojik halkbilimde, özellikle geleneksel toplumlarda insan kimliğinin değişmez nitelikte olduğunu, kimlikten ötürü bir farklılaşmanın söz konusu olmadığını vurgulamıştır (Kellner, 2001: 187). Farklı alanlarda kimlikle ilgili değişik değerlendirmeler yapılması sosyal bilimler açısından normal olarak karşılanmaktadır. Kimlik kavramı özellikle bireyin sosyolojik bağlamda değerlendirilmesi noktasında belirleyici olmaktadır. Genel olarak kimlik oluşum sürecine bakıldığında bu sürecin karmaşık bir süreç olduğu ve birçok etken doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Birey bu süreçte çevresinden, içerisinde bulunduğu ailenin, toplumun yaşam koşullarından, toplumsal değerlerinden etkilenir. Çevresindeki koşulları değerlendiren birey, kendisini şekillendirirken nasıl bir birey olacağına karar verirken etrafındaki rol modelleri doğrultusunda ne olup olmayacağına karar vererek kimlik oluşum sürecini tamamlar. Bu noktada kimlik kişisel bir olgu olduğu kadar aynı zamanda toplumsal bir olgudur.

Kimlik oluşumu kişinin çevresiyle etkileşimi, kendisini ve çevresini algılayışının ve çevreyle kurduğu iletişimin bir ürünü olduğu için dinamik bir süreçtir. Bu noktada kimliğin değişen, dönüşen değerler ve koşullar doğrultusunda şekillendiği ve farklı boyutlarda ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Kısaca ifade edilecek olursa kimlik, kişinin içerisinde bulunduğu süreç, çevre ve koşullardan etkilenmekte ve bu etkenler kimliğin ortaya çıkmasında belirleyici rol oynamaktadır. Kimlik ve gençlik kavramları arasında ilişki kurulduğunda gençlerin, bulundukları gelişimsel aşama açısından kimlik oluşumunun gerçekleştiği dönemde bulunmaları önem taşımaktadır. Gençlik dönemindeki en önemli unsurlardan biri de kimlik oluşumdur. Yapılan

alışmalara bakıldığında birçok kimlik kuramının benlik ve benlik dışı arasındaki farklılıklara değindiği görülmektedir. 1900’l yıllarda kimlik ile ilgili çalışmalar “otonom benliğin” çevreyle belirli bir ilişkiye girdikten sonra geliştiğini saptamışlardır. Bu konuda çalışmalarda bulunan Mead, benliğin gelişmesi sürecini açıklamak için kademeli bir süreç önerisinde bulunmuştur. Mead’e göre çocuklar, kendileri için “ben” kavramını kullanarak benliğin evre ve sosyal etkileşimler sonucu yönlendirilmesiyle otonom bir benlik algısı geliştirirler. Bu bağlamda Mead, benliğin sosyal çevreden etkilendiğine ve kimliğin sosyal çevrenin etkisiyle şekillendiğine dikkat çeker. Yani benliğin sosyal çevrenin sunduğu örneklerle ortaya çıktığını, rol temelli olduğuna ve kişilerarası etkileşim sonucu ortaya çıktığına vurgu yapar (Gr vd., 2012: 13). Bu durumla ilgili psikologların çalışmalarına bakıldığında psikologlar bireyin çevreyle etkileşiminin benlik oluşumuna etki etmesini önemsemekle birlikte kimlik oluşumunun tam anlamıyla çevresel faktörlerin bir sonucu olmadığını, kişinin ruhsal bütünlüğünün bir parçası olduğuna dikkat çekmişlerdir. Erikson, bütünsel bir kimlik inşasının psikolojik bir süreç olduğunu, bu sürecin yıllar alabileceğini ifade etmiştir. Erikson, alanla ilgili birçok çalışma yapmış ve psikolojik gelişim modelinde kişisel ve sosyal kimlik gelişiminin hayat boyu devam eden kimlik oluşum sürecinin farklı aşamalarından ibaret olduğunu belirtmiştir (Erikson, 1959 akt. Gr vd., 2012: 14). Kısaca kimlik oluşumuyla ilgili birçok alanda çalışma yapılmış ve kimlik oluşumuna ilişkin farklı değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Kişisel kimlik kuramlarının dışında bazı sosyolojik çalışmalar sonucunda, sosyologların geliştirdikleri kimlik kuramlarında ise bireyin içerisinde yer aldığı evre ve sosyal grupların etkileri ön plana çıkarılmıştır. Bu noktada psikolojik ve sosyolojik kimlik kuramları birbirinden farklılık göstermektedir. Psikolojik çalışmalarda birey ve benlik daha etkili gösterilirken, sosyolojik çalışmalarda evre, sosyal gruplar ve gruplar arasındaki etkileşimin kimlik oluşumunda daha etkili olduğu vurgulanmıştır. Bu noktada her iki alanda da yapılan saptamaların kimlik oluşum sürecinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü birey kendi ruhsal bütünlüğü ve yaşadığı çevrenin etkisiyle, bulunduğu sosyal sınıfı, kültürel değerleri, ülkenin sosyoekonomik durumu, siyasal atmosfer ve buna benzer birçok etkenin toplamından etkilenerek kendi kimliğini

oluşturmaktadır. Daha açık bir ifade ile birey, içsel ve dışsal etkenlerin toplamının bir sonucu olarak bir kimlik oluşturmaktadır.

Kimlik kavramının kullanım alanlarına baktığımızda, kavramın birden çok kullanım alanının olduğu görülmektedir. Kimlik kavramı, etnik, politik, dinsel, kültürel, cinsel, ideolojik ve daha birçok topluluğun ifadesinde kullanım alanı bulmaktadır. Bu kullanım alanının genişliği, gençliğin kimlik oluşumunda kendini göstermektedir. Kimliği, yapılan çalışmalar ışığında, bireyin kendini var etmesi açısından önemli bir olgu olarak değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda her bireyin içerisinde bulunduğu toplumsal süreçten etkilenerek kendine ait, diğerlerini dışarıda bırakan bir kimlik oluşturduğu görülmektedir. Birey ve grupların oluşturduğu kendine has kimlikler ilgili gruplar içerisinde ortak algılar oluştururken, grubun dışında kalan ve gruba göre öteki olan topluluğa göre farklı bir yaşam algısı içermektedir. Bu bağlamda toplumsal alanda gençlik olarak ifadesini bulan topluluk kendi içerisinde bir takım ortak algılar oluştururken, toplumun geri kalanından farklı bir yaşam algısıyla hareket etmektedir. Ayrıca bütün bu özelliklerin yanı sıra gençlik dönemi toplumsal yapı içerisinde bir geçiş dönemi olarak ele alındığı için de farklı bir kimlik olarak değerlendirilmektedir.

1.3.Kuşak/Jenerasyon (Generation) :

Kuşak/ jenerasyon (generation) kavramı, Fransızca “generation” sözünden gelmektedir. “Doğuş, soy, nesil” anlamlarına gelen bu söz Türkçe’ye jenerasyon olarak geçmiştir (www.toplumdusmani.net). Jenerasyon kavramı genel olarak toplumda meydana gelen sosyal, ekonomik ve kültürel hareketlilikler sonucunda oluşmuş zaman aralıklarının ifadesinde kullanım alanı bulmaktadır. Günümüzde gençlik en önemli jenerasyonlardan birini oluşturmaktadır. Toplumsal, kültürel, politik ve daha birçok alandaki hareketlenmeler gençliğin etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Gençliğin her alanda hareketlenmesi ve değişimi yaratması, gençliğin aynı zamanda toplumsal alanda önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Sosyal ve siyasal alanda da gençlik önemli bir potansiyel olarak görülmektedir.

Geleneksel olarak kuşak kavramı, bir ebeveyn ve çocuklarının doğumları arasındaki zaman dilimini ifade etmektedir. Bireyin anne ve babasıyla kendi doğumu arasında kalan zaman dilimi kuşak kavramıyla tanımlanmaktadır. Bu yaş temelli tanıma

göre, bir kuşak ortalama 20-25 yıllık sürece denk gelmektedir. Dolayısıyla bu biyolojik tanıma göre, her bin yıllık bir döneme yaklaşık 20-25 yıl aralıklarla bir kuşak yerleşmekteydi (Keleş, 2011: 130). Ancak günümüz koşullarında bu zaman aralıklarının tekrar gözden geçirilmesi gerekmektedir. Toplumsal yapı dinamik bir özellik göstermekte, sosyal, kültürel, ekonomik, teknik alanlarda sürekli değişim ve dönüşümler yaşanmaktadır. Bu değişimlerin etkisiyle toplumsal yapı da sürekli kendini dönüştürmekte ve bu durum da bireyin yaşamını şekillendirmektedir. Bu bağlamda nesil olarak ifade edilen zaman aralıklarının değişimi de bu değişimlere paralel olarak ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal yapıya baktığımızda, sosyoekonomik koşullardan eğitime, çalışma alanlarından iletişim teknolojilerine kadar birçok alanda değişimin yaşandığı görülmektedir. Bu değişimlerin etkisiyle birey ve bireyin içerisinde yer aldığı zaman dilimini tanımlamak için kullanılan kuşak kavramı için tanımlanan özelliklerin değişimi yani zaman aralıklarının esneklik göstermesi de kaçınılmaz hale getirmiştir. Geçmişle günümüz toplumları karşılaştırıldığında, günümüz toplumları, yeni teknolojiler, iş alanlarının farklılaşması ve uzmanlaşma, değişen kariyer ve çalışma seçenekleri ve farklılaşan değerler dolayısıyla hızlı bir değişim ve dönüşüm yaşamaktadır.

Toplumsal hayatın bu denli değişmesi kuşakların yaş aralıklarına da yansımaktadır. Bu noktada kuşak için yapılan biyolojik yaş sınırı esas alındığında geçmişe göre bu aralığın daha uzun bir süreye yayıldığı gözlenmektedir. Bunun temel nedeni günümüzde ebeveyn olma yaşının daha yukarıya çekilmiş olmasıdır. Çünkü günümüz bireyleri iş, kariyer, uzmanlaşma, eğitim süresinin uzaması, lisansüstü eğitimin yaygınlaşması ve buna benzer nedenlerden ötürü daha geç evlenmekte ve dolayısıyla daha geç çocuk sahibi olmaktadır. Tüm bu nedenlerden ötürü kuşak olarak ifade edilen ebeveyn ve çocuğun doğumu arasındaki zaman dilimi geçmiş dönemlere göre daha uzun bir süreye yayılmaktadır. McCrindle ve Wolfinger'in de çalışmalarında belirttiği gibi, ortalama olarak ebeveynler ve çocuklarının doğumları arasındaki zaman dilimi iki on yıldan üç on yıla bir esneme göstermiş örneğin, 1982 yılında, ilk bebeğini dünyaya getiren bir kadının ortalama yaşı 25 iken, günümüzde bu yaş 31 olmuştur (McCrindle and Wolfinger, 2010 akt. Keleş, 2011: 130). Bu örnekten

de anlaşılabacağı üzere dönemsel koşullar, jenerasyonları belirleyen zaman aralıklarının değişmesinde de belirleyici olmaktadır.

Jenerasyon ile ilgili literatür incelemesi yapıldığında, Toplumbilim Terimleri sözlüğünde; ortalama 25-30 yıllık yaş gruplarını oluşturan bireyler topluluğu olarak tanımlanıp nesil ve kuşak kelimeleri ile eş anlamlı bir kullanıma sahip olduğu belirtilirken, Türk Dil kurumu Felsefe Terimleri sözlüğü jenerasyonu ortalama aynı yıllarda doğan, aynı dönemin koşullarını, dolayısıyla benzer sıkıntıları, sorunları, yaşamış benzer sorumluluklarla yükümlü olmuş bireyler topluluğu olarak ifade etmekte, Tarih Felsefesi ve kültür tarihinde ise “kuşak” kavramı eski yada mevcut anlayışa göre yeni bir anlayışta birleşen ve eskiden belirgin çizgilerle ayrılan bireylerin oluşturduğu topluluk olarak karşılığını bulmaktadır (<http://tdkterim.gov.tr/tbs/>, akt. Keleş 2011: 131). Bu tanımlardan hareketle jenerasyonun belirli dönemlerde birtakım ortak özelliklere sahip bireylerin, benzer koşullarda yaşaması sonucu ortaya çıkan toplulukların ifadesi için kullanıldığını söylemek mümkündür.

Her jenerasyon yaşadığı dönem içerisinde toplumsal yapının döneme özgü dinamiklerinin etkisiyle sosyal, kültürel, politik etkileşimler sonucu kendine ait sosyal bir kimlik oluşturarak, dönemi yeniden inşa eder, aynı zamanda dönem içerisinde ortaya çıkan farklı alandaki bu hareketler de bireyin sosyal kimliğini oluşturmaya yön veren koşulları ortaya çıkardığı için bir anlamda birey de dönem tarafından inşa edilmiş olur. Bu noktada karşılıklı bir inşa süreci söz konusu olmaktadır. Birey dönemi inşa ettiği için etken, özne konumundayken, aynı zamanda dönemin dinamikleri sonucu meydana gelen koşullardan etkilenecek bu inşa sürecini gerçekleştirdiği için edilgen bir konumda da yer almaktadır. Dolayısıyla süreç çift yönlü bir etkileşim içerisinde gerçekleşmekte, bu çift yönlü etkileşim sonucu kuşaklar ortaya çıkmaktadır. Edgar Morin bu bağlamda kuşak kavramına atıfta bulunurken, “bir yandan gençlerin yaratıcısı olan bir zaman, diğer yandan da gençlerin yarattığı bir zaman anlayışı”nın varlığını dile getirmiştir (Morin, 1962 akt. Özmen, 2011: 33). Toplumsal yapı içerisindeki gençlik tanımını ve gençlerin kimlik gelişimini bu bağlamda açıklamak mümkündür. Toplumsal koşullar gençliğin kimliğini oluştururken, gençlikte bu oluşumun içinde yaratıcı bir yapı sergilemektedir. Buradan da anlaşılabacağı gibi jenerasyon oluşumunda dönemin sosyal,

politik, ekonomik ve diğer koşulları, dönemin gençlerine bir kimlik yaratırken, gençlerde bu zamanın içerisinde yaratıcı bir rol oynamakta, dolayısıyla söz konusu dönem barındırdığı özellikler itibarıyla jenerasyonları şekillendirirken, jenerasyonu oluşturan bireyler de kendine ait özellikleri, algıları, tutum ve davranışlarıyla dönemi şekillendirmektedir. Bu bağlamda düşünceler, değer yargıları, algı, tutum ve davranışlar yeni jenerasyonların ortaya çıkmasıyla değişime uğramaktadır.

Yeni jenerasyonlar kendinden önceki jenerasyonların değer yargıları ve düşünceleriyle çatışmakta, dolayısıyla bu çatışmanın sonucunda yeni jenerasyonel bir kimlik oluşmaktadır. Jenerasyon kavramına ilişkin yapılan tanımlamalara bakıldığında, Jean- Clude Lergée jenerasyonu, aynı tarihsel olayın içerisinde yer almış, aynı dönemi yaşamış, aynı toplumsal koşullarda sosyalle olmuş ve aynı kolektif kimliğe ait olmuş bireylerin oluşturdukları topluluk olarak tanımlamaktadır (Lergée, 1991: 7 akt. Özmen, 2011: 34). Bu bağlamda ortak değer ve anlayışlar, yaşanan koşullar, tutum ve davranışlar jenerasyon oluşumunda etkin bir rol oynamaktadır. Lower ise her jenerasyonda grubu oluşturan bireylerin, dolayısıyla jenerasyonun kendine has özellikleri, değer yargıları, tutum ve davranışları, zayıf ve güçlü yönleri olduğunu ifade etmiştir (Lower, 2008: 80-84). Tanımlamalara bakıldığında en önemli vurgunun ortak bir takım deneyimlere, zamana ve koşullara yapıldığı görülmektedir. Jenerasyondan söz edilebilmesi için bireyin ortak bir zaman diliminde yaşamış olması, bir takım ortak koşullardan etkilenmiş olması gerekmektedir. Ortaya çıkan bu koşulların etkisi sonucunda birtakım ortak tepkilerin gelişmesinin jenerasyon oluşumunda etkili olduğu gözlenmektedir. Nitekim kuşak kavramını sosyolojik bağlamda temellendiren Karl Mannheim de bu noktaya vurgu yapmaktadır. Mannheim, gerçek bir jenerasyonel bütünlük oluşturabilmenin aynı tarihsel ve sosyal ortamda doğmaktan geçtiğini, söz konusu jenerasyonların tarihsel miraslarına bağlılıklarının da kendileri için vazgeçilmez bir şart olduğunu, dolayısıyla geçmişteki deneyimlerin gençler üzerinde etkili olup, gençleri yönlendirdiğini ve buna paralel olarak gençlerin referans aldıkları modeller oluşturduğunu ifade etmektedir (Mannheim, 1990 akt. Özmen, 2011: 34). Jenerasyon kavramıyla ilgili çalışmalar 19. Yüzyıldan beri süregelmektedir. Jenerasyon sosyolojik bağlamda temellendirilmekte, birey ve grupların oluşturduğu bu dönemlerin birbirleriyle ilişkisi çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Her dönemde meydana

gelen jenerasyonlar dönemin koşulları içerisinde değerlendirilmekte, aynı dönemde ortaya çıkan jenerasyon içerisinde de algı, tutum ve değerlerin etkisiyle farklılıklar olabilmektedir.

Mannheim'in ifade ettiği gibi; toplumsal sınıf ve jenerasyonlar her duruma uygun eğilim gösterebilmekle birlikte, her jenerasyonel bütünlükte birbirinden farklı "jenerasyon üniteleri" bulunmaktadır. Bu üniteler aynı tarihsel olaylar karşısında farklı tepkiler verebilmektedir (Mannheim, 1990 akt. Özmen 2011: 34). Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere aynı jenerasyona tabi bireylerin, aynı olaylara karşı farklı tepkiler göstermesi olağandır. Tepkilerin benzerlik ve farklılık göstermesi aynı jenerasyona tabi olmaktan ziyade, aynı sorunlar, problemler ve benzer sıkıntıları yaşamak, ortak değerlere sahip olmak, sosyoekonomik anlamda benzer yaşantılar yaşamak ve daha birçok ortak koşullara sahip olmaktan kaynaklanmaktadır. Yaşanılan ortamda bireyi etkileyen koşulların ortaklığı verilen tepkilerin benzer olmasında etkilidir. Örneğin ekonomik sıkıntısı olmayan, rahat koşullarda yaşayan bir üniversite genci ile bu koşullara sahip olmayan sınıf arkadaşının üniversite harçlarıyla ilgili eylemlere karşı tutumları arasında farklılıklar olmasını bu durumla açıklamak mümkündür. Çünkü bireyin tepkileri içerisinde yaşadığı dönemin koşullarının, sosyoekonomik yapısının, kültürel değerlerinin ve çevresel koşulların toplamının ürünüdür.

Jenerasyonların birbirinden farklılık göstermesi, dönemin sosyal, ekonomik, kültürel, tarihsel, politik ve diğer olayların etkisiyle meydana gelen özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda yeni teknolojiler, iletişim alanındaki gelişmeler, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve etki alanının gittikçe genişlemesi, sosyal medya, kullanılan dil, bakış açıları, algılar, yöntem ve uygulamalar açısından günümüz kuşakları arasında kuşaklar arası farklılıkların ortaya çıkmasında ve kuşak çatışmalarının yaşanmasında etkili olmaktadır. Yaman, kuşaklar arası yaklaşım farklılıklarının değişen ve dönüşen toplumsal koşullar nedeniyle olağan olduğunu, geçmişte var olduğu gibi bundan sonraki dönemlerde de bu farklılıkların varlığını sürdüreceğini belirtmiştir (Yaman, 2006: 188). Bu bağlamda kuşaklar arası farklılıkların sürekli değişen ve dönüşen toplumsal koşullara bağlı olarak varlığını sürdürmeye devam edeceğini belirtmek mümkündür.

Genel olarak jenerasyon kavramını değerlendirdiğimizde yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere, her jenerasyonun dönemsel dinamiklerin etkisiyle oluşmuş, jenerasyonu diğer jenerasyonlardan ayıran kendine ait tarihsel değerleri ve kendine özgü oluşturduğu bir kimliği vardır. Bu değerlerin ortaya çıkması, kimliğin oluşumu, bir önceki kuşaktan aldıkları değerlerin yeniden üretilmesi ile mümkün olmaktadır. Süreç, bu şekilde kendini revize ederek değişen koşullar doğrultusunda yeni kuşakları meydana getirmektedir. Her kuşak tarihsel, toplumsal sürecin belli bir döneminde dünyaya geldiği için o döneme has ortak yaşam olanaklarına ve dönemin koşullarından kaynaklanan bir takım tecrübelerle sahiptir. Bu bireyler arasındaki ortaklık bilinçli bir ortaklık olmak, bir kuşak bilincine dönüşmek zorunda değildir ancak bu kuşak bilincinin temeli bu ortak deneyimlerden kaynaklanmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde mevcut her kuşak içerisinde de birbirini ile çelişen fikirlere sahip alt gruplar olabilmektedir, bu farklılıklar bu etkilerin sonucunda ortaya çıkmaktadır (Alemdaroğlu, 2005: 3). Kuşak içerisinde farklı alt grupların varlığı yine grupların dönemsel koşullarından etkilenme ve bir takım ortak deneyimler yaşamalarıyla alakalı bir durumdur. Bu farklılıkların ortaya çıkması da son derece doğaldır. Her ne kadar bireyler aynı kuşak içerisinde yer alsa da toplumsal değerleri, hayata bakış açıları, olaylara yaklaşımları, ideolojik görüşleri ve diğer etkenler bu farklılıkların ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. Bu bağlamda Türkiye’de ortaya çıkan sağ, sol olayları örnek verilebilir. Dönemin koşulları içerisinde benzer yaş grubundan gençler, hayata bakış açıları ve benimsediği sosyal, kültürel değerler doğrultusunda sağ veya sol grupların ideoloji ve değerlerini benimseyerek kendilerine yakın gördükleri, değerlerinin örtüştüğü gruplara dahil olmuşlardır. Bu noktada kişinin hayata bakış açısı, benimsediği değerler ve algıları dahil oldukları grubun belirlenmesinde etkili olmaktadır. Dolayısıyla aynı dönemde, aynı kuşak içerisinde yer alsa da hayata bakış açısı ve benimsedikleri değerleri birbirinden farklı olan bireylerin varlığı aynı jenerasyon içerisinde de farklılıkların ortaya çıkmasını kaçınılmaz bir hale getirmektedir.

Tüm bu tanımları inceledikten sonra kuşak kavramının gençlik kavramı ve gençler üzerinde nasıl bir etkisi olduğu konusunda birtakım değerlendirmelerde bulunmak ve genç jenerasyonların kimlik oluşum süreçleri hakkında fikir yürütmek daha anlamlı olacaktır. Verilerden de anlaşılacağı üzere, genç jenerasyonlar, toplumsal

yapı içerisinde inşa ettikleri sosyal ve kişisel kimliklerini dönemin getirdiği dinamiklerin etkileşimi sonucunda, bir önceki kuşaktan aldıkları değerleri revize ederek ve kendi jenerasyonlarına uyarlayarak yeniden inşa sürecine girmekte ve yeni bir sosyal kişisel kimlik oluşturarak kendi kuşaklarını meydana getirmektedirler.

Kolektif tutum ve değerlerin oluşumunda ortak yaşantılar, benzer koşullar, deneyimler önemlidir. Her jenerasyonun kendine ait bir tarihi ve deneyimleri sonucunda oluşturduğu bir birikimi vardır. Önceki kuşaklar yeni kuşaklara sosyal kültürel değerler anlamında bir miras bırakır. Yeni kuşaklar bu mirası devralır, değişim, çatışma ve dönüşümler sonucunda toplumsal koşullar doğrultusunda kendi jenerasyonlarının sosyal kimliğini inşa ederler. Bu bağlamda kuşaklar arası bir değer, kültür ve bilgi aktarımından söz edilebilir. Kuşak kavramı, kuşakların varlığı toplumsal yapı içerisinde kuşak çatışması olarak adlandırılan bir kavramı ortaya çıkarmıştır. Çatışma kavramı, iki ya da daha fazla kişinin veya grubun birbirlerini reddetmelerini ifade etmektedir (Fichter, 1966: 230 akt. Tezcan, 1997: 15). Çatışma bu ifadeden hareketle her toplumda bireyler arası, gruplar arası, kuşaklar arası veya iki farklı oluşum arasında meydana gelen ilişki biçimi olarak tanımlanabilir. Çatışmanın belirti biçimleri ise, incitici sözler, incitici hareketler, mimik ve jestler, fiziksel saldırı ve daha birçok farklı şekilde meydana gelebilir. Çatışma iki taraf arasındaki anlaşmazlık biçimlerini içerir (Fichter, 1966: 230 akt. Tezcan, 1997: 15). Bu bağlamda toplumsal çatışmayı, taraflar arasında oluşan anlaşmazlık ve bu anlaşmazlık sonucunda ortaya çıkan uyum sorunu, dengesizlik, düzenin bozulması şeklinde ifade etmek mümkündür.

Birey ya da grup arasında meydana gelen görüş farklılıkları, uyuşmazlıklar orada bir çatışma olduğunu gösterir. Kuşak çatışması değerlendirildiğinde geçmişten günümüze yaşanan kuşaklar arası çatışmaların temelinde gençler ve ebeveynlerin birbirinden farklı düşüncelere sahip olmaları, farklı tutum ve davranışlar sergilemeleri yatmaktadır. Gençlerin olgulara yaklaşımı ebeveynlerin yaklaşımlarından farklılık gösterdiği için bu olgular karşısındaki tutum ve davranışları da ebeveynlerinkinden farklı olmaktadır. Doğal olarak bu farklılık olaylara bakış açısını etkilemekte ve genç ile ebeveyn arasında bu noktada anlaşmazlık meydana gelmektedir. Ortaya çıkan

anlaşmazlıklar ve bu anlaşmazlıkların tetiklediği çatışmalar kuşak çatışmasını meydana getirmektedir.

Kuşak çatışmasının ortaya çıkmasında genç ve ebeveynin değerler sisteminin birbirinden farklı olması ve iki tarafın da sosyalleşme süreçlerini farklı şekillerde yaşaması etkili olmaktadır. Genç ve ebeveyn sosyalleşme sürecinde kendine ait değerler sistemi oluşturmakta, bu değerler doğrultusunda sosyalleşme sürecini gerçekleştirmekte ve kendine ait bir kimlik oluşturmaktadır. Bu noktada genç ve ebeveynin yaşanan olaylar karşısında farklı tutum ve davranışlar sergilemesi bu değerlerin farklılığından kaynaklanmaktadır. Birbiriyle farklı olan bu değerlerin çatışması kuşak çatışmasını meydana getirmektedir. Değerler sistemi bireyin çocukluk ve ergenlik dönemlerinde edindiği deneyimler sonucu oluşmaya başlar ve bu süreç bireyin kişiliğinin oluşması açısından da önemli bir dönemdir. Birey çocukluk döneminden itibaren toplumsal yaşam içerisinde kendine ait kişisel bir değerler sistemini oluşturur, bu kişisel değerler sistemi bireyin içerisinde yer aldığı toplumun diğer üyeleriyle paylaştığı kültür tarafından biçimlendirilir (Bradshaw vd., 2001: 127). Kısaca ifade edilecek olursa sosyalizasyon ve değerler sisteminin oluşması toplumsal yapı içerisindeki etkileşimler sonucu bireyin içerisinde bulunduğu kültür tarafından şekillenerek ortaya çıkar. Bireylerin farklı değerler sistemine sahip olması ve toplumsal yapının sürekli bir değişim ve dönüşüm geçirmesi genç olarak nitelendirdiğimiz grup ve ebeveynleri bu noktada karşı karşıya getirir ve kuşak çatışması meydana gelir.

1.4.Ergenlik(Adolesance) :

Ergenlik (Adolesance), daha çok bireyin biyolojik ve psikolojik gelişimini tanımlayan bir kavram olarak ifade edilmektedir. Çoğu kaynakta bireyin yaşamında yer alan çocukluk dönemi ve yetişkinlik dönemi arasında yer alan geçiş dönemi olarak tanımlanmakta, gençlik dönemi ile aynı anlamda da kullanıldığı görülmektedir. Ergenlik dönemini değişik açılardan incelemek mümkündür. Alanla ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında fizyolojik gelişim, toplumsal etkiler ve duygusal gelişim farklı boyutlardan ele alınmıştır. Ergenlik dönemi çoğu araştırmacı tarafından fizyolojik olgunlaşmayı içeren bir yaklaşımlar bütünü olarak değerlendirilmiştir (Koç, 2004: 232). Ergenlik dönemi ve gençlik dönemi çoğu çalışmada aynı dönem şeklinde ifade edilse de gençlik

ve ergenlik dönemleri birbirinden farklı özellikler barındırmakta, gençlik ergenlik dönemini de bünyesinde barındıran daha kapsamlı bir süreci ifade etmektedir. Ergenlik daha çok bireyin biyolojik ve psikolojik gelişimini tanımlarken, gençlik ise toplumsal koşullarında etkili olduğu daha geniş alana yayılan bir dönem olarak tanımlanabilir. Gençlik dönemi, bireyi toplumun gereklerine yani sosyal çevrenin kendisinden beklentilerini karşılamaya yönelik talepleri barındıran, diğer bir ifade ile bireyi sosyal olgunluğa erişmeye hazırlayan bir nevi geçiş dönemi vazifesi görmektedir (Özyurt ve Doğan, 2002: 7). Bu bağlamda gençlik ve ergenlik birbirinden farklılık göstermektedir. Daha açık bir ifade ile ergenlik geçiş dönemindeki bireyin fizyolojik gelişimine vurgu yapar, gençlik ise fizyolojik gelişimi de bünyesinde barındırarak bireyin sosyal, toplumsal alandaki gelişimini ifade eder.

Ergenlik dönemi ile ilgili tanımlamalara bakıldığında, Unesco ergenliği, bireyin öğrenim gördüğü, ekonomik bağımsızlığına kavuşmadığı ve evli olmadığı bir gelişim dönemi olarak tanımlamakta ve ergenlik ile gençlik için aynı tanımı kullanmaktadır. Ergenlik dönemi Unesco'nun tanımlamasına göre 15-25 yaşları arasındaki bireyleri ergen olarak tanımlarken, Birleşmiş Milletler ergenlik döneminin yaş aralığı olarak 12-25 yaş aralığını vermektedir (Koç, 2004: 233). Yaş aralıkları farklı kaynaklarda değişiklik göstermekle birlikte tüm kaynaklarda birbirine yakın aralıkların verildiği görülmektedir. Psikoloji sözlüğündeki tanım incelendiğinde ergenlik, bireyin gelişim döneminde çocukluk çağının bitişiyle birlikte söz konusu dönemin başlangıcından fizyolojik olarak erişkinliğe ulaşmaya kadar geçen bir gelişim dönemi olarak ifade edilmektedir. Bu dönem, fizyolojik bir takım değişikliklerle kendini göstermektedir. Bu değişim kızlarda adet görme ve göğüslerin büyümesiyle; erkeklerde ise yüzde kılların çıkması ve sesin kalınlaşmasıyla ortaya çıkar. Ergenlik genel olarak da 13-22 yaşlar arasını kapsayan bir gelişim dönemi olarak tanımlanmaktadır (Budak, 2000: 269). Ergenlik dönemi tanımı da belirtildiği gibi kızlarda ve erkeklerde fizyolojik anlamda bir takım değişimlerin yaşanmasıyla gerçekleşmektedir. Bireylerdeki bu fizyolojik değişimler bazı noktalarda bireyi rahatsız etmekte bireyin kendisi ve çevresiyle sorunlar yaşamasına yol açabilmektedir.

Ergenlik dönemi bireyin fizyolojik, psikolojik, duygusal değişimler yaşadığı iniş çıkışlı bir dönemdir, bu noktada birey dönemi yaşarken kendi bedeninin değişimine ve diğer alandaki değişimlere alışma sürecini de yaşamaktadır. Ergenlik psikolojisi alanında çalışan G. Stanley Hall dönemi “fırtınalı ve stresli” bir dönem olarak tanımlamıştır (Gander and Gandiner, 1995: 404). Bu tanımlama ergenlik dönemi ve bu dönemde özellikle duygusal anlamda yaşanan süreci anlamlandırmak açısından önemli bir referans olarak verilebilir. Bu bilgiler doğrultusunda ergenlik dönemini biyolojik, fizyolojik ve psikolojik açıdan değişimlerin yaşandığı, bireyin kendisinde meydana gelen bu değişimlere uyum sağlamaya çalıştığı bir dönem olarak tanımlamak mümkündür. Bireyde meydana gelen biyolojik ve fizyolojik değişimlerin yanı sıra, sosyal anlamda da çevreye uyum, ilişkiler, statü ve daha birçok alanda sorunların yaşandığı bir süreç olarak değerlendirilmektir. Birey bu dönemde birçok problemle baş etmek ve yaşanan değişimlere uyum sağlamak durumunda kalır. Bu bağlamda ergenlik bireyin bir yandan kendini anlamaya, bir yandan da kendi kimliğini kazanmaya başladığı bir dönem olarak tanımlanabilir.

Kimlik, kuşak ve ergenlik kavramları açıklandıktan sonra gençliğin içerisinde bulunduğu durum, gençlik gruplarının oluşumu, gençlerin ebeveynleriyle ve diğer kuşaklarla çatışma nedenleri biraz daha netlik kazandı. Bu bağlamda gençlerin farklı bir grup olarak ifade edilmesinde grubu oluşturan bireylerin kendine ait kimlikler oluşturmaları, aynı dönemi yaşayan bireylerin toplumsal yapı içerisinde sürecin koşulları ve değerler doğrultusunda jenerasyonları meydana getirmesi kısaca bu kavramların birbirini bütünleyen ve gençliğin oluşmasında etkin rol üstlenen kavramlar olduğu verilen bilgilerden anlaşılmaktadır. Gençlik, içerisinde bulunduğu toplum için farklı, dinamik ve belirsizliklerin yoğun olduğu bir grup olarak ele alınmaktadır. Çalışmada vurgulandığı gibi gençliğin anlaşılması açısından kişilik oluşumu ve kimlik oluşturma süreci önem taşımaktadır. Bu bağlamda kültürlenme ve kişiliğin oluşum süreci de gençliğin anlaşılması açısından üzerinde durulması gereken konulardır. Gençliğin toplumsal boyutuyla ele alınması, tutum ve davranışların anlaşılması ve değerlerini anlamlandırmak açısından kültür, gençlik kültürü, gençliği potansiyel hedef kitlesi olarak ele alan tüketim kültürü kavramları üzerinde durmak çalışmanın bütünlüğü açısından önem taşımaktadır

2. GENÇLİK VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ

Sosyalleşme süreci bireyin doğumuyla başlayan ve yaşam boyu devam eden bir süreçtir. Birey bu sosyalleşme sürecinde içerisinde doğduğu kültürün normları, değerleri ve toplumsal yapısından etkilenecek kişiliğini şekillendirir. Bu bağlamda kültür bireyin kimliğini oluşturmada, hayatı öğrenmesi ve toplumsal yapının bir üyesi olması açısından önemlidir. Gençlik ve kültür ilişkisi ele alındığında kültürün, gençlerin topluma dahil olması, sosyalleşmesi, kendini var edebilmesi açısından önem taşıdığı, bu nedenle bireyin kültür ve kültür içerisinde var olan değerlerle sıkı bir ilişki içerisine girdiği görülmektedir. Gençlik döneminin yetişkinliğe geçiş dönemi olarak görülmesi ve bu geçiş sürecinin aynı zamanda bireyin kimlik oluşumunun gerçekleştiği dönem olarak değerlendirilmesi göz önünde bulundurulduğunda kültürün gençlik üzerindeki etkileri daha da belirleyici olmaktadır.

Genç, çocukluk döneminden itibaren toplumsallaşma sürecini yaşar, bu toplumsallaşma süreci, gencin içerisinde doğduğu toplumun kültürüne ve kültürün ürettiği değerlere göre gerçekleşmekte, dolayısıyla ebeveynler çocuğa kültürü ilk olarak aile içerisinde vermektedir (Tezcan. 1997: 73). Aile içerisinde aldığı kültür doğrultusunda anlamlandırmalara giden çocuk kültürel referanslar çerçevesinde kimlik oluşumunu tamamlamaya ve sosyal hayata dahil olmaya başlar. Dolayısıyla kültür ve gençlik ilişkisi önemlidir. Gençlik ve kültür ilişkisini irdelerken kültürün tanımı, kapsamı, kültürlenme süreci ve kişilik oluşumuna etkileri, gençlik döneminin toplumsal yapı içerisinde yer almasıyla birlikte ortaya çıkan ve gençlik kültürü olarak literatürde yer alan gençlere ait kültürü ve bunların Türk gençliği üzerindeki yansımaları ele alınarak günümüz gençliğinin algıları ve günümüzde gençlik sorunları saptanmaya çalışılmıştır. Gençliği anlamlandırmak, gençlerin kendine ait değerler sistemini anlamak ve günümüzde gençlerin oluşturdukları algılar ile yaşadıkları sorunları anlamak açısından gençlik ve kültür ilişkisinin değerlendirilmesi çalışmanın bütünlüğü açısından gerekli görülmüştür.

2.1. Kültür

Kültür kavramı, farklı bağlamlarda farklı anlamlara geldiği için kültürü tek bir tanımla sınırlandırmak mümkün değildir. Literatüre bakıldığında kültürün birçok

tanımlaması bulunmakla birlikte bu tanımlamaların hiçbirinde ortak kabul gören bir görüşün mevcut olmadığı, kavram ile ilgili kuramsal yaklaşımların farklı tanımlamaları bulunmakla birlikte her kuramın kültürü kendi kriterleri doğrultusunda değerlendirdiği görülmektedir. Nitekim Amerikalı antropologlardan Alfred Kroeber ve Clyde Kluckhohn'un 1952 yılında kültür tanımıyla ilgili yaptıkları çalışmada farklı akademik alanlardan ve popüler kaynaklardan kültürün yaklaşık 162 tanımını derlemeleri (Smith, 2007: 13; Erdoğan ve Alemdar, 2002: 253) kültür kavramının ne kadar çok farklı tanımının olduğunu göstermekte ve aynı zamanda kültürün anlamsal zenginliğini açıkça ortaya koymaktadır. Son yüzyılda kültürle ilgili çalışmaların yoğunlaştığı ve farklı disiplinler tarafından incelendiği görülmektedir. Nitekim kültür antropoloji, sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji, siyaset bilimi kısaca sosyal bilimlerin hemen hemen her alanı için önemli bir inceleme alanını oluşturmaktadır.

Kültürle ilgili tanımlara bakıldığında davranışçı yaklaşımlar kültürü paylaşılan, öğrenilmiş insan davranışı olarak tanımlarken kültürün öğrenilmiş bir şey olduğunu ve biyolojik bir temeli olmadığını ifade ederler (Erdoğan, Alemdar, 2002: 255). Kültürün birden çok tanımlaması bulunmakla birlikte genel olarak en yaygın biçimiyle kültürün belirli bir topluluğun, grubun yaşam tarzını, benimsediği değerleri, inancını, tutum ve davranışları ve iletişim tarzlarını bünyesinde barındıran kendine ait yaşam tarzı olarak ifade etmek mümkündür (Bilgin, 2007: 215). Bu bağlamda kültürün o kültüre sahip olan topluluğa ait birtakım değerleri, tutum ve davranışları barındırdığı ve gruba ait bu değerlerin sonucunda meydana geldiği söylenebilir. Bu tanımlamalar kültürün insanın ürettiği düşünce ve davranışların toplamı olduğunu ortaya koymaktadır.

İnsanlar içerisinde meydana geldikleri bir başka deyişle içerisinde doğdukları toplumun kültürü içerisine doğarlar ve içine doğdukları bu kültür tarafından şekillendirilirler, kültür varlığını korur ve kesintisiz devam eder, yani bu insanlar kültür içerisine doğar, kültür tarafından şekillenirler ve öldüklerinde de bu kültür yaşamaya devam eder (Erdoğan, Alemdar, 2002: 254). Bu noktada kültür; bütün insanların yaşamlarında karşı karşıya kaldıkları, bir şekilde temasta bulundukları, aynı zamanda grubu ve grubu oluşturan bireyi etkileyen ve bireye ait değerlerden etkilenen, bu

değerleri bünyesinde barındıran bir kavramdır. Gündelik yaşam pratikleri içerisinde meydana gelen etkileşimler, yaşantılar kültürü oluşturmaktadır.

Kavramla ilgili çalışmalar incelendiğinde kültüre ait iki önemli unsurun insanın bir şey oluşturma ve inşa etme yeteneği ile dili kullanma yeteneği olduğu belirtilmektedir (Edgar ve Sedgwick, 2007: 101). Kültür incelendiğinde kültürün aslında insana ait herşeyi barındırdığı, insana ait insan eliyle oluşmuş herşeyin de kültürü oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla kültür insanın inşasının sonucu olarak ortaya çıkmış ve insan kendi inşası olan bu kavramdan etkilenerek değerler sistemini bu kavram üzerinden temellendirmiştir. Kültür ve kültür içerisinde yer alan insan ilişkisi irdelendiğinde kültürün insan üzerindeki etkisinin ne denli büyük olduğu görülmektedir. Günlük yaşantı içerisinde alınan tüm kararlar, seçimler, bireylerin iletişimi, birbirleriyle etkileşimi, hatta bireyin kendilik algısı, kimlik oluşumu kültür tarafından biçimlendirilir. Kültür birey tarafından inşa edilmekte aynı zamanda bireyi biçimlendirmektedir. Dolayısıyla çift yönlü bir inşa sürecinden söz etmek mümkündür.

Kültürü genel olarak tanımlamak gerekirse insana ait tüm üretimlerin toplamı olarak ifade etmek mümkündür (Erdoğan ve Alemdar, 2002: 253). Son dönemlerde teknolojinin hızla gelişmesi ve dolayısıyla kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve etki alanlarının gelişmesi kültürün değişim ve dönüşümünde ciddi bir şekilde etkili olmaya başlamıştır. Bu etki özellikle televizyon ve sinema aracılığıyla gerçekleşmektedir. Televizyon ve sinema ürünlerinin kaynağı toplumsal yaşamdır. Dolayısıyla bu kitle iletişim araçları toplumsal yapıdan beslenerek oluşturdukları ürünleri meydana getirirken toplumsal ve kültürel değerler birtakım müdahaleler sonucu dönüşmekte ve kültürün yeni boyutlara taşınmasında etkili olmaktadır. Sonuç itibarıyla kültür kavramıyla ilgili genel bir değerlendirme yapıldığında kavram için yapılan bütün tanımlamaların doğru olduğu söylenebilir, çünkü yapılan her tanımlama kültürün farklı bir boyutuna ağırlık vermektedir, dolayısıyla her tanım bütünün bir parçasını ifade etmekte bu durum da kültürün anlamsal zenginliği ve kavramın anlam yelpazesinin genişliğinin görülmesi açısından gereklilik ve önem arz etmektedir. Genel hatlarıyla kültür tanımı yapıldıktan sonra sosyalleşme, kültürlenme, değerler sistemi Gençlik kültürü ve kültürün gençler üzerinde nasıl bir etki yarattığı açıklanmaya çalışılacaktır.

2.2. Sosyalleşme, Kültürlenme ve Değerler Sistemi

Biyolojik bir varlık olarak dünyaya gelen insan, bütün yaşamını toplumsal bir yapının içerisinde sürdürür. Yani insan toplumsal ortamda varlık gösteren, toplumsal yapının değerleri, kuralları ve yaşam koşullarına adapte olan, bu yapının içerisinde bir takım sosyal roller üstlenen, sosyal denetim sürecine dahil olan, yaşadığı toplumun kültürel değerlerini benimseyen, toplumsal yapının bu mekanizmalarıyla girdiği etkileşim sonucunda kişilik kazanan ve bütün bunlara bağlı olarak davranış ve eylemlerde bulunan bir varlık olarak tanımlanır (Armağan, Armağan, 1988: 127). Bu bağlamda kişinin toplumsal yapı içerisindeki etkileşimler sonucunda kişilik kazanma süreci toplumsallaşma olarak ifade edilir. Sosyalleşme süreci doğum olayıyla başlayan ve yaşamboyu devam eden bir süreçtir. Bireyin dil edimini kazanmaya başlamasıyla birlikte sosyal alışveriş biçiminde kendini göstermeye başlar. Sosyal alışverişin başlangıcı toplumsallaşmanın başlangıcı olarak kabul edilir (Cherlin, 1996: 410). Sosyalleşme süreci, değerler, inançlar, kurallar ve bu unsurlara benzer kültüre ait bütün maddi olmayan ya da başka bir ifadeyle kültürün manevi unsurlarını öğrenme ve bunlara uyma, bu unsurları tanıma ve kendi yaşantısına uyarlama işlemidir.

Bireyler sosyalleşme yoluyla içerisinde yer aldıkları toplumun kültürlerini öğrenirler, kültürün öğrenilmesi noktasında bireyin kullandığı sosyalleşme araçları farklılık göstermektedir. Çocuklar, kültürlerini büyük bir çoğunlukla “referans grup” olarak ifade edilen aile üyeleri, arkadaşları öğretmenleri ve akraba olarak nitelendirilen kişilerle etkileşim yoluyla öğrenirler (Bradshaw vd., 2001: 134; Güngör 1993: 48). Bu durumda birey öğrendiklerinin büyük bir çoğunluğunu sosyal öğrenme sürecinde edindiği deneyimler sonucunda kazanmaktadır. Dolayısıyla değerlerin temeli de çocukluk, ergenlik ve gençlik dönemlerinde atılmakta ve değerler bu sürecin sonucunda şekillenmektedir. Bu durum sosyalleşme sürecinin en önemli özelliğini oluştururken aynı zamanda bu sürecin birey için öneminin de altını çizmektedir. Sosyalleşme süreci bireye içerisinde yaşadığı ve ait olduğu toplumun değerleri ve normlarının öğretildiği bir süreç olduğu gibi aynı zamanda toplumun devamlılığının sağlanması bu değerlerin aktarılması açısından bireye yetişkin olma metotlarının da empoze edildiği ve bireye çocuk yetiştirme yöntemlerinin de öğretildiği uzun bir süreçtir.

Sosyal öğrenme eylemi içerisinde yapılması gerekenler, genel olarak bireyin etrafındaki öğrenme kaynaklarını diğerk bir deyişle rol modellerini model alması veya onları taklit etmesi ile gerçekleşir. Toplumsal davranışlardaki kurallaşma bireylerin toplumsal yaşamdaki statülerini, bulundukları yeri saptamalarını ve aynı zamanda etkileşim içerisinde bulunan bireylerin karşılıklı tutum ve davranışlarındaki kaygı ve kuşkunun ortadan kalkmasını sağlama konusunda önemli bir rol üstlenir (Armağan, Armağan, 1988: 127). Birey için içerisinde doğduğu aile ilk sosyalleşme sürecinin gerçekleştiği alandır. Çocuk, herşeyi ilk olarak ailesinde görür ve rol modelleri aile bireyleridir. Bu ortamda gördüklerini öğrenir ve bu bilgilerini aşama aşama kendi sosyal yaşantısı içerisinde uygulamaya çalışır. Dolayısıyla bireyin kişilik oluşumunda öncelikli olarak ailesi ve sosyal çevresinin çok büyük etkisi olduğunu söylemek mümkündür. İlk öğrenmeler ailede gerçekleştikten sonra birey öğrenme alanını genişleterek yaşama dair bilgileri sosyal çevre olarak nitelendirdiğimiz mahalle, okul ve akran grupları ile etkileşime geçer. Bu topluluklar sosyalleşme sürecinde önem kazanmaya başlar.

Sosyal çevrenin öğrenme üzerindeki etkilerinin en yoğun ve kritik olduğu dönemin ergenlik ve gençlik dönemleri olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü özellikle ergenlik dönemi bireyin en yoğun şekilde arkadaşlarının beklenti ve değerlerine uygun davranma eğiliminin gösterildiği dönem olarak işaret edilir. Bu noktada ergenlik ve gençlik dönemleri bireyin kişilik oluşumu ve sosyalleşmesi açısından kritik dönem olarak görülebilir. Nitekim genç bu dönemlerde bazı noktalarda ailesiyle çatışmalar yaşar ve ailenin değerleri ile kendi referansları sonucunda kazandığı değerler arasında uyumsuzlıkların farkına varır. Bu, kuşak çatışmasının ortaya çıkmasındaki temel nedenlerden biridir. Çünkü toplumsal yapı dinamik bir yapıdır ve toplumsal değişmeler toplumun üyelerinde ve ilk olarak toplumun en temel birimi olan ailede, aile bireylerinde gözlemlenir. Bireylerin hayatında daha önce önemli olan birtakım şeyler değişir ve yeni şeyler önemli olarak algılanmaya başlar. Yani yerini yeni önemli şeylere bırakır, bireyler daha önce yükledikleri anlamların yerine yeni anlamlar yüklerler ve bu noktada değerlerde bir değişme meydana gelir. Bazı değerler kolayca değişebilirken ve bu değişim süreci kolay bir şekilde kabul edilirken bazı değerlerin değişmesi ve bu değişimin kabullenilmesi daha zor olmaktadır. Örneğin gündelik yaşantı gündeminin sunduğu maddi içerikli değerler daha kolay değişirken (Çopur,

Şafak, 2001: 313), çocuk yaşlarda kazanılan tutum ve davranışlar ve bunların dayandığı değerlerin değişmesi çok daha zordur (Kağıtçıbaşı, 1999: 133). Bu noktada sosyalleşmenin ilk dönemi olan çocukluk döneminde kazanılan değerlerin gündelik yaşantı ürünü olan maddi değerlere oranla daha zor değiştiğini söyleyebiliriz. İlerleyen süreçlerde bireylerin bazı noktalarda katı olmaları ve değişime karşı direnmelerini bununla açıklamak mümkündür. Değişime karşı direnç gösteren bu değerler ağırlıklı olarak kültürel sistem ve inanç sistemine yönelik değerler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kültürlenme, en geniş anlamıyla, bireylerin kültürel değerleri edindiği, içselleştirdiği ve bu değerlere uygun davranışlar sergilediği süreç olarak tanımlanır (Armağan, Armağan, 1988: 132). Kültürlenme süreci bireyin toplumsallaştığı süreçtir. Bu süreçle birey ailesi ve sosyal çevresi aracılığıyla kazandığı kültürel değerleri içselleştirerek toplumsallaşma sürecini tamamalar ve bu kazanımlar bireyin kişilik oluşumuna da temel teşkil eder. Şüphesiz bireyin bütün davranışlarını bu süreçlerle açıklamak mümkün değildir. Çünkü birey toplumsal bir varlık olmanın yanı sıra aynı zamanda psikolojik bir varlıktır. O nedenle bireyin toplumsallaşmayla kazandığı değerler, tutumlar ve davranışlardan farklı olarak kendi beklentileri, toplumun içerisinde bulunduğu bütün koşulların etkisi, kendi kişisel tutum ve düşünceleri de davranış oluşumunda etkili olabilir. Burada özellikle üzerinde durulması gereken nokta bireyin kültürlenme süreciyle öğrendiği ve içselleştirdiği değerlerin, bireyin toplumsallaşma sürecinde etkili olduğu ve bu sürecin bireyin kişilik oluşumunda temel oluşturduğunun vurgulanmasıdır.

Birey toplumun bir üyesi olduğu için tutum ve davranışlarını sergilerken toplumsal değerleri, içerisinde yaşadığı toplumun kültürünü, manevi değerlerini göz önünde bulundurmamak durumundadır. Ayrıca ailesi ve çevresi aracılığıyla öğrendiği değerler onun yaşam biçimini de şekillendirmekte ve onun ait olduğu toplumun diğer üyeleriyle benzer davranışlar sergilemesinde ortak birtakım tutumlar geliştirmesinde etkili olmaktadır. Bu noktada sosyalleşme, kültürlenme ve kişilik arasında bir bağlantı kurulduğunda kişiliği organik yapının ürünü olan bireyin doğuştan getirdiği fizyolojik özelliklerle, toplumsal çevresi aracılığıyla elde ettiği sosyo-kültürel özelliklerinin karşılıklı ve dinamik etkileşimlerinin oluşturduğu uyumlu bir bütün olarak tanımlamak

mümkündür (Armağan, Armağan, 1988: 133). Geçmişten günümüze bütün toplumlarda bireylerin yaşadığı toplumun değerlerine uygun tutum ve davranışlar sergilemesinin ve kendi toplumlarının bir örnekleme olmalarının temelinde bireyin sosyalleşme süreciyle bu toplumun değerlerini sürekli olarak yeni nesillere aktarması yatmaktadır.

Genel olarak sosyalleşme diğer bir deyişle kültürlenme süreçleri ve bu süreçlerin bireyin toplumsallaşmasındaki etkileri irdelendikten sonra değer kavramı ele alınacak olursa değer toplumsal sürecin her aşamasında ön plana çıktığı görülmektedir. Değer ile ilgili tanımlamalara bakıldığında değer kavramının da çeşitli bilimler tarafından farklı şekillerde ele alındığı görülmektedir. Felsefe sözlüğü değeri “öznenin ya da zihnin teorik bir tavır ya da yöneliminden çok, pratik bir tavır ya da yönelimin ifadesi” olarak tanımlarken değer nesneye ait diğer özelliklerine ek olarak atfedilen bir nitelik olduğunu vurgular. Ayrıca değer “olan ve olması gereken” arasındaki ayrımı içerdiğini ve her daim olumlu veya olumsuz bir şey olarak görüldüğüne dikkat çeker (Cevizci, 2002: 248). Toplumsal yapı içerisinde bazı olguların, varlıkların durumunu anlatmak açısından değerden yararlanır. Bu noktada değer somut veya soyut kavramların önemini anlatmak için kullanılan soyut bir ölçü birimi olmakla birlikte, canlı ve cansız varlıkların, olay ve olguların durumunu ifade etmek için kullanılan sözcük olarak ifade edilebilir (Köknel, 2007: 19). Yani tutum ve davranışları, olayları ele aldığımızda bu durumu ifade etmek için ölçüt olarak değer kavramından yararlanır.

İnsan bir konuda karar vermek için birtakım değerlendirmelerde bulunur ve değeri de bunu gerçekleştirmek için ölçüt olarak kullanır, aslında değer neyin iyi, neyin kötü olduğuna dair inançtır (Bilgin, 2003: 80). Değerin inanç olarak ele alınması psikoloji biliminde, insan davranışlarının yol göstericisi olarak ele alınmasından kaynaklanmaktadır (Güngör, 1993: 18). Parsons, değerleri toplumsal sistemin yapısal öğeleri içine dahil eder. Değerlerin sosyal sistemin örüntü sürdürme işlevini yerine getirdiğini, değerlerin sosyal eylemlerin yöntem, araç ve amaçları belirlemede etkili olduğunu, doğrudan veya dolaylı olarak birey veya grubun özelliklerini ayırt edici bir kavram olduğunu ifade eder. Bu kavramlaştırmanın yani değer kültür veya sosyal yapıyla karşılaştırılabilen mantıklı bir yapı olduğunu söyler (Parsons, 1962: 395). Bu noktada değerlerin sosyal eylemleri gerçekleştiren bireyin toplumsal eylemleri

gerçekleştirirken karşılaştığı durumlarda nasıl davranması gerektiğine ilişkin kararlarında bir kolaylaştırıcı işlevi gördüğünü söylemek mümkündür.

Toplumsal yapı içerisinde oluşturulan değerler, bireyin yaşamında yol gösterici bir işlev görür, bu paralelde hareket eden birey kendine ait bir değerler sistemi oluşturur, oluşturulan bu değerler sistemi de bireyin içerisinde yaşadığı toplum ve topluma ait kültür tarafından biçimlendirilir (Bradshaw vd., 2001: 127). Toplumların değerler sistemi onların kültürlerine ait ürünlerdir. Bu kültür ürünleri toplumu oluşturan bireye ait davranışların temellerinin oluşmasında etkili bir rol üstlenirler. Parsons, değerlerin toplumsal kurallar veya davranışa ait kurallar aracılığıyla ifade edildiğini vurgular. Bu değerlerin toplumsal yapı içerisinde iç bütünlük ve düzeni sağlama konusunda bir işlevi olduğunu dolayısıyla bu değerlerin bireye bir takım sorumluluklar yüklediğini ve bu sorumlulukların sonucunda ortaya çıkan davranışların toplumda düzenin sağlanmasında etkili olduğunu söyler (Layder, 2006: 19). Değerler, bireyin yaşamında ve sosyal çevresinde meydana gelen olaylara anlam vermesinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. Aileden başlayarak toplumsal yapı içerisinde bireyin neyi yapıp neyi yapmaması konusunda belirleyici hükümler olarak kendini gösterir (Güngör, 1993: 50). Değerler ile ilgili genel bir değerlendirme yaptıktan sonra değerlerin toplumsal yapının devamlılığı ve kültürün korunması açısından önemi ortaya çıkmaktadır. Bireyler toplumsal yapı içerisinde kültür aracılığıyla öğrendiklerini değerleri aracılığıyla içselleştirerek bu değerlere uygun davranışlarda bulunmakta dolayısıyla değerler toplumsal yapının devamlılığı ve toplumsal düzenin korunması açısından üstlendikleri görevi yerine getirmektedir.

2.3.Gençlik Kültürü

Yaşanılan yüzyılda “Gençlik kültürü” olarak dünya üzerinde varlığını sürdüren bir kültürden söz etmek mümkündür. Genç olarak ifade edilen bireylerin, ebeveynlerinin sahip olduğu kültürel değerlerin dışında birtakım kültürel değerlere sahip olduklarının kabul edilmesi sonucu 1950 ve 1960’lı yıllarda sosyoloji alanında gençlik kültürü düşüncesi ortaya çıktı (Edgar ve Sedgwick, 2007: 403). Bu bağlamda gençlik kültürünün ortaya çıkmasının temelinde ebeveyn ve gencin kültürel değerlerinin farklılaşması yatmaktadır. Ebeveyn için geçerli kültürel değerlerin genç olarak ifade

edilen bireyler için geçerliliğini yitirmesi; önem derecesinin azalması ve gençler için anlam ifade etmemesi kısaca yetişkinler tarafından genel geçer olan bu kültürel değerlerin, gençler için aynı geçerliliği taşıyamaması ve anlamını yitirmesi, deforme olarak görülen değerlerin dışında gence hitap eden bir takım değerlerin ön plana çıkması ve iki kuşak arasındaki kültürel değer farklılıklarının gençlik kültürünün oluşmasında etkili olduğu söylenebilir.

Bu bağlamda gençliğin sahip olduğu değerler, sahip olduğu tutum ve davranışlar ebeveynlerin genel geçer olarak değerlendirdiği kültürel değerlerden farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar ergenlik deneyiminin içerdiği biyolojik, psikolojik ve sosyal etkenlerin yanında gençlerin boş zaman etkinliklerinden, tüketim alışkanlıklarına kadar birçok etkeni bünyesinde barındırmaktadır. Günümüzde teknolojinin hızla gelişmesi, küreselleşmenin etkisi, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması gençlik kültürlerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Berger, gençlik kültürünün belirleyici özelliklerinden birinin modernleşme ve modernleşmenin rasyonelliğine karşı duruş olduğunu belirtir. Gençlerin modern yaşamın kontrol yöntemlerine karşı çıkışları ve bu karşı çıkış sonucunda kendilerine ait değerler üretmeleri giyim kuşam tarzı oluşturmaları, dayatılardan farklı bir dil kullanmaları, farklı davranışlar sergilemeleri bir alt kültür ortaya çıkmasını sağlar (Oğuz, 2008: 69). Metropollerde ikamet eden gençlik kırsal alanda yaşayan gençlere oranla daha potansiyel bir tüketici kitlesini oluşturmaktadır. Okul dışında geçirdikleri zaman dilimlerinde boş zamanlarını çok farklı şekillerde geçirebilecek olanaklara sahip olmaları aynı yaş grubuna ait bireylerin bir araya gelmesi sonucu yetişkinlerin dünyasından oldukça farklı bir kültürü oluştururlar ve bu kültür “ gençlik kültürü” olarak karşılığını bulur (Asutay, 2001: 3-4). Gençlerin tüketim toplumu içerisindeki konumu incelendiğinde gençlerin tüketim açısından potansiyel bir hedef kitlesi oluşturması gençlerin tüketime yönelik çalışmaların odağına yerleştirilmesine neden olmuştur.

Genel olarak Türkiye gençliği ele alındığında gençlerin tüketim eğilimlerinde küresel markalara yöneldikleri görülmektedir. Giyim kuşam tarzları, kullandıkları ürünler, dinledikleri müzik tarzı, kendi aralarında kullandıkları dil açısından farklılıklarını ortaya koyarlar.

2.4. Gençlik Algıları ve Gençliğin Sorunları

Gençlik dönemi, bireyin birçok açıdan hayatını etkileyen bir dönemdir. Birey, gençlik döneminde sosyal çevresi ve içerisinde yer aldığı toplumun kültürü aracılığıyla kazandığı değerleri içselleştirerek kendisine bir perspektif çizer. Sosyal çevre ve içersine doğduğu toplumun kültürü tarafından şekillendirilen birey bu süreçte kişilik oluşumunu gerçekleştirir. Bu dönemde içerisinde bulunduğu toplumun sosyoekonomik, politik ve kültürel değerleri aracılığıyla kendine ait değerler sistemini oluşturan birey bu doğrultuda tutum ve davranışlar sergiler, benimsediği değerler doğrultusunda yaşam tarzını belirler ve hayatını nasıl sürdüreceğine karar verir. Yani gelecekte kim, ne, nasıl biri olacağını bu dönemde içselleştirdiği ve benimsediği değerler doğrultusunda şekillendirir. Bu nedenle gençlik dönemi birçok açıdan kritik ve bireyin hayatına yön verici etkileri açısından önemli bir dönem olarak tanımlanabilir.

Birey gençlik döneminde birçok sorunla karşı karşıya gelmektedir. Kimlik arayışı, toplumsal yapıya adaptasyon sağlama çabası, kendini gerçekleştirme, meslek seçimi, eş seçimi ve hayatıyla ilgili birçok alanda seçimlerde bulunma noktasında olan genç bu süreçlerde birçok sorun yaşamaktadır. Gençlerin karşı karşıya kaldığı sorunları irdelmeden önce toplumun gençlere yaklaşımını, gençleri nasıl gördüğünü, gençlerle ilgili toplumsal algıyı açıklamak sorunların saptanması açısından yararlı olacaktır. Bu bağlamda toplumsal yapı içerisindeki “gençlik algısı” irdelendiğinde toplumun gençliğe karşı kalıplaşmış birtakım algıların mevcut olduğu görülmektedir. Gençlik algılarını irdelmeden önce algı kavramının neyi ifade ettiğini açıklamak gençlik algılarına dair analizlerin anlaşılması açısından yararlı olacaktır.

Algı daha geniş bir ifadeyle sosyal algı kavramı, bireyin diğerlerini tanıma, anlamlandırma süreçleri olarak ifade edilmekte, sosyal psikoloji alanında bu konuyla ilgili yapılan araştırmalar bireyin diğerlerinin özelliklerini, tutum ve davranışlarını algılama tarzı üzerinde yoğunlaşmaktadır (Bilgin, 2007: 23). Bu noktada gençlik algıları toplumun gençliğe bakışı, onları anlamlandırması ve gençlerin toplum tarafından nasıl algılandıkları bağlamında ele alınacaktır. Toplumsal yapı içerisindeki “gençlik algısı” ele alındığında toplumun gençliği genellikle ilk kez Hegel’in “Tin’in Görüngübilimi (1986)” adlı eserinde kullandığı “Zeitgeist” yani “zamanın ruhu” olarak Türkçe’de

karşılığını bulan bir bakış açısıyla ele aldığı görülmektedir. Zamanın ruhu kısaca dönemin içerisinde bulunduğu genel durumu ifade eder. Bu bağlamda çağın değerleri, toplumun içerisinde bulunduğu koşullar, toplumların sosyo-kültürel yapısı ve geleceğe dair beklentilerinin gençlik algısını şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

Toplumun gençleri tanımlarken ya da bazı durumlarda değerlendirme yaparken sürekli bir karşılaştırma içerisinde olduğu görülmektedir. En basit örneğiyle toplumun temel birimi olan aile, ailedeki genç bireyi bir konuda eleştirirken bir kıyaslama yoluna gider ve şimdiki zamanla kendi gençlik dönemi arasında bir değerlendirme yaparak gencin tutum ve davranışına yönelik olumsuz bir değerlendirmede bulunur. Bu eleştiriler genelde örf ve adetler, manevi değerler, yaşam tarzı, giyim kuşam, boş zaman etkinlikleri konularında yoğunlaşmaktadır.

Toplumsal yapının genelinde gencin toplumsal olaylara ve içerisinde bulunduğu toplumun değerlerine yönelik tutum ve davranışları yetişkinler tarafından kendi değerleri ile kıyaslanarak eleştirilmektedir. Toplumun gençlik algısı ise gençlerin apolitik, bireyci, toplumsal olaylara karşı duyarsız, bencil olduğu yönündedir. Bu noktada toplumun gençlik algısının genci belirli kalıplar içerisine yerleştirme, kendileri için anlamlı, belirli kriterlerle değerlendirme yoluna gittiği görülmektedir. Konuyla ilgili çalışmalara bakıldığında “Türkiye’de Gençlik Çalışmaları ve Politikaları” adlı kitapta toplumda iki tür genel gençlik algısının mevcut olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki gençleri “enerjisi “ faydaya dönüştürülmesi gereken bir grup olarak algılayan yaklaşımdır. İkincisi ise, yeterince bilinçli olmadıkları için “kötü” alışkanlıklardan ve “kötü niyetli” yönlendirmelerden korunması gereken bir topluluk olarak algılayan yaklaşımdır. Aslı Telli Aydemir, bu iki görüşün de problemli olduğunu, iki yaklaşımda da gençleri “gerçek hayata” başka bir ifadeyle yetişkinliğe hazırlamak için bir “ön dönem” olarak yaklaşıldığını dolayısıyla gençlerin o günkü konumlarının yok sayıldığını söylemektedir (Telli Aydemir, 2011: 13). Lüküslü, “Günümüz Türkiye Gençliği” adlı makalesinde günümüz gençliğinin toplumda varsayılan algının aksine bir yaklaşım sergilemektedir. Lüküslü çalışmasında son dönem gençlik kuşağının söylenenin aksine dünyadan bihaber, “vurdumduymaz”, bencil bir kuşak olmadığını, bu eleştirilerin aksine gençlerin siyasal alanda faaliyet gösteren politikacıları ve sistemi

sorunları çözmekte yetersiz gördüklerini ve bu bağlamda otoriteyi eleştirdiklerini vurgular (Telli Aydemir, 2011: 16). Bu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda toplumun gençlik algısının sorunlu olduğuna yönelik eleştirilerin varlığı görülmektedir. Özellikle 2000 sonrası Türk gençliğine bakıldığında teknolojinin hızlı gelişimi, küreselleşen dünya, kitle iletişim araçlarının etkisi, eğitim sistemi, uzmanlaşma ve toplumsal yapı içerisinde daha birçok gelişimin etkisiyle gençlerin değişim yaşaması kaçınılmazdır.

Gençliğin homojen bir grup olmadığı gerçeğini göz önünde bulundurduğumuzda gençliği belirli kalıplar içerisine sıkıştırarak tanımlamaya çalışmak sorunlu ve yanlış bir yaklaşım olacaktır. Ancak genel bir değerlendirme yapılacak olursa son dönem gençliğinin özellikle teknolojinin gelişmesi ve küresel bir dünyaya doğru hızlı bir dönüşümün yaşanması sonucunda büyük bir değişim geçirdiği görülmektedir. Gençlerin birbirleriyle iletişim kurma yöntemleri, kullandıkları dil, kültürel değerlere karşı tutumları, politik görüşleri, dini inançları, toplumsal cinsiyet kavramına yaklaşımları, yaşam tarzları, tüketim alışkanlıkları, meslek seçimleri, eğlence kültürleri, müzik tarzları kısaca hayatlarının her alanında bir değişim ve dönüşüm yaşadıkları gözlenmektedir. Bu değişim ve dönüşüm toplumsal yapının ve bireyin dinamik bir yapı sergilemesinden ötürü gerekli ve kaçınılmazdır. Çalışmamızda bu süreci, değişim ve dönüşümü olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmekten ziyade temel amaç toplumsal yapı içerisinde gençlik algısının ne yönde olduğu, bu algının ve buna paralel olarak gençliğin içerisinde bulunduğu durumu analiz etmektir. Bu nedenle toplumsal yapı içerisindeki mevcut durum analiz edilmiştir.

Günümüzde toplumsal yapı içerisinde ayrı bir kategori oluşturan gençlerin karşılaştığı sorunlara bakıldığında *Birleşmiş Milletler Gençlik Raporu*’na göre dünya genelinde işsizlik ve eğitimsizlik gençlik sorunlarının başında gelmektedir (United Nations, 2005 akt. Gür vd., 2012: 21). Bu bağlamda Türkiye gençliği ile ilgili çalışmalar da benzer sonuçlar vermektedir. Gençlerin sorunlarını kategorize etme noktasında grubun heterojen ve birbirinden çok farklı kesimlerden bireyleri içinde barındırdığını göz önünde bulundurduğumuzda her kesime ait gençliğin kendi yaşam koşullarına dair sorunları da farklılaşmaktadır. Genel hatlarıyla ifade edilecek olursa,

gençliği sadece belirli bir grup üzerinden değerlendirmemek farklılıkları kapsayacak bir analiz yapmak gerekmektedir. Bu bağlamda gençliği sınırlı gruplarla ifade etmemek gerekmektedir. Örneğin gençleri sadece öğrenci veya erkeklerden oluşan bir grup olarak ele almamak, çalışan, işsiz, bekar, erken yaşta evlilik yapan genç yetişkinler, eğitimi yarıda bırakmak zorunda kalanlar, sınava hazırlananlar, hem işsiz hemde eğitimsiz olanlar, kırsal alanda yaşayanlar, kentte yaşayanlar, temel zorunlu eğitimden sonra okula devam etmeyenler, evde bekleyen genç kızlar, zorunlu askerlik görevini bekleyen ya da silah altında olan gençler (YADA, 2008: 60) şeklinde geniş bir yelpazade değerlendirmek gerekir. Kısaca toplumun farklı kesimlerinden farklı sosyoekonomik koşullar altında yaşayan ve gençliğin farklı unsurlarını oluşturan bireylerin de unutulmaması ve bu değerlendirmenin içerisinde yer alması gerekmektedir.

Bu farklılıkları göz önünde bulundurarak gençliğin farklı kesimlerinin karşılaştığı sorunlara baktığımızda işsizlik, eğitim, istihdam gibi genel sorunların yanında her kesimin kendi yaşam alanıyla ilgili sorunlarının da olduğu görülmektedir. Örneğin üniversite gençliğiyle ilgili yapılan bir araştırmaya göre, gençlerin genel sorunları toplumun sorunlarıyla benzerlik göstermekle birlikte, gençlere has bazı ek sorunların olduğu da görülmektedir (Özyurt ve Doğan, 2002). Bu araştırmaya göre üniversite gençliğine dair sorunlar; maddi ve manevi sorunlar, sağlık sorunları, beslenme sorunları, psikolojik sorunlar, barınma sorunları ulaşım ve istihdam sorunları ile rehberlik sorunları şeklinde saptanmıştır. Üniversite gençliğine yönelik başka bir saha araştırmasında ise Türkiye’de gençlerin yaşadığı en önemli sorunun aile içi şiddet, uyuşturucu bağımlılığı ve maddi sorunların oluşturduğu eğitimsizlik olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Gür vd, 2011: 22). Genel olarak Türkiye gençliği ele alındığında, gençliğin toplumsal yapı içerisinde karşılaştığı ilk sorun ebeveynleriyle ve yetişkinlerle çatışma yaşaması yani başka bir ifadeyle kuşak çatışmasıdır. Değerleri, tercihleri ve yaşam tarzı yetişkinlerden farklı olan gençler, yetişkinler tarafından kontrol edilmeye, yönlendirilmeye çalışılmakta ve gençliği kendilerince belirledikleri ideal kalıplara oturtmaya çalışma çabaları bu çatışmanın yaşanmasını gündeme getirmektedir.

Gençliğin karşılaştığı bir diğer sorun alanı ise ekonomik alandır. Ekonomik gelir düzeyi düşük ailelerden gelen gençler maddi sorunlar yaşamaktadır. Bu maddi sorunlar

gencin kendisini sosyal alanda akran gruplarına göre eksik ve öteki hissetmesine yol açtığı için gencin sosyal gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Özellikle kırsal alandan kente göçün yaşanmasıyla birlikte metropollere gelen gençler bu sorunu ciddi bir şekilde yaşamaktadır. Eğitim, iş, istihdam sorunlarının da birleşmesiyle kırsal alandan gelen bu gençler eksik yönlerini tamamlamak ve kendilerini sosyal ortamda var edebilmek adına mafya, çete ve örgütsel ilişkilere bulaşma tehlikesiyle karşı karşıya kalmakta uyuşturucu, alkol ve buna benzer maddeler kullanma eğilimi gösterebilmektedir. Ayrıca günümüzde kitle iletişim araçlarının özellikle televizyonun sunduğu elit, zengin ve konforlu hayatlara ulaşabilmek adına yine bu mafyatik ilişkiler ya da fuhuş ve uyuşturucu batağına saplanma tehdidiyle karşı karşıya kalmaktadırlar.

Türkiye gençliğinin karşılaştığı bir diğer sorun da ideoloji, siyasi görüş, etnik köken ve inanç sorunudur. Farklı etnik kökene ya da dini inançlara sahip gençler toplumsal alanda dışlanma, ötekileştirilme sorunları yaşamaktadır. Eğitim sistemi ile ilgili problemler de gençlik için ciddi problemler oluşturmaktadır. Gelecekte iyi yaşam standartlarına sahip olabilmek ve saygın bir meslek sahibi olabilmek için iyi bir eğitim almak zorunda olan bireyler ilköğretimden başlayarak yoğun bir çalışma temposu içine girmekte ekonomik koşulları elverişli olmayan gençler bu süreci daha sıkıntılı geçirmektedir. Eğitimin ticari bir alan haline gelmesi üzerine dersane, etüt merkezleri benzer kurumlara gitmek zorunda kalan gençler bu süreci sancılı bir şekilde yaşamaktadırlar. İyi bir iş sahibi olmak için birçok sınavı geçmek, iyi derecede yabancı dil bilmek, lisansüstü eğitim yapmak, rakiplerine karşı fark yaratmak zorunda kalan gençler bu sıkıntılı süreçten kaynaklı psikolojik problemler yaşamaktadırlar.

Gençlerin karşılaştığı ciddi problemlerden biri de cinsel taciz, istismar ve şiddete maruz kalmadır. Aile içi cinsel istismardan, eğitim kurumlarına kadar toplumun bütün yapıları içerisinde cinsel taciz ve istismara maruz kalma tehlikesiyle karşı karşıya olan gençler bu tür durumlara maruz kaldığında, travma yaşamakta ve ömür boyu bu travmadan kurtulamadığı için çareyi ya intihar etmekte ya da kaçmakta bulmaktadır. Bütün bu sorunlar dışında gençler içerisinde bulundukları ortamda beklentilerine karşılık bulamadığı için yalnızlık, iletişimsizlik, yabancılaşma gibi sorunlar da

yaşamaktadırlar. Bu tür problemlerin temelinde de sosyal alana adapte olamamaları ve bu duygular aracılığıyla yaşadıkları gerçeklikten kaçma eğilimi yatmaktadır.

Genel olarak toplumsal yapı içerisindeki gençlik algısı ve gençliğin karşı karşıya kaldığı problemler analiz edildikten sonra çalışmanın ikinci bölümünde gençlik ve toplumsal yapı içerisinde değişen dinamikler ele alınmıştır. Değişen dinamikler paralelinde 2000 sonrası Türkiye'si ve gençlerin toplumsal yapının kurumları ile ilişkileri irdelenmiştir. Gençlik ve siyaset, ideolojiler, aile, moda tüketim alışkanlıkları arasındaki ilişkiler ele alınarak gençliğin günümüzde içerisinde bulunduğu durum saptanmaya çalışılmıştır. Bu veriler ışığında toplumsal yapı içerisinde meydana gelen değişimlerin 2000 sonrası Türk sinemasına etkileri incelenmiş ve bu dönemden günümüze çekilen filmlerdeki gençlik temsilleri, bu temsiller aracılığıyla da sinemada ele alınan gençlik sorunları analiz edilmiştir.

II. BÖLÜM:

GENÇLİK, TOPLUMSAL YAPI VE DEĞİŞEN DİNAMİKLER

Toplumsal yapı ele alındığında toplumsal yapının öznesinin birey olduğu, toplumun bireylerden oluşan bir yapı olduğu görülmektedir. Alan ile ilgili literatür incelendiğinde bir çok araştırmacı toplumu, modern anlamıyla, içerisinde insan gruplarının yaşadığı, bu insanların etkileşimi sonucu ilişkilerin ortaya çıktığı, kurumların meydana geldiği ve insan ilişkilerinin bütün boyutlarıyla ele alındığı bir düzenleme olarak değerlendirmektedir (Edgar, Sedgwick, 2007: 342). Bu bağlamda toplumbilimsel açıdan bir değerlendirme yapıldığında toplum olarak nitelendirilen grupların meydana getirdiği bütün yapıların toplamını toplumsal yapı olarak değerlendirmek mümkündür. Değerler sistemi, ilişkiler, sosyoekonomik ve politik faaliyetler, siyasal yapılar, hukuki düzenlemeler, gelenek ve görenekler, toplumsal normlar, kısaca yaşamın bütün alanlarında yapılan düzenlemeler toplumsal yapıyı meydana getiren etmenler olarak değerlendirilebilir.

Toplum dinamik bir yapıdır, dolayısıyla toplumun meydana getirdiği bütün yapıların devamlılığını sağlaması açısından bu yapıların dinamik bir şekilde değişim ve dönüşümü kaçınılmaz bir hale gelmektedir. Tarihsel süreç içerisinde toplum ve

meydana getirdiği yapılar incelendiğinde dünyada mevcut olan tüm toplumların, var oldukları dönemin koşulları içerisinde bir değişim ve dönüşüm süreci yaşadıkları görölmektedir. Mevcut bütün yapılar çağın gereklerine uygun olarak gelişmek, devamlılığını sürdürmek ve koşullara uygun olarak kendini güncellemek durumundadır, aksi takdirde devamlılıklarını sağlamaları, günceli yakalamaları ve ilerleme kaydetmeleri mümkün olamaz.

Günümüzde gelişen yeni teknolojiler, kitle iletişim araçlarının yeni teknolojilerle birlikte çok geniş alanları etkilemesi ve bu gelişmelerin paralelinde ortaya çıkan küreselleşme olgusu ve benzer gelişmeler toplumun farklı boyutlara evrilmesinde etkili olmuştur. Küreselleşme olgusu, öncelikle ekonomik alanda görölmüş daha sonra bütün alanlarda varlığını göstermeye başlamıştır. Küreselleşmenin her alanda varlık göstermesiyle birlikte toplumsal ve kültürel anlamda meydana gelen gelişmeler ulus devlet sınırlarını aşan yeni ilişkileri ortaya çıkarmış dolayısıyla dünyanın farklı coğrafyaları arasındaki mesafe kavramı ortadan kalkmıştır. Marshall McLuhan'ın 1960'lı yıllarda ortaya attığı "Global Village- küresel köy" kavramı yeni teknolojilerin yaygınlaşması ve küreselleşmenin bütün alanlarda etkili olmasıyla bir anlamda karşılık bulmuştur.

Toplumun yapısı ve toplumsal alandaki dinamiklerin değişmesi bireyin yaşamını çok yönlü etkilemiştir. Çalışmanın ana konusunu oluşturan gençlik de bu durumdan en çok etkilenen toplumsal kategori olarak değerlendirilebilir. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş, kırsal alanlardan kente doğru bir hareketliliği beraberinde getirmiş bu durum bireyin yaşam tarzını, geçim kaynaklarını, aile yapısını kısaca tüm yaşamını etkilemiştir. Köyden kente göç hareketleri ve sanayileşmeyle birlikte kent merkezli toplumların oluşması 19. yüzyıldan itibaren dünyanın birçok yerinde görölmektedir. Köyden kentlere doğru hareketliliğin nedenlerine ilişkin yapılan çalışmalar incelendiğinde, çalışmaların çoğu bu hareketliliğin temel nedeninin ekonomik kökenli olduğunu, teknoloji ve ulaşım araçlarının gelişmesiyle bu hareketliliğin artış gösterdiğini vurgulamaktadır (Üner, 1986: 366; Yılmaz, 2005: 131; Özmen, 2011: 37). Bu hareketlilik sonucunda kent toplumlarının meydana gelmesi toplumun yeni sorunlarla karşılaşmasıyla sonuçlanmıştır.

Köyden kente göç olgusu barınma, iş, adaptasyon, değerlerin değişmesi, geleneksel modern çatışması gibi sorunların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Kente göçle birlikte gecekondulaşma olgusu gündeme gelmiştir. Barınma sorunuyla karşılaşan bireyler kentin kenar mahalleleri ve kentin dışında yerleşim alanları kurmaya başlamış, bu durumda kente gelen bireyler bir yandan geldikleri ortama uyum sağlamaya çalışırken öte yandan eski değerlerini de taşımaya ve yaşam tarzlarını kentte de devam ettirmeye çalışmışlardır. Gecekondu yapıları Türkiye’de 1948’den itibaren yapılmaya başlanmış o yıllarda sayısı 30 bin olan gecekonduların 2002 yılında 2 milyon sayıya ulaşmış olduğu ve bu alanlarda yaşayan insan sayısının 11 milyonu bulduğu yapılan alan araştırmaları sonucundan anlaşılmaktadır (Keleş, 2002: 557). Bu durum da beraberinde farklı bir yapının ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

Toplumsal alanda meydana gelen bu değişim ve dönüşümler gençlerin aile ilişkileri ve akranlarıyla ilişkilerinin değişmesinde, tüketim alışkanlıkları ve değerlerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Bütün bu etkenler ülkelerin oluşturduğu politikaların şekillenmesinde de etkili olmaktadır. Gençlik çalışmalarıyla ilgili uluslararası politika ağı tarafından yapılan son anket sonuçları; dünyada birçok ülkenin ulusal kültürel politika oluştururken karşılaştığı en büyük zorluğun kültürel farklılıkların kabul edilmesi ve farklı etnisitelerden meydana gelen azınlık gruplarının temel hak ve menfaatlerinin korunması noktasında meydana geldiğini vurgulamaktadır (Baeker, 2000: 1 akt. Heaven and Tubridy,...: 156). Bu durumda kültürün küreselleşmesi farklı etnisitelerden bireylerin ortak alanlarda varlık göstermesi ve dünya gençliğinin, değişen ve dönüşen dinamiklerin etkisiyle şekillenmesi bağlamında yeni sorun alanlarının ortaya çıktığı görülmektedir.

2.1. 2000 Sonrası Türkiye’sinin Değişen Dinamikleri

Türkiye tarihi bağlamında ülkenin toplumsal yapısı ele alındığında Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra özellikle 1950’li yıllarda birçok araştırmacı tarafından Türkiye’de toplumsal anlamda önemli değişim ve dönüşümlerin meydana geldiği ifade edilmektedir. Türkiye’de siyasal alanda tek parti döneminin sona ermesi, ekonomik alanda tarımsal üretimden sanayileşmeye doğru bir yönelişin hız kazanması ve toplumsal açıdan kırsal alanlardan kentlere doğru hızlı bir göç hareketinin yaşanması,

ülkenin toplumsal ve sosyoekonomik yapısında önemli değişimlerin yaşanmasıyla sonuçlanmıştır. Özellikle teknolojik gelişmelerin üretim alanları üzerindeki etkisi ve buna paralel olarak 1960'lı yıllardan sonraki süreçte sanayileşmenin hız kazanmasıyla birlikte yaşanan yoğun göçler şehirleşmeyi ön plana çıkarmış, bu yönelimin sonucunda da gecekondulaşma olgusu gündeme gelmiştir. Kente yapılan yoğun göçler kırsal alanlardaki nüfus yoğunluğunu azaltmış ve benzer toplumsal gelişmeler sonucunda, ülkenin toplumsal gelişim dinamikleri önemli ölçüde etkilenmiştir.

Türkiye'nin toplumsal yapısında meydana gelen değişimler genel boyutlarıyla değerlendirildiğinde, bu değişimlerin öncelikli olarak kültürel ve siyasi alanlarda yaşandığını, ancak cumhuriyetin ilk dönemlerinden itibaren bu değişimlerin ekonomik ve sosyal alanlara yayıldığı gözlenmektedir. Türk siyasetinin ekonomik ve sosyal alanlardaki yönelimi, gelişimini ülkenin maddi gelişimine uygun bir zeminde gerçekleştirme eğilimi göstermiştir (Karpata, 1967:1-2). Genel olarak 2000 sonrası ve günümüz Türkiye'nin sosyal yapısını analiz edebilmek adına tarihsel süreç içerisinde özellikle Cumhuriyet sonrasından günümüze ülkenin sosyal, ekonomik ve politik alanda nasıl bir süreçten geçtiği ve bu süreçlere ilişkin değerlendirmeler önem taşımaktadır.

Genel olarak Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze ülkenin toplumsal alanda yaşadığı gelişmeler ele alındıktan sonra 2000 sonrasına bakıldığında tarım, sanayileşme ve günümüz sanayi sonrası toplum kavramları ön plana çıkmaktadır. Türkiye günümüzde tam anlamıyla sanayileşme sürecini tam ve sağlıklı bir şekilde tamamlayamamış olmasına rağmen gelişen teknolojiler ve dünyayı etkisi altına alan küreselleşmenin etkisiyle günümüzde de hızlı bir değişim ve dönüşüm yaşamaya devam etmektedir. Günümüzde kentleşme oranı giderek artmakta ancak altyapı yetersiz olduğu için bu gelişim paralelinde istihdam, sağlık, eğitim, barınma sorunlarını da beraberinde getirmektedir. Bu sorunlar gençler üzerinde olumsuz etkiler yaratmakta ve gençlik olarak tanımladığımız toplumsal grupların algıları, tutum ve davranışları, yaşam tarzları, değerleri üzerinde etkili olmaktadır.

2.1. 1. Gençlik, Siyaset ve İdeolojiler

Siyaset tarihsel süreç içerisinde ele alındığında toplumu meydana getiren en önemli kurumlardan biri olarak değerlendirilmektedir. Siyasal yapı toplumun bütün

alanlarını etkisi altına almakta eğitimden sanata, aileden dini inaçlara kadar toplumu bütün boyutlarıyla etkilemektedir. Bu bağlamda siyaset toplumu oluşturan bireylerin yaşamlarını birçok boyutuyla etkileyen önemli bir alandır. Siyaset toplumun bütün boyutlarıyla ilişkili olduğu için siyaseti toplumdan bağımsız bir şekilde ele almak mümkün değildir (Suğur, 2012: 73). Gençlik ve siyaset ilişkisi ele alındığında bütün toplumlarda gençliğin siyasal partiler ve oluşumlar tarafından potansiyel bir hedef kitlesi olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Gençlerin potansiyel hedef kitlesi olarak değerlendirilmesinin temel nedeni gençliğin toplumda değişime açık, yönlendirilebilir ve geleceğin yetişkinleri olarak görülmesinden ileri gelmektedir. Bu nedenle bütün yasal ve yasadışı siyasi oluşumlar gençleri kendi kontrolüne almak ve kendi emellerini gerçekleştirmek adına gençlikle ilgili faaliyetlere ağırlık vermekte ve genç nüfusu kendi tabanına çekmeye çalışmaktadır. Örneğin geçmişten günümüze kurulan siyasi partilerin tümünde gençlik kolları oluşumunun varlığı bu görüşleri desteklemektedir. Ayrıca ideolojik sağ ve sol örgütlerinin de tabanının büyük çoğunluğu genç bireylerden meydana gelmektedir.

Gençlik ve siyaset ilişkisine yönelik yapılan araştırma ve anketlere bakıldığında son dönem gençliğinin siyasi faaliyetlere katılımının az olduğu, gençlerin siyasal partilere üyelik, dernek ve benzeri kuruluşlara katılım, vb. aktivitelerle yönelik mesafeli olduğu görülmektedir. Nitekim alanla ilgili araştırma sonuçları incelendiğinde Lüküslü'nün de belirttiği gibi, 1999 yılında yayımlanan *Türkiye Gençliği 98: Suskun Kitle Büyüteç Altında* adlı araştırma sonuçlarına göre gençlerin sadece %3.7'si herhangi bir siyasal partinin resmi olarak üyesidir. Siyasi partiler dışında herhangi bir dernek veya kuruluşa üye gençlilerin oranı ise %3 oranındadır. Bu veriler göz önünde bulundurulduğunda gençliğin siyasete karşı ilgisi görülmektedir. Gençlerin siyasete ve siyasal alana dair faaliyetlere karşı mesafeli duruşu ve ilgisizliği toplumda gençliğin "apolitik" olarak algılanması ve depolitize bir gençlik olarak anlamlandırılması sonucunu doğurmaktadır (Lüküslü, 2009: 146). Gençlerin siyasete karşı ilgisiz olmaları ve siyasal alandan uzak durmalarının temelinde siyasetin gençlerde güvensizlik yaratması, siyasal alanda genç kadrolara yetki verilmemesi, gençlerin yönetimde aktif olarak katılım gösterememesi gibi nedenler etkili olabilmektedir. Siyasal alanda her ne

kadar meşru olarak demokratik bir sistem ve çok partili bir siyasal yaşam mevcut olsa da pratikte bazı politikacı ve siyasal partilerin ülke siyasetinde yıllardır aktif rol oynamaları ve bir anlamda siyaseti tekellerine almış olmaları, ayrıca siyasal ilişki ve dengelerin sosyal yaşamda torpil, kayırma ve referans olarak kullanılması, yolsuzluklar, görevi kötüye kullanma, kendi çıkarlarını ön plana çıkarma gibi eylemlerin politikacılar tarafından sergilenmesinin de gençliğin siyasetten uzaklaşmasına ve siyasal süreçlere, kurum ve kuruluşlara güvenmemesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür.

2.1.2. Gençlik, Aile ve Yeni İlişkiler

Aile kurumu toplumun en küçük birimini oluşturmaktadır. Aile kurumu farklı yaklaşımlar tarafından ele alınmış ve kavramla ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Ailenin toplumun en küçük birimini oluşturması ve bireyin sosyal hayata adım attığı ilk alan olduğu için toplumsallaşma anlamında üzerinde önemle durulmaktadır. Literatüre bakıldığında aile kurumu ile ilgili birçok araştırmanın yapıldığı ve kavramla ilgili birçok tanımın olduğu görülmektedir. Aile en temel anlamıyla anne, baba ve çocuklardan meydana gelen birbirine doğrudan akrabalık bağlarıyla bağlı olan en küçük toplumsal kurumu oluşturmaktadır (Suğur, 2012: 126). Dünyada birçok toplumda çocukların ilk öğrenmelerini gerçekleştirdiği ve toplumsallaştığı yer ailedir.

Ailenin temel işlevi biyolojik ve kültürel yeniden üretim olarak ifade edilmekte; yani ailenin temel işlevi çocukların dünyaya getirilmesi ve yetiştirilmesi olarak karşılığını bulur (Gökalp, 2012: 80). Aile kurumu ve kavramla ilgili tanımlamalar farklı kültür ve toplumlar arasında farklı şekillerde algılanabilir. Toplumda yaşanan değişim ve dönüşümler aile kurumunu etkilemekle birlikte aynı zamanda aileden de etkilenmektedir. Dolayısıyla toplumsal yapı ve aile kurumu arasında karşılıklı bir etkileşimden söz etmek mümkündür. Bu bağlamda toplumsal alanda yaşanan sosyal, ekonomik, politik koşulların değişmesi aile kurumunda da birtakım değişikliklere yol açmıştır. Gençlik ve aile ilişkisini açıklamak için çok derinlikli analizlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle gençlik ve aile ilişkisini kısaca ifade edecek olursak ailenin; gençlerin yetişmesinde, kendilerine ait değerlerini oluşturmalarında, kimlik oluşum süreçlerinde ve toplumsallaşmalarında etkili olduğunu söylemek mümkündür. Gençler ve ebeveynleri farklı dönemlerde ve farklı koşullarda yetiştikleri için olaylar karşısında

da farklı tutum ve davranışlar sergilemekte dolayısıyla bu durum genci ve aileyi karşı karşıya getirmekte ve çatışmaların yaşanmasına yol açmaktadır. Gençlerin aile ile yaşadığı temel problemler kısaca ifade edilecek olursa, gençlerin yaşam tarzı, giyim kuşamı, arkadaş seçimleri, müzik tarzları, tüketim alışkanlıkları, duygusal ilişkileri örnek verilebilir. Gençlerin seçimleri ebeveyn ve gençler arasındaki çatışmaların nedenlerini oluşturmaktadır. Çünkü ebeveynler kendi düşüncesindeki ideal genci oluşturmak için gencin yaşam alanına müdahale etmekte ve onu kendi kalıplarına uygun bir bireye dönüştürme çabası içerisine girmektedir. Buna karşılık gençlerde bu müdahaleyi kabul etmemekte ve kendi değerleri doğrultusunda kişiliğini oluşturma çabası içerisine girmekte dolayısıyla bu durum iki taraf arasında çatışmaların yaşanmasına yol açmaktadır.

2.1.3. 2000 Sonrası Türk Sinemasında Gençlik, Moda ve Tüketim İlişkisi

Tüketim, en genel anlamıyla üretilen mal ve hizmetlerin; insanların gereksinim ve isteklerini karşılamaları amacıyla kullanılmasıdır (tuketim.nedir.com). Moda için ise, toplumun tüketim eğilimlerini belirleyen tüketim anlayışı, belirli bir süre geçerli olan toplumsal beğeni, değişiklik gereksinimi ile geçici bir süre toplum yaşamına dahil olan yenilik gibi tanımlar yapılabilmektedir. Ülkemizde Cumhuriyet öncesi dönemlerde halkın gıda, kıyafet, vb. şeyleri seçme yahut beğenmemesi pek olası görülmemektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında halk, ulusal kurtuluş savaşından çıkmış olmanın etkisiyle yıpranmış düşük yaşam standartlarında hayatını sürdürme çabası içerisindeydi. Yeni devletin kalkınmak ve toparlanmak için zamana ihtiyacı vardı. Bu sebeple bu dönemde de halk arasında tüketim kültürü ve modadan söz etmek pek mümkün değildir. Ancak ilerleyen yıllarda ülkenin kalkınmasına paralel olarak, halkın refah seviyesinin artmasıyla birlikte tüketim kültürü yaygınlaşmaya, halk modayı takip etmeye başlamıştır. Yaşam standartlarının yükselmesi ve devletin kalkınmasıyla birlikte gelir düzeyi artan insanlar, temel ihtiyaçlarını karşılayabildikleri için farklı ihtiyaçlara yönelmişlerdir. Toplumun içinde yaşanan değişim ve dönüşümleri, dönemin koşullarına uygun bir biçimde beyaz perdeye aktaran sinema, süreci bir ayna görevi görerek ürettiği eserlerde yansıtmıştır. Dönemin tüketim alışkanlıklarını ve moda konusunu farklı temsillerle perdeye taşımıştır. Bu temsiller içerisinde gençlik temsillerine de yer

verilmiştir. Türk sinemasına ait eserler dönemsel olarak incelendiğinde toplumun moda, tüketim ve lüks yaşama dair tutum ve davranışlarına ilişkin fikir sahibi olmak mümkündür. Filmler üzerinden bireylerin içerisinde bulundukları döneme ait tutumlarını analiz etmek çekilen filmlerdeki örnek temsiller üzerinden olanaklı olmaktadır. 2000 sonrası filmlere bakıldığında bu bağlamda incelenebilecek filmlerden biri olan *İki Genç Kız* (Ataman, 2005) adlı filmde, anne olan Leman'ın lüks yaşamak ve marka modelleri alabilmek, modayı takip edebilmek için bedenini satarak seks işçiliği yapması, Leman'ın kızı olan Handan'ın lükse olan düşkünlüğü sebebiyle, zengin olduğu için bir erkekle birlikte olması ve ardından ünlü olmaya çalışması dönemi yaşayan bireylerin tüketime yönelik algısının, tüketim ve lükse olan düşkünlüğünün göstergesi olarak verilebilir.

Hemşo (Uğur, 2001) adlı sinema filminde de benzer bir tema yer almaktadır. Filmde bedenini satarak para kazanan genç kadının evlenmeyi düşündüğü sevgilisi bu durumdan haberdardır. Genç kadın, bu işi evlerine çok güzel eşyalar almak, daha kaliteli yaşamak için yaptığını iddia etmekte, sevgilisi de bunu doğru bulup kabullenmektedir. Bu örnekten anlaşılacağı üzere, insanlar lüks bir yaşam ve daha fazla tüketebilmek için ahlaki değerleri yok sayabilmekte ve daha iyi koşullarda yaşamak adına kişiliklerinden ödün vererek isteklerine karşılık bulma çabası içine girmekte, bu çabayı sergilerken de tüm değerlerinden kolaylıkla vazgeçerek, ahlaki çöküntü yaşayan bireyler haline gelebilmektedir.

2000 sonrası Türk sinemasında çekilen filmler incelendiğinde, filmlerde sıklıkla çok pahalı arabaların, pahalı marka takım elbiseli adamların, elmaslarla dolaşan kadınların gösterilmesi toplumda yaşayan bireylerin kendi gerçekliğinden koparak, daha fazla tüketim ihtiyacı duymasına sebep olmaktadır. Tüketim kültürünün dayattığı “tükettikçe varsın” düşüncesinin yaygınlaştığı görülmektedir. Örneklem içine alınabilecek filmlerden *Kurtlar Vadisi* (Akar, 2006) adlı filmde, sürekli pahalı arabalar ve takım elbiseyle dolaşan adamlarla, yalılarda, konaklarda yaşayan iş adamları gösterilerek halk daha lüks olana özendirilmektedir. Daha standart hayatların anlatıldığı filmlere bakıldığında da benzer bir durumla karşılaşılmaktadır. Bu tür filmlerde de bireyin içerisinde bulunduğu sosyoekonomik durumu sorun olarak gösterilmekte bu

sorunun aşılması için sınıf atlama çabaları türlü yollardan izleyiciye sunulmaktadır. Filmlere bakıldığında temel karşıtlıkların fakir ve zengin bireyler üzerinden yapıldığı görülmektedir. hikayelerde iki keskin uç vardır. Bir yandan ekonomik gücü elinde bulunduran sınırsız tüketme gücünü elinde bulunduran kesim, bir tarafta ise sosyoekonomik gelir düzeyi düşük olan kesim ikinci kesimdeki bireyin temel çabası bu sorunundan bir şekilde kurtulup diğer gruba dahil olabilmektir. Bu noktada başarıya ulaşmak için bütün yolları dener. Bu karşıtlıkları örnekleyecek birçok film mevcuttur. Örneğin; *Mustafa Hakkında Her şey* (Irmak, 2004) adlı filmde, bir yanda hayatını kazanmak için taksicilik yapan taksi şoförü varken öte yanda istediği her şeye kolaylıkla sahip olabilen ünlü bir reklamcı vardır. *Çakal* (Kozan, 2010) adlı filmde bir tarafta zor geçinen marangoz çırağı, öte tarafta son model arabalarda gezen mafyanın elemanları vardır. Burada sayamayacağımız kadar çok örneği bulunan bu durum, filmlerde farklı şekillerde karşılık bulmaktadır. Filmlerde kullanılan bütün göstergeler bireyin bilinçaltında bireyi lükse, tüketime ve paraya yönlendirmekte, ve paranın nasıl hangi yolla kazanıldığının önemli olmadığını, paranın güç olduğunu ve ne olursa olsun o güce ulaşması gerektiğini örtük bir şekilde iletmektedir.

Kısacası, sinema filmlerinde anlatılan konulara bakıldığında seyirciye benimsetilen karakterlerin lüks içindeki yaşamı, giydiği elbiseler, taktığı takılar halkın tüketme arzusunu arttırmaktadır. Bunun temel nedenlerinden biri bireyin kendisini ekranlarda gördüğü karakterlerle özdeşleştirmeye çalışma isteğidir. Bu isteği bastırabilmenin en temel yolu ise, seyircinin farkında olmadan edindiği öğrenmeleri sonucu ona benimsetilen karakterlerin kullandığı eşyaları tüketmeye başlamasıdır. Bu bağlamda, filmlerdeki karakterler izleyicinin tüketme isteğini arttırarak onları daha çok tüketmeye sevk etmektedir. Eğer filmdeki ünlünün giydiği ayakkabıyı giyerse ya da o ünlünün kullandığı takıları takarsa kendisini onun gibi hissetmekte ve geçici bir mutluluk yaşamaktadır. Bu noktada üretilen sinema filmleri ve televizyon dizilerinde film karakterlerine ait eşyaların çok hızlı bir şekilde her tabakadan insanın ulaşabileceği kalitede pazara sürüldüğü görülmektedir. Buna en güzel örneklerden biri son dönemde çok izlenen diziler arasında yer alan *Muhteşem Yüzyıl* dizisine ait örnektir. Hürrem Sultan karakterini canlandıran Meryem Uzerli'nin filmde kullandığı yüzük çok kısa bir zamanda "Hürrem yüzüğü" olarak pazarlarda yerini buldu. Bu yüzüğü mahalle

pazarında, kuyumcularda ya da çok büyük AVM'lerden bulmak mümkün hale geldi. Bu ürünün bu şekilde piyasaya sürülmesinin temelinde de her sınıfa ait bireyin satın alma gücüne uygun olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü bu bu yüzüğe en zengin kadın da, en fakir kadın da sahip olmak isteyecek dolayısıyla her kesime uygun ürünün erişilebilirliği tüketimin arttırılması açısından önemli bir stratejidir. Bu şekilde sinema ve televizyonda yer alan filmlerin dönemsel olarak bir şeylerin moda olarak algılanmasında etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu istek ve modayı takip etme kaygısı beraberinde sürekli tüketme hastalığını getirerek, insanların ne kadar tüketirse tüketsin doyuma ulaşmayıp mutsuz olmasına sebep olmaktadır.

2.2.Toplumsal Yapı İçerisinde Değişen Dinamiklerin 2000 Sonrası Türk Sineması'na Etkileri

Sinema, hayatı bütün boyutlarıyla ele aldığı için toplumsal yapıdaki her değişim sinemada karşılığını bulmaktadır. Konularını toplumun yaşantılarından, sanatsal üretimlerinden, kültüründen, değerlerinden alan sinema bu anlamda toplumsal değişimlerden etkilenirken aynı zamanda kendi üretimleriyle de toplumu etkilemektedir. Hayattan aldığı konuları kurgulayarak sinemasal bir dille izleyiciyle buluşturan sinema, izleyicinin kendisine karşıdan bakabilmesini ve gündelik hayatta farkına varamadığı ya da umursamadığı birtakım olaylara, olgulara ilişkin bir daha düşünmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda toplumsal yapı içerisinde meydana gelen sosyoekonomik, politik, kültürel değişimlerin 2000 sonrasında çekilen filmlere yansıdığını söylemek mümkündür. Genel olarak Türkiye sinemasında ele alınan konular incelenerek toplumsal yapının ve değişen dinamiklerinin sinemadaki yansımaları ve sinemaya etkileri analiz edilmeye çalışılmıştır.

2.2.1 Sinemada Ele Alınan Konular

Türk sineması tarihine bakıldığında, sinematograftan öncesiyle ilgili kesinliği olan belge ve kayıtlar bulunmamaktadır. Sinemanın ülkemize girişiyle ilgili araştırmalar yapıldığında iki önemli isim göze çarpmaktadır. Alexander Promio ve Sigmund Weinberg. Promio, Lumiere' nin sinemayla ilgili çalışmalar yapmak üzere dünyanın dört bir yanına gönderdiği asistanlardan biridir. Promio' nun İstanbul'un birkaç fotoğrafını çekmesinden sonra, sinema ilk olarak saraya girer. Bertrand isimli bir

Fransız sihirbaz, Avrupa ve Amerika’ da yeni bir buluş olarak gösterilen sinemayı saraya tanıtır. Sigmund Weinberg ise sinemanın halka açık olarak gösterilmesinde başrol oynayan kişidir. Sinema bu dönemden yaklaşık on yıl sonrasına kadar gezgin bir yapı gösterse de, meşrutiyetin ilanından sonra, yerleşik sinema olarak açılan ilk sinemayı Weinberg, Pathe Sineması adıyla açar. Bu tarihten sonra yerleşik sinema anlayışıyla sinemacılık ilerleme göstermeye başlar (Ünal, 2007: 1).

Türkiye’ de sinemanın yerleşmesi ve gelişimine bakıldığında ise ülkemizde çekilen ilk filmin Makedonyalı Manakis kardeşler tarafından çekildiği tezi doğrulanmıştır. Diğer bir uzlaşım ise 1914’ten sonra Fuat Uzkınay tarafından çekilen belgesel filmin, bir Türk tarafından çekilen ilk film olduğu görüşüdür. Belgesel filmin konusu ise, ulusal onuru zedeleyen *Aya Stefanos Rus Abidesi*’nin yıkılışıdır. Sinemanın ülkeye ilk girdiği dönemlerde Karagöz temsilinin konu edildiği sinemada, bu dönemde ülkenin içinde bulunduğu durumu ilgilendiren bir konuya geçiş olduğu görülmektedir. Aynı dönemlerde ülkede çekilen ilk konulu film olan *Himmet Ağa’nın İzdivacı* adlı film, Moliere’nin ünlü ‘Zoraki Nikah’ adlı oyunundan yapılan bir uyarlama şeklindedir.

Aynı tarihlerde Mehmet Rauf’un yazdığı piyesten *Pençe* adlı film ve hakkında yeterli derecede bilgi olmayan *Casus* adlı film çekilmiştir. *Pençe* adlı filmde o dönemde anlatılması ve tasvip edilmesi hiç de uygun olmayan bir konu olan ‘cinsellik’ konusu işlenmiştir. Kadın erkek ilişkilerini anlatan filmde, bir kadının birden fazla erkekle ilişkiye girmesi o dönem için kabul edilebilecek bir şey değildir.

Sonraki dönemde çekilen *Mürebbiye* adlı film, ahlak dışı davranışlar sergileyen ecnebi bir kadının hikayesini anlatmaktadır. Bu anlamda işgal kuvvetlerine karşı gizliden bir protesto niteliği taşımaktadır. Aynı dönemde çekilen birçok filmde, benzer bir temanın hakim olduğu görülmektedir. 1922 de çekilen *Bir Facia-i Aşk* filminin konusunu, bugün sıkça karşılaşılan aşk cinayetlerinden biri oluşturmaktadır. O dönem için farklı bir konu olan aşk cinayeti, sonraki dönemde çekilecek olan birçok filme de konu itibarıyla kolaylık sağlamış ve temel oluşturmuştur.

Türk kadın oyuncularının ilk kez yer aldığı ve aynı adlı romandan uyarlanan *Ateşten Gömlek* adlı film, kurtuluş savaşının henüz sıcak olan heyecanını konu edinir. Sonraki süreçte de Muhsin Ertuğrul’un çektiği filmlerin konusuna bakıldığında, kadın

erkek ilişkileri, şehvet tutkusunun insanın başına getirdikleri, aşk cinayetleri gibi konuların işlendiği görülmektedir. (Ünal, 2007: 16) Bu dönemden sonra ise, çekilen filmlerin sayısında artma olmakla birlikte bu dönemin ikinci dünya savaşına denk gelmesinden ötürü bazı duraksamalar yaşanmıştır. Ülke, savaşa doğrudan dahil olmadığı halde ikinci dünya savaşı sinemanın gelişimini etkilemiştir. Bu dönemde çekilen filmlerde, çağın ve imkanların gelişmesine paralel olarak değişik yöntem ve teknikler de kullanılmaya başlamış, ancak filmlerin konuları çoğunlukla edebiyat uyarlamaları şeklinde devam etmiştir.

1950’li yıllardaki sinema filmlerinin konusuna bakıldığında, aşk temasının sıklıkla kullanıldığı filmlerin olmasının yanı sıra, aşk teması üzerinden savaş, yalnızlık, fakirlik, ihanet, milliyetçilik, kahramanlık gibi temaların da bu filmler üzerinden temsil edildiği, işlendiği görülmektedir. Bu dönemde çekilen *Çete* adlı filmde Rus prensesi Nina ile Kıran bey arasında geçen aşk çevresinde Kıran beyin çetesiyle İstanbul’da işgal kuvvetlerine karşı mücadele etmesinin konu edinilmesi, *Allah Kerim* adlı filmin II. Abdülhamit döneminde II. Meşrutiyet öncesinde geçerek, padişah’a muhalif olan paşalardan birinin kızı olan Ayşesin ile genç kızın nişanlısı olan Kerim ve zaptiye subayı Fettah arasında geçen aşk ve intikam hikayesini konu edinmesi, *Çakırcalı Mehmet Efe* adlı biyografik filmin 1872-1911 yılları arasında İzmir’de yaşamış Mehmet Efe’nin hayatını konu edinmesi, *Yüzbaşı Tahsin* adlı filmin, Kurtuluş Savaşı sırasında yaralanan Süvari Yüzbaşı Tahsin hafızasını yitirerek, Kuyucak köyünde köyün öğretmeni Belkıs ile aralarında duygusal bir ilişki başlaması üzerine, Belkıs’ın Tahsin’i iyileştirmek için Eskişehir’de bulunan öğretmen arkadaşı Pakize’ye mektup yazarak doktor istemesi sonucu Tahsin’in aslında Pakize’nin öldü sanılan kocası olduğu ortaya çıkması, gibi bir konu edinmesi, vb. bu tezi örneklendirmektedir. Yine bu dönem filmlerinde işlenen konuların bir özelliği de ilk kez köy konusunun işlenmiş olmasıdır. 1960’lı yıllardaki sinema filmlerinin konusuna bakıldığında, çocuk yıldızların parlamaya başladığı bu dönemde ‘Ayşecik’ karakteri üzerinden birçok film çekilmiş, aile dramlarının konu edildiği filmlere ve sevginin öneminin vurgulandığı temalara yer verilmiştir. Bu konuların yanı sıra bu dönemde çekilen filmlerde de aşk, ihanet, ayrılık gibi temalara yer verilmeye devam edildiği görülmektedir. Ancak dönemin sinema konularına bakıldığında daha çok, çocuk yıldızların ortaya çıkmasının

başlangıcı olarak aile ilişkilerinin konu edildiği filmler dikkat çeker. Yine bu dönemde Kemalettin Tuğcu' nun uyarlamalarına yer verilmiştir.

1970 sinemasındaki filmlerin konuları, önceki yılların konularından farklı olarak, uyarlama komedileri de içermiştir. Bu dönemde dikkat çeken bir unsur da 1960'lı yıllarda sinemaya adım atan Yılmaz Güney'in bu dönemdeki filmlerinin konusudur. Ulusal ve uluslararası alanda birçok ödülün sahibi olan bu filmlerin konularını; töre, namus, cehalet, bağnazlık, kabadayılık, ihanet, mafyatik ilişkiler gibi konular oluşturmuştur. Özellikle köyden şehre gelen insanların bunalımları, yanlış yollara sapışı, çıkış arayışı ve çaresizliği filmlerin konusunu oluşturmuştur.

1980 dönemi sinemasına bakıldığında, darbenin etkisiyle her şeyin yasaklandığı bu dönemde aykırı konuların yahut çağın atmosferine ters düşecek konuların işlenmesi söz konusu değildir. Bu dönemdeki konular da önceki dönemlerde işlenen konuların devamı niteliğindedir. Filmlerde töre ve namus, ihanet, kötü yola düşen kadınlar gibi konuların işlenmesi bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Bu dönem filmlerinde dikkat çeken nokta, güldürü filmlerinin salt izleyiciyi eğlendirmek için yapılmaması, bunun yanı sıra izleyiciyi düşündürmek de istenmesidir. Bu dönemde çekilen *Doktor Civanım* (Tibet, 1982) adlı film, *Çiçek Abbas* (Çetin, 1982) adlı film, vb filmler bunu örneklemektedir. 1990'lı yıllardaki sinema filmlerinin konusuna bakıldığında, önceki dönemlerde denenen aile dramları üzerinden bir seri küçük Ceylan filmi çekilmiştir. Benzer senaryolara sahip olan bu filmlerde, ana tema her zaman acı çeken küçük kız çocuğunun acı dolu hikayesidir. Yine bu dönemde köyden kente göçün insanlar üzerindeki etkilerinin konu edildiği filmler söz konusudur. Örneğin *Boynu Bükük Küheylan* (Tokatlı, 1990) adlı film, köyden kente göç eden İbrahim ve iki karısının kente geldikten sonra yaşadıkları değişim ve dönüşümleri konu edinmiştir. Bu dönemde işlenen diğer bir konu 12 Eylül darbesinin insanlar üzerinde bıraktığı etkidir. Memduh Ün'ün çektiği *Bütün Kapılar Kapalıydı* (Ün, 1990) adlı film, bu konunun işlendiği bir filmidir. Politik öğelerin hayatın içindeki temsiline ilişkin olarak örnek verebileceğimiz film *Koltuk Belası* (Tibet, 1990) dır. Bu dönemde dikkat çeken diğer bir film olan *Tatar Ramazan* serisi (Gülgen, 1990) ise toprak ağalarına, haksızlığa, rüşvetçiliğe boyun eğmeyen bir adamın hikayesini konu edinmektedir. Ayrıca dönem

boyunca edebiyat alanından eserlerin özellikle roman uyarlamalarının yoğun bir şekilde sinemaya uyarlandığı görülmektedir.

2000’li yıllara gelindiğinde sinema filmlerinin kendinden önceki dönemlerde ele alınan konuların yanında, çok farklı konulara da yer verdiği görülmektedir. Bir yandan ülke sorunlarının yer aldığı etnik, politik, toplumsal cinsiyet, terör, militarizm, yozlaşma ve benzer konuları işleyen filmlere yer verilirken öte yandan bireyin ruhsal bunalımlarını anlatan, varoluşsal sorunlarını ön plana çıkaran yabancılaşma, yalnızlık, kişisel bunalımları ön plana çıkaran filmler yer alır. Ayrıca psikolojik, gerilim, polisiye, korku, komedi, trajedi, tarih ve daha birçok türde filmin çekildiği görülmektedir. Çağın değişmesi ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte film çekimlerinde kullanılan yöntem ve tekniklerin gelişmesine paralel olarak, filmlerin kalitesi de değişmiştir. Bu anlamda çağın gereklerine göre izleyicinin filmde beklentisi de farklılaşmaktadır. Kısacası, ülkemizde sinemada yer alan konulara baktığımızda her dönemin kendi imkan ve ihtiyaçlarına göre konu yarattığını, sinemada yer alan konuların toplumun hazır bulunuşluk düzeyine göre seçildiğini ve bu konuların toplumun gerçekliğini yansıtmaya çalıştığı görülmektedir.

Bu durum yalnızca Türk sineması açısından değil dünya sineması açısından da böyledir. Ülkeler, bulundukları çağın gereklerine uygun olarak sinema konularını toplumsal alanda üretilen eserlerden ve dolayısıyla o eserlere kaynaklık eden toplumsal olaylardan almaktadır. Sinemada yer alan konuları bir anlamda içinde bulunulan çağın ihtiyaç ve koşulları şekillendirmektedir. 2000 sonrası Türk sinemasına bakıldığında filmlerde çok farklı konuların işlenmeye başladığı görülmektedir. Dünya sineması içerisinde özellikle Hollywood sinemasında yer alan aksiyon, fantastik ve bilimkurgu türünde çekilen filmlerin geniş izleyici kitlesine sahip olduğu görülmektedir. bu durum ülke sinemaları için bir handikap yaratsa da son dönemlerde farklı türlerde üretilen filmlerin festivallerde ön plana çıkması ve gündeme gelmesi izleyici profiline değişim gösterdiğine yönelik ipuçları olarak değerlendirilebilir.

2.2.2 Gençlik Temalı Filmler ve Gençliğin Sinemada Temsil Biçimleri

2000 sonrası Türk sinemasına bakıldığında çekilen filmlerde doğrudan ya dolaylı olarak gençlik temsillerine yer verildiği görülmektedir. Sinemada yer verilen

karakterler, toplumun içinden karakterler olduğuna göre filmlerin, ana karakterleri ya da yan karakterleri üzerinden yapılan bu temsiller, günümüzde gençliğin durumu hakkında bilgi vermektedir. Yapılan gençlik temsilleri, çağımız gençliğinin sorunlarını ve içerisinde bulundukları durumun analizi açısından örneklem oluşturmaktadır. Gençlik temsillerinin yer aldığı filmler incelendiğinde *Neşeli Gençlik* (Taner, 2007) adlı sinema filminde neredeyse tüm karakterler gençlerden oluşmaktadır. Bu filmde gençlik temsili, gerçek hayatın içindeki duyguların, acıların, sorunların tamamından bir haber olan gençler üzerinden yapılmaktadır. Öyle ki bu filmde, gençlerin yegane isteği ve amacı seks yapmak olarak gösterilmektedir. Film, izleyicisinde gençlik döneminde bireylerin başka hiçbir sorunu olmadığı, dünyadaki problemlerin hiçbirinin gençleri ilgilendirmediği, gençlerin tüm hayatının seks yapmak ve fantezi kurmaktan ibaret olduğu şeklinde bir algı oluşturmaktadır. Bu anlamda gerçeklikten uzak ve gençliğin yozlaşmış, içi boşaltılmış hale gelişinin göstergesi olan bir film niteliği taşımaktadır. Benzer bir örnek olarak gösterilebilecek olan *Çılgın Dershane* (Aksoy, 2007) filminde de gençler, aşk-cinsellik ikilisi dışında bir sorun yaşamamaktadır. Filmde dershanenin kapanacak olması şeklinde ekonomik sorunları ve öğrencilerin dershane kapanmasını diye dayanışma göstermesi gibi davranışları sergilemeye çalışması az oranda var olsa da bu davranışlar karikatürize edilmiş, dershane ortamı ve öğrencilik gerçeğe aykırı bir biçimde yansıtılarak, yozlaşmış ve niteliksizleşmiş bir gençlik temsili yapılmıştır.

Yozlaşmış gençlik temsili yapılan bir diğer film olan *Kadri'nin Götürdüğü Yere Git* (Aslan, 2009) adlı filmde de ana karakterin, seks ve cinsellik dışında bir şey düşünmediği, hayatı zevkten ibaret olarak algıladığı görülmektedir. Yine burada yer veremeyeceğimiz kadar çok sayıda filmde benzer karakter yapılarındaki gençler üzerinden gençlik temsili yapılmaktadır. Bu anlamda, çekilen filmlerin büyük bir kısmında, hayattan kopuk, açlık sorunundan, savaşımlardan-ölümlerden, duygusal problemlerden uzaklaşmış gençlik temsillerine yer verildiği görülmektedir.

Bunun dışında çete, mafya ve kabadayılık ilişkilerinin yer aldığı ve gençlerle ilişkilendirildiği filmlere bakıldığında *Kabadayı* (Vargı, 2008), *Çakal* (Kozan, 2010), *Kara Köpekler Havlarken* (Er, 2010) gibi filmlerin yer aldığı görülmektedir. Bu filmlere bakıldığında uyuşturucu, şiddet, adam öldürme eylemlerinin gençler tarafından

üstlenildiği görülmektedir. Sınıf atlama, daha lüks bir yaşama ulaşma, güç kazanma ve belirli bir statüye ulaşmanın yolu olarak bu oluşumların içerisine giren gençlerin yaşadıkları anlatılmaktadır. Filmlerde dikkat çekici ortak nokta bu tür çetelere bulaşan gençlerin aileleriyle problem yaşaması, sosyoekonomik standartlarının düşük olması ve eğitim düzeylerinin düşüklüğüdür. Bu referanslardan hareketle gençlerin bu tür yasadışı oluşumlara bulaşmasının temelinde yatan nedenlerin aile ilişkilerinin sağlıklı olmaması, eğitimsizlik ve ekonomik problemler olduğu vurgulanmaktadır.

Anlat İstanbul (Ünal, 2005) adlı film, genç karakter yönünden oldukça zengin olmasının yanı sıra farklı gençlik temsillerine yer vermesi açısından da oldukça önemli bir film özelliği taşımaktadır. Filmde fahişelik yapan genç karakterler üzerinden, kötü yola düşen gençlerin yaşadığı bunalım ve bu olumsuz koşullardan kurtulmak için gösterdikleri çaba dikkat çekerken, öte yandan bu yola düşen kadınların gün be gün umutsuzluğa sürüklenişi anlatılmaktadır. Zengin bir ailenin çocuğu olan iki kardeşin hikayesinde ise, akli dengesi tam olarak yerinde olmayan kız kardeşinden faydalanmaya çalışan ağabey profili üzerinden insanların bencil olduğu ve değerlerinden uzak düştüğü vurgulanmaktadır. Yaşlı kocasını kandırarak, mahallenin fotoğrafçısıyla birlikte olan genç kadın karakteri günümüz gençliğindeki ahlaki çöküntünün temsili şeklinde gösterilmektedir.

Aynı adlı romandan uyarlanan *Kıskanmak* (Demirkubuz, 2008) filminde ise kıskanç kız kardeş karakteri üzerinden psikolojik sorunları olan bir genç temsiline yer verilir. Sevgisiz büyüyen, abisine ayrıcalık tanınırken hakları elinden alınan genç kız, saplantılı, kıskanç ve acımasız bir kişiliğe dönüşmüştür. Bu temsil üzerinden yapılan vurgu, ebeveynlerin yanlış tutum ve davranışlarının sağlıksız gençlik temsilleri ortaya çıkmasına sebep olmasıdır. *Bana Şans Dile* (Irmak, 2001) filminde arkadaşlarını rehin alarak, hikayelerini anlatmalarını isteyen karakter içe kapanık ve sıradan bir karakterken birden dönüşerek herkesin dikkatini kendi üzerine çeker. Yalnızlığından, sıradanlığından böyle sıra dışı bir şey yaparak kurtulmaya çalışır. Bu karakterin yaşadığı temel sorun anne sevgisinden mahrum büyümüş olmasıdır. Filmde hikayelerini anlatan gençlerden biri, annesinin onu çocukken dolaba kitletiğini ve çok korktuğunu anlatır. Bu anlamda gelişim psikolojisi açısından kritik dönemde yaşanan sorunların

ilerleyen dönemlerde kişilik yapısındaki bozulmalara sebep olduğunun vurgusu yapılmaktadır. Filmde anlatılan bütün hikayelerin ortak noktası, filmde yer alan bütün karakterlerin problem yaşamalarının temelinde aileleriyle olan ilişkilerin sağlıklı olmaması olarak gösterilmektedir.

2000 sonrasında çekilen diğer filmlere baktığımızda korku, doğaüstü olaylar, fanatizm, farklı cinsel yönelimlere sahip bireylerin sorunları, yalnızlık, varoluşsal problemler ve benzeri konuların işlendiği görülmektedir. *Okul* (Taylan, 2004), *Büyü* (Oğuz, 2004), *Aşk Tutulması* (Şeker, 2008) korku, doğaüstü güçlerin ve fanatizmin ele alındığı filmlere örnek gösterilebilir. Bu filmlerin çoğu gençliği sığ, yüzeysel ve dar perspektifli bir şekilde yansıtmakta, yaşanan sorunlar ve gençlerin içerisinde bulunduğu durum gerçeklikle bağdaşmasa da izleyicide gençliğe yönelik olumsuz algılar oluşturmaktadır.

2000 sonrası Türk sinemasında gençlik temsillerine ilişkin genel bir değerlendirme yapıldığında son dönem gençliğinin çoğunluğunun gerçek yaşamdan kopuk, bireyci, kendi zevkine düşkün, şiddete meyilli, sorgulamaktan uzak, belirli bir görüşe sahip olmayan, yalnız, kendine yabancılaşmış, değerlerini yitirmiş, sosyal ilişkilerinde problem yaşayan, mutluluğu cinsellik, para, uyuşturucu ve benzeri bağımlılık yapan maddelerde arayan, amaçsız bireyler olarak ifade edildiği görülmektedir. Bunun dışında politik, ideolojik, etnik ve cinsel ayrımcılık konularının işlendiği filmlerde yer almaktadır. Ancak bu tür temsillerin yer aldığı filmler diğerlerine oranla daha az yer almaktadır.

2.2.3. 2000 Sonrası Türk Sinemasında Ele Alınan Gençlik Sorunları

2000 sonrası Türk sinemasında cinsellikten ideolojik çatışmalara, madde bağımlılığından yabancılaşmaya kadar birçok soruna yer verilmekle birlikte, yer verilen gençlik temsillerin tüm gençlik sorunlarını kapsamaması mümkün değildir. Bu anlamda sinemada yer verilen gençlik sorunlarını, toplumsal alanda varlık gösteren sorunların yansımaları olarak ifade etmek mümkündür. Genel olarak 2000 sonrasında çekilen filmlere ve ele aldıkları konulara bakıldığında; *Nefes* (Semerci, 2009) filminde farklı etnik kökene sahip bireylerin ötekileşme sorunu yaşadığı görülmektedir. Bunun yanı sıra *Zenne* (Alper, Binay, 2012) filminde farklı cinsel yönelimlere sahip olan gençlerin

yaşadığı sorunlara dikkat çekilirken, bu gençlerin farklı cinsel yönelimlerinden dolayı ötekileştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda farklı etnisite, farklı cinsel yönelim, ve düşük sosyoekonomik sınıfa ait bireylerin toplum tarafından ötekileştirildiği ve bireylerin bu anlamda ciddi travmalar yaşadığı verilen temsiller üzerinden analiz edilmektedir. Gençliğin diğer bir sorunu eğitimsizliktir. Yaşam şartlarından dolayı eğitim almaktan mahrum kalan gençler, sorunlarıyla başetme konusunda yetersiz kaldıkları ve toplumda saygın bir konuma gelemedikleri için kendilerini yetersiz ve eksik hissetmekte ve bu eksiklik duygusu onların bunalıma girmesine ve hayattan beklentilerinin kalmamasına dolayısıyla gerçeklikten kopmalarına neden olabilmektedir. Bu durum gençlerin zararlı alışkanlıklar edinmesine yol açabilmekte dolayısıyla bir diğer problem alanı olan madde bağımlılığı gündeme gelmektedir.

Dünyada son dönemlerde zararlı alışkanlıklar ve madde bağımlılığı artış göstermiştir. Madde bağımlılığının nedenlerine bakıldığında değişen sosyoekonomik koşullar, eğitim süresinin uzaması, küreselleşmenin yaygınlık kazanmasıyla birlikte ilgili zararlı ve bağımlılık yapan maddelere erişim kolaylığı, gençlerin serbest zaman etkinliklerine ayırdığı sürenin artışı (Gür vd., 2012:25) gibi nedenler gösterilmektedir. Madde bağımlılığı bütün gelir düzeyindeki gençleri farklı nedenlerle etkilemektedir. Örneğin Sosyoekonomik gelir düzeyi düşük ailelerin çocukları sefaletten, eziklikten ve aşağılanmaktan bıktıkları bunaldıkları ve sorunlarını çözemeyip kendilerini bıraktıkları için madde bağımlısı olurken, üst düzey ekonomik gelire sahip gençler ise yalnızlık, doyumsuzluk, ailenin sevgisizliğinden veyahut tüm isteklerinin kolayca yerine getirilmesinden dolayı oluşan mutsuzluk ve bunalım gibi nedenlerden ötürü madde bağımlısı olmaktadır. Bu durum farklı karakterler üzerinden sinemada temsil edilmekte ve gençlerin uyşturucu kullanımına ve bunun nedenlerine dair referanslar sunmaktadır. Sinemada temsili yapılan gençliğin en büyük sorunlarından biri de işsizliktir. İşsiz kalan gençler, ya bunalıma düşmekte ya da sorumlu oldukları bireylere bakabilmek için yanlış yollara sapmaktadır. Eğitim sisteminin gençler üzerindeki olumsuz etkileri bir diğer problem alanını oluşturmaktadır. Eğitim sisteminin kurgusundan dolayı gençler okula adım attıkları ilk andan itibaren bir yarışa girmiş şekilde başarılı olmak, iyi bir meslek sahibi olmak ve kendini kanıtlamak için uzun bir süreçten geçmek ve kendi rakipleri arasında fark yaratmak zorundadır. Bu durum gençlerin psikolojik anlamda sorunlar

yaşamaya ve yıpranmaya yol açmaktadır. Eğitim sisteminin yarattığı sorunlu gençler sinemadaki gençlik temsillerinde karşılığını bulmaktadır.

Günümüz gençliğinin sorunlarından biri de yabancılaşma sorunudur. Çağın getirdiği yabancılaşma sorunu, bireyin ailesinden, çevresinden, kültüründen kopması ve kendini bunlara ait hissetmediği gibi sözü geçen unsurlardan kendinde hiçbir şey görememesidir. Bu sorun beraberinde yalnızlaşma ve bunalım sorunlarını da getirmektedir. Kendini gerçekleştirme sorunu, göze çarpan bir diğer sorundur. Birey gerekli gelişimsel dönemlerdeki kazanımlarını belirtilen nedenlerden ötürü sağlıklı bir şekilde kazanamadığı için bir sonraki dönemde bunun sıkıntısını yaşamakta ve bu durum kendisiyle ilgili ciddi sorunlar yaşamaya yol açmaktadır. Bu bağlamda filmlerdeki gençlik temsillerini ele aldığımızda toplumsal yapı içerisinde yaşanan bütün sorunların farklı şekillerde ve farklı karakterler üzerinden sinema temsillerinde karşılık bulduğunu ve sinemadaki gençlik temsillerinin toplumsal yapının yansımaları olduğunu söylemek mümkündür.

Genel olarak 2000 sonrası Türk sinemasında ele alınan gençlik sorunlarını kısaca; cinsellik, yabancılaşma, işsizlik, eğitim, farklı cinsel yönelimler, madde bağımlılığı, psikolojik sorunlar, ötekileşme, yalnızlaşma, kendini gerçekleştirememe, başarısızlık, tüketim hastalığı, yetersizlik, ideolojik çatışmalar, kültürel sorunlar, inançla ilgili sorunlar şeklinde özetlemek mümkündür.

III. BÖLÜM:

2000 SONRASI TÜRK FİLMLERİ VE ÖRNEK FİMLERİN ANALİZİ

Türk sineması ilk eserlerini verdiği andan itibaren filmlerde toplumun değişik kesimlerinden bireylerin temsillerine yer verildiği görülmektedir. Sinema toplumsal yapıyla paralel bir gelişim göstermiş ve toplumsal olayların, dönemsel özellikleri o dönemde çekilen filmelere konu olmuştur. Çalışmamızın bu bölümünde 2000-2013 yılları içerisinde çekilen filmler incelenerek bu filmlerden gençlik temsillerine farklı açılardan yaklaşan ve gençliği farklı boyutlarıyla, yaşadıkları sorunları ve içerisinde bulundukları durumu anlatan on film derinlemesine analiz edilmiştir. Bu filmlerin seçilmesinde yönetmenin bakış açısı, filmin sinemasal anlatım dili, filmin içeriği,

yöetenin konuyu ele alış tarzı, filmin yansıttığı dönem, gençliğin yaşadığı sorunların türü ve boyutları, filmde yeralan gençlik temsillerinin sosyoekonomik durumu, eğitim düzeyi, içerisinde yer aldığı sosyal sınıf ve daha birçok koşul göz önünde bulundurulmuştur. Tezin sorunsalı 2000 sonrası Türk sinemasında çekilen filmlerde gençliğin nasıl ele alındığıdır. Bu bağlamda incelenen örnek filmler üzerinden Türk gençliğinin toplumsal yapı içerisindeki durumu ve yaşadığı sorunlar incelenmeye çalışılmıştır.

Bu anlamda süreci değerlendirerek gençliğin içerisinde bulunduğu durumu, gençliğin toplumsal yaşamdaki algısı ve gençlik problemlerini farklı boyutlarıyla sinemaya taşıyan bu filmler üzerinden genel bir değerlendirme yapılmıştır. Değerlendirme basamakları filmin künyesi, filmin öyküsü, filmde yer alan gençlik temsillerinin demografik özellikleri, gençliğin durumu/filmdeki genç karakterlerin analizi ve filmin genel değerlendirmesi şeklinde yapılmış ve bu referanslar doğrultusunda filmin sosyolojik film eleştirisi bağlamında okuması yapılmıştır.

3.1. UZAK (2002)

3.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Senaryo: Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı: Nuri Bilge Ceylan

Görüntü yönetmeni: Nuri Bilge Ceylan

Kurgu: Ayhan Ergürel

Oyuncular: Mehmet Emin Toprak (Yusuf), Muzaffer Özdemir (Mahmut), Zuhâl Gencer Erkaya (Nazan), Nazan Kırıcı, Ebru Yapıcı, Feridun Koç, Fatma Ceylan

Yapım: NBC Film

Yapım yılı: 2002, Türkiye

Özellikler: 35mm Renkli

Süre: 110'

Filmin Aldığı Ödüller:

2002 Antalya Film Festivali

- En İyi Film
- En İyi Yönetmen
- En İyi Senaryo
- En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (Mehmet Emin Toprak)

2002 Ankara Film Festivali

- En İyi Film
- En İyi Yönetmen
- En İyi Kurgu
- En İyi Görüntü Yönetmeni
- En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (Zuhal Gencer Erkaya)

2002 Arı Burnu Ödülleri

- En İyi Film
- En İyi Yönetmen

2003 SİYAD Ödülleri

- En İyi Film
- En İyi Yönetmen
- En İyi Görüntü Yönetmeni

2003 İstanbul Film Festivali

- En İyi Film
- En İyi Yönetmen
- FİPRESCI Ödülü

2002 Cannes Film Festivali

- Jüri Özel Ödülü
- En İyi Erkek Oyuncu (Muzaffer Özdemir, Mehmet Emin Toprak)

2003 Cinemaya Film Festivali

- En İyi Film

2003 FIPRESCI Ödülleri

- En İyi Film

2003 Cinemania Film Festivali

- En İyi Film

2003 Film Camera Film Festivali

- Jüri Özel Ödülü

2003 Chicago Film Festivali

- Gümüş Hugo

2003 Montpellier Film Festivali

- En İyi Film
- Eleştirmenler Ödülü

2003 Trieste Film Festivali

- En İyi Film

2003 Beyrut Film Festivali

- En İyi Film
- En İyi Senaryo

2004 Mexico City Film Festivali

- En İyi Yönetmen
- En İyi Görüntü Yönetmeni

2004 Singapur Film Festivali

- En İyi Film
- En İyi Yönetmen
- En İyi Erkek Oyuncu (Mehmet Emin Toprak)

3.1.2. Filmin Öyküsü

Uzak filmi, hayatını kazanmak, yeni yerler görebilmek ve yabancı ülkelere gidebilmek hayaliyle yaşadığı köyden ayrılp İstanbul'da gemilerde iş aramaya gelen Yusuf (Mehmet Emin Toprak) ve İstanbul'a uzun yıllar önce yerleşen akrabası Mahmut (Muzaffer Özdemir) arasındaki ilişkiyi anlatır. Yusuf, büyük hayallerle yaşadığı köyden İstanbul'a gelir. Amacı, geldiği şehirde kendine yeni bir hayat kurmaktır. Köyden İstanbul'a daha önce gelmiş ve burada uzun yıllardır yaşamakta olan akrabası Mahmut'un yanına gelir. Yusuf Mahmut'u çok önemser, onu idolü gibi görür. Mahmut, Yusuf'un gelişini ve kendi evinde kalmasını istemez ancak ilk başta bunu kendisine belli etmeden ondan kurtulmaya çalışır. Yusuf geldiği ilk gün Mahmut'a haber vermiş olmasına rağmen Mahmut, Yusuf'un gelişini önemsemez ve Yusuf ilk gün apartmanın girişinde saatlerce Mahmut'un eve dönmesini bekler. Mahmut, Yusuf'un gelişini kendi özel hayatına müdahale olarak gördüğü için Yusuf'un bu geçici süre evinde kalması onu iyice rahatsız eder ve Yusuf'a hiçbir şekilde yardımcı olmadığı gibi onu dışlar, alay eder ve sürekli ona karşı olumsuz davranışlarda bulunur.

Yusuf, ilk geldiği andan itibaren Mahmut'un koyduğu kurallarla karşı karşıya kalır. Evde nasıl davranması gerektiği, nerde oturup kalkması gerektiği ve daha birçok konuyla ilgili kural Yusuf'un karşısına konur, bu durum ve Mahmut'un davranışları Yusuf'un değerleri ve içinden geldiği kültürle çatışsa da Mahmut abisine karşı olumsuz düşünmek istemez. Mahmut'un kent yaşamına iyice entegre olması, sinikleşmesi, kültürel değerlerinden, hedeflerinden uzaklaşması ve yalnızlaşması, hatta kendine yabancılaşması Yusuf'un varlığıyla Mahmut tarafından tekrar tekrar hissedilir, bu durum Yusuf'un istenmeme duygusunu daha baskın hale getirir. Dolayısıyla Mahmut'un Yusuf'a evde kötü davranması, iş konusunda yardımcı olmadığı gibi onu

küçük düşürerek torpil istediği için azarlaması ve en sonunda onu hırsızlıkla itham etmesi Yusuf'un sessizce oradan ayrılmasına yol açar.

3.1.3. Filmde Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Filmde gençlik temsili Yusuf karakteri üzerinden verilmiştir. Yusuf 20'li yaşlarda; bekâr, kırsal kesimde yetişmiş bir gençtir. Eğitim durumu hakkında bir bilgi verilmese de kırsal kesimden gelmiş olması, işçi statüsünde gösterilmesi ve başvuru yaptığı iş türlerinden eğitim durumunun kentte nitelikli bir iş bulma konusunda yetersiz olduğu anlaşılmaktadır. Yeni bir hayat kurma hayaliyle köyünden ayrılmış ve İstanbul'da yaşayan fotoğrafçı ve yönetmen akrabası Mahmut'un yanına gelmiştir. İstanbul'a gelme amacı iyi bir iş bulma ve yeni bir hayat kurmaktır. İş için yük gemilerine başvurur, başvurularının sonuçlanması için bekler. Akrabası Mahmut'tan kendisine yardımcı olmasını utana sıkıla rica etse de olumlu bir sonuç almadığı gibi, Mahmut tarafından torpil istemekle suçlanır.

3.1.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterinin Analizi

Uzak filminde Yusuf karakteri üzerinden kırsal kesimdeki gençliğin kent kültürüyle karşılaştığında yaşadığı boşluk, değerlerin karşılığını bulamaması ve gencin içerisine girdiği bunalım verilmektedir. Filmdeki temel çatışmalar kent ve kırsal kesim arasındaki değerlerin, kültürün, yaşam pratiklerinin bireyi nasıl dönüştürdüğü ve bireyi nasıl yabancılaştırdığı ile ilgilidir. Orta yaş temsili olarak verilen Mahmut uzun bir süre önce kente yerleşmiş ve kent onu değerlerinden kopararak yalnızlaştırmış, hatta kendi değerlerine, kendi kendisine dahi yabancılaştırmıştır. Filmde bu bağlamda temel çatışmanın Kentli Mahmut ve kente gelen, orada hayata tutunmaya çalışan gencin arasında yaşandığı görülmektedir (Akbulut, 2005: 27). Yusuf değerlerine bağlı, akrabalık ilişkilerini önemseyen, dostluk, akrabalık kavramlarını ciddiye alan bir gençtir. Kırsal kesimin kültürünü ve değerlerini temsil eder. Saf duygularla hareket eden Yusuf sevgisini, ilgisini ve duygularını maskeler altında gizlemez. Nitekim apartmanda iki kez gördüğü kıza karşı hissettiklerini ona söylemek için birkaç kez girişimde bulunmasına rağmen başaramaz, sonrasında kızın başka bir erkekle buluştuğunu görünce kızıdan vazgeçmek zorunda kalır. Kentte karşılaştığı durumlardan sonra kendi değerlerinin burada anlam ifade etmediğinin farkına varmasıyla duygusal bir boşluğun

içerisine düşer. Saflık, dürüstlük, saygı, akrabalık, aşk kavramlarının içerisinin ne kadar boşaltıldığının farkına varması onun kente, yeni yaşama ve insanlara karşı bütün heyecanını ve iyi duygularını köreltir. Akrabası tarafından yapılan bütün eleştirileri, alaya almaları sorun haline getirmeyen Yusuf için hırsızlıkla suçlanmak bardağı taşıran son damla olur. Bu olay, onun habersiz ve hiçbir şey söylemeden Mahmut'un evinden çekip gitmesiyle sonuçlanır.

3.1.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Uzak filminde gençlik temsili olarak gösterilebilecek karakterler incelendiğinde; Yusuf karakterinin taşra gençliğinin temsili olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Yusuf dışında filmde gençlik temsili olarak gösterilebilecek diğer bir karakter de apartmanda karşılaştığı genç kızdır. Genç kız ile ilgili detaylı sahneler olmadığı halde filmdeki referanslardan ailesiyle birlikte yaşayan, bir atölye ya da bir fabrikada işçi olarak çalışan, kendi eğitim seviyesinde ve ekonomik standartlarına uygun bir sevgilisi olan genç kız temsili olarak verilmektedir. Bu karakter üzerinden aslında sosyoekonomik standartları benzer olan aynı yaş grubundaki bütün genç kızların benzer yaşamlarına da vurgu yapılmaktadır.

Taşralı gençliğin temsili olarak karşımıza çıkan Yusuf karakteri üzerinden taşra gençlerinin özelliklerini okumak, karşılaştıkları sorunları analiz etmek mümkündür. Yusuf kırsal kesimde geleneksel değerlerle yetişmiş bir gençtir. Yusuf temsili üzerinden, kırsal kesim gençliği analiz edildiğinde eğitim ve kültür düzeyi düşük, sosyoekonomik standartları sınırlı, hayatını kazanmak ve yeni bir hayat kurmak için uygun koşulları kırsal alandan uzaklaşarak büyük şehirlerde aramak zorunda kalan bir gençlikten söz etmek mümkündür. Bu karakterler üzerinden gençlik sorunlarına bakıldığında; özellikle sosyoekonomik standartların düşük olduğu ailelerde yetişen gençlerin öncelikle eğitim ve istihdam sorunlarının olduğu dikkat çekmektedir. Yeterli eğitimi alamayan gençler, niteliksiz koşullarda hayatını kazanmak durumunda kalmakta; sosyal, kültürel gelişim düzeyleri de yaşam standartlarıyla bir paralellik göstermektedir. Bu durum gençlerin modern yaşamın getirdiği koşullara uyum sağlayamaması ve yeni düzende “öteki” konumuna düşerek yalnızlaşmasını ve kendi değerleriyle çatışan bireyin kendine yabancılaşması sorununu gündeme getirmektedir.

3.2. KADER (2006)

3.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Zeki Demirkubuz

Senaryo: Zeki Demirkubuz

Görüntü yönetmeni: Zeki Demirkubuz

Kurgu: Zeki Demirkubuz

Oyuncular: Vildan Atasever(Uğur), Ufuk Bayraktar(Bekir), Engin Akyürek(Cevat), Ozan Bilen(Zagor), Müge Ulusoy, Settar Tanrıöğen, Erkan Can, Mustafa Uzunyılmaz, Güzin Alkan, Hikmet Demir, Gönül Çalgan

Yapım: Mavi Film-İnkas Film

Yapım yılı: 2006, Türkiye-Yunanistan Ortak Yapım

Özellikler: 35mm, Renkli

Süre: 103'

Filmin Aldığı Ödüller:

2007 Uluslararası İstanbul Film Festivali

- En İyi Yönetmen(Zeki Demirkubuz)
- En İyi Erkek Oyuncu(Ufuk Bayraktar)
- FIPRECI Ödülü

2007 Ankara Uluslararası Film Festivali

- En İyi Yönetmen (Zeki Demirkubuz)
- En İyi Kadın Oyuncu (Vildan Atasever)
- En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (Müge Ulusoy)

2007 Nürnberg Film Festivali(Almanya)

- En İyi Film

2006 Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali

- En İyi Film
- En İyi Genç Yetenek(Ufuk Bayraktar)

3.2.2. Filmin Öyküsü

Kader filmi, bir kadın uğruna ailesinden, değerlerinden, yaşamından vazgeçebilen ve o kadınla olabilmek uğruna her şeyi göze alabilen bir adamın hikayesini konu alır. Bekir, Uğur adlı kadına aşiktir. Uğur'sa başı beladan kurtulmayan dahası bela arayan, suç işlemeye bağımlı olan Zagor' a aşiktir. Bekir, aşık olduğu kadının bir başkasına tutkulu bir şekilde aşık olduğunu bildiği halde, sevdiği kadından vazgeçememektedir.

Zagor suça bağımlı olduğundan hapishaneyi sık sık ziyaret eden bir karakterdir. Bir fırsatını bulup hapishaneden kaçmayı başarır. Hapishaneden kaçışından sonra, boğucu bir yaz gecesinde bir dizi aksiliğin arka arkaya gelmesi sonucu Cevat'la kavgaya tutuşur. Ve kavga ettiği adamı acımadan öldürür. Cevat, Uğur'un genç ve güzel üvey annesinin sevgilisidir. Babası felçli olan Uğur ve erkek kardeşi, anneleriyle ilişki yaşayan Cevat sayesinde geçinebilmektedir. Zagor'un Cevat'ı öldürdüğü gece, Uğur da ortadan kaybolur. Cevat'ın öldürülmesiyle, Uğur'un erkek kardeşi, annesi ve felçli babası için çok zor günler başlar. Hikayenin ana karakteri olan Bekir ise bir anlamda kurtuluş şansı bulur. Uğur artık gittiği için, Bekir'in genç kızla birlikte olabilme umutları da gitmiştir. Normal bir hayata başlamak için bir fırsat yakalar, ailesini dinleyerek annesinin uygun gördüğü bir kızla evlenir. Ancak birkaç ay sonra Zagor' un İzmir'de iki polisi öldürerek, yakalanması üzerine Uğur'un, İstanbul'a geri dönmesiyle Bekir'in içinde yeniden umutlar yeşerir. Genç adam kendine engel olamaz ve sevdiği kadının peşine düşer. Uğur'un peşinden pavyonlardan, karanlık yollardan geçer ve ne yaparsa yapsın bu tutkudan vazgeçemediği gibi, sevdiği kadınla da birlikte olamaz.

3.2.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Filmdeki genç karakterlere baktığımızda; Bekir ailesinin açtığı bir işletmede patron durumundadır, orta gelir düzeyine sahip bir ailenin oğludur. Geçimini, işlettiği halı dükkanından sağlamaktadır, klasik bir yaşam sürmektedir. Sosyal faaliyetlere

ayırarak vakti yoktur. Uğur, felçli babasının yanı sıra üvey annesi ve kardeşiyle birlikte yaşayan, eğitimsiz bir genç kızdır. Bulduğu işler geçicidir, annesinin ilişki yaşadığı Cevat geçinmelerine yardım eder. Uğur'un kardeşi de eğitimsiz bir delikanlıdır, bir kahvehanede garsonluk yapmaktadır. Cevat, mafyatik ilişkileri bulunan, mahalle sakinlerine göre orta halli sayılabilecek bir gençtir. Filmdeki Zagor karakteri, geçimi de dahil olmak üzere her türlü ihtiyacını yasa dışı yollardan karşılayan, belalı bir karakterdir. Zagor'un arkadaşları olarak izlediğimiz gençler, aylaklık eden, buldukları geçici işlerde çalışan, eğitimsiz ve amaçsız gençlerdir.

3.2.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Bekir; ailesinin kalıplarını önemseyen, sınırları aşmak istemeyen bir kişilik yapısına sahip gibi görünse de bir kadının peşinden giderek, tüm hayatını geride bırakması ve istediği doğrultuda hareket etmesi, onun istediği bir şey uğruna tüm kalıplarını yıkabildiğini göstermektedir. Bekir'in zaaflarına yenilerek, bataklığa sürüklenen bir hayatın içine düşmesi sağlam bir iradesi olmadığının ve otokontrol sağlayamayarak, mantıklı düşünemediğinin göstergesidir.

Zagor karakterin kolaylıkla insan öldürebilmesi, bu karakterin caniliğini ve vahşete olan eğilimini göstermektedir. Cinayet işlerken soğukkanlı olması ve bir cinayet işledikten kısa bir süre sonra, iki kişiyi daha öldürmesi bunu göstermektedir. Duygusal anlamda da sorunlu ve suça bağımlı biri olmasının yanı sıra, bencil ve gamsız bir kişilik yapısı sergilemektedir. Uğur karakterinin Zagor'a aşırı bir tutkuyla bağlı olması, sevdiği adamın bir katil ve suça eğilimli biri olduğunu bildiği halde onu sevmeye devam etmesi, bu karakterin de sorunlu bir karakter olduğunu göstermektedir. Genç kadının, Bekir karakterinin karşılıksız aşkını kullanması, genç adama her istediğini yaptırması ve Bekir karakterinin onun için nelerden vazgeçtiğini, nasıl belaların içine girdiğini bildiği halde onu mutlu etmek için hiçbir girişimde bulunmaması ancak onu yanında tutmaya devam etmesi Uğur karakterinin de özünde ne kadar bencil ve acımasız bir karakter olduğunu göstermektedir. Cevat karakteri filmin en masum karakteri olarak gösterilmektedir. Oysaki evli bir kadınla ilişki yaşamaktadır. Seyirci burada bir ikilem içine düşmektedir. Ancak Cevat karakteri incelendiğinde, seyirci de bu karakteri lanse edildiği gibi

algılamaktadır. Cevat, oldukça duygusal ve korumacı bir kişilik yapısına sahiptir. Öyle ki, sevgilisinin tacize uğrayan oğlu için girdiği dövüşte öldürülür.

Filmde dikkat çeken bir diğer genç karakter, Uğur'un erkek kardeşidir. Çarpık ilişkilerin ve acı dolu bir yaşamın sürdürüldüğü evinde, güvenebildiği kişi annesinin sevgilisi Cevat'tır. Delikanlı sinirli biridir ancak zayıftır. Kahvehanedeki serserilerin tacizine uğrar ancak işe ihtiyacı olduğu için çaresizce susmak durumunda kalır, ancak tacizlerin artması onu çileden çıkarır ve tepkisini etrafındaki herkese küfür ederek, herkesi tersleyerek göstermeye çalışır.

3.2.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Kader filmi, gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmaya çalışılmış, günümüz sinemasında arabesk olarak tabir edilebilecek dram ağırlıklı filmlerden biridir. Filmde yer verilen karakterlerin neredeyse tamamının sorunlu bir kişilik yapısına sahip olması dikkat çekmektedir. Bu anlamda, hayatın içindeki karakterlere 'içebakış' yöntemiyle bakıldığında, sorunlu kimlik yapılarının daha fazla olduğunun görüleceği mesajı verilmektedir. Oyunculukların genel itibarıyla iyi olduğu filmde, yeni yüzlerin olmasıyla birlikte profesyonel oyunculara da yer verilmesi filmin niteliğini arttırmıştır. Filmde rol alan genç yüzlerin birçok ödül alması, genç oyuncuların filmdeki kaliteli oyunculuğunu doğrular niteliktedir. Film, hayatın içine bir kamera yerleştirilerek doğal seyrinin izlenmesi şeklinde çekilmiş gibi bir izlenim yaratmaktadır. Ancak yaşananlar gerçekte kabullenilmeyecek kadar uçtur. Karşılıksız bir aşk olduğunu hemde kadının başka adamı sevdiğini bile bile Bekir'in Uğur'un peşine düşmesi, ondan vazgeçememesi ve onu bu şekilde bile kabul etmesi gerçeklikle bağdaşmaz. Bu anlamda yönetmenin başarılı olduğu söylenebilir. Bekir'in Uğur'a karşı önüne geçemediği duyguları saplantıya dönüşür. Bunun sonucunda Bekir'in filmde defalarca dönüşüm geçirmesine şahit olunur. Bekir bu saplantıları nedeniyle gerçeklikten kopar, kişiliği silikleşir ve kimliksizleşir. Kısaca bu saplantılı aşk ve Uğur'a duyduğu bu önüne geçilemez tutukusu onu kendisine karşı bir düşmana çevirir ve bu düşman yanının Uğur'a her yaklaşması Bekir'i yok eder.

Filme gençlik temsilleri açısından baktığımızda ise, günlük yaşantının içinde sık rastlanılan karakterler olduğu gibi, kendini gizleyen sıklıkla karşılaşmadığımız gençlik

temsillerine de yer verildiği görülmektedir. Filmin gençlikle ilgili bir iletisinin olmasından ziyade, gerçek hayata ayna tutan, yaşamdan bir kesiti alıp gözler önüne seren bir yapısı olduğu göze çarpmaktadır. Ancak bu yapı ve içerik günlük hayatta sık rastlanılan ya da meşrulaşmış bir durum değildir. Toplumsal yaşamda yasak ilişki, fuhuş ve benzer olaylar yaşansa dahi bir erkeğin bir kadının başka bir erkeği sevdiğini bile bile onun yanında olmak için herşeyi kabullenmesi çok az rastlanılabilecek bir durumdur. Bu nedenle filmin içerik açısından toplumsal yapı içerisinde yer alan farklı yaşantıları ve temsilleri barındırdığını söylemek mümkündür.

3.3. GİRDAP (2008)

3.3.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Talip Karamahmutoğlu

Senaryo: Onur Aydın

Görüntü yönetmeni: Ege Ellidokuzoğlu

Kurgu: İsmail Akbulut

Oyuncular: Ozan Bilen (Umut), Emre Canpolat (Süleyman), İbrahim İris (İsmail), Eda Özerkan (Zeynep), Fuat Saka (İbrahim Hoca), Ali Sürmeli (Salman), Selçuk Yöntem (Umut'un babası), Teoman Kumbaracıbaşı

Yapım: Kuzey Yapım

Yapım yılı: 2008, Türkiye

Özellikler: Renkli

Süre: 100'

Filmin Aldığı Ödüller:

3.3.2 Filmin Öyküsü

Yönetmenliğini Talip Karamahmutoğlu'nun yaptığı *Girdap* filmi, üniversite sınavını kazanarak İstanbul'a gelen Umut karakterinin dönüşüm hikâyesini anlatır. Umut, İstanbul Üniversitesi'ni kazandıktan sonra Antalya'dan İstanbul'a gelir ve okula kaydını yaptırır. Yurt çıkmadığı için kendisine kalacak bir yer arayışına giren Umut,

üniversitenin kantininde gördüğü ilan aracılığıyla kiralık bir ev ve ev arkadaşı bulur. Tanıştığı ev arkadaşı kiranın daha ucuza gelmesi için Umut'a başka bir ev arkadaşı da alabileceklerini söyler. Bu teklif Umut'a cazip gelir ve üçüncü ev arkadaşlarıyla birlikte buldukları kiralık eve yerleşirler. Umut ilk başlarda dini ve ideolojik bağlamda keskin görüşleri olmayan kendi halinde bir genç olarak gösterilir. Tanıştığı sınıf arkadaşlarıyla birlikte vakit geçiren Umut, sınıf arkadaşı Zeynep'e aşık olur ve birlikte olmaya başlarlar. Umut okuldan arta kalan zamanlarında da harçlığını çıkarmak için anlaştığı bir turizm acentesinde tur rehberliği yapmaktadır. Günlük hayatı; okula gitmek, kız arkadaşı ve grup arkadaşlarıyla birlikte gezmek, gece partilere gitmek ve arta kalan zamanlarında tercümanlık yapmaktan ibarettir. Ev arkadaşlarıyla ilişkisi ilk zamanlar aynı evi paylaşmaktan ibarettir. Ailesini telefonla düzenli bir şekilde arar, kız arkadaşına zaman ayırır onunla vakit geçirmekten keyif alır. Zeynep, yurttaki kaldığı için genelde Umut'un evine gelir ve orada hem birlikte vakit geçirirler, hem de cinsel anlamda birliktelik yaşarlar. Bu durum böyle devam ettikten kısa bir süre sonra, arkadaşlarıyla birlikte yaşadığı öğrenci evinde bir takım garip olaylar yaşamaya başlayan Umut, bir kırılma noktası yaşar. Bu kırılma noktası aynı zamanda Umut'un dönüşümün başlangıcı olacaktır.

Bir sabah ev arkadaşı Süleyman çığlıklar içinde uyanır. Umut ve İsmail Süleyman'ın odasına gittiklerinde odadaki bütün eşyaların ters döndüğünü görür ve şaşırırlar. İlk başta buna inanmak istemezler hatta birbirlerine şüpheyi bakarlar. Bu olayı çözmek adına hep birlikte aynı odada yatmaya karar verirler. Birlikte yattıkları gecenin ertesi günü yine aynı durumla karşılaşır. Bu durum üstüne ev arkadaşları İsmail onlara bir din adamı olan İbrahim hocaya gitmelerini teklif eder, ilk başta tereddüt etseler de İbrahim hocaya gitmeyi kabul ederler. İbrahim hocanın evdeki duruma dair verdiği bilgiler onları hem şaşırtır, hem de korkmalarına neden olur. Hocayla görüşükten sonra ev sahibinin eşyaları olduğu için açmamaları gerektiğini söylediği odanın kapısını açmaya karar verirler. Odayı açtıklarında odada depolanmış hiçbir eşyanın olmadığını odanın dayalı döşeli olduğunu görürler. Odada duran ahşap elbise dolabını açarlar ve elbise dolabında bir Çanakkale şehidine ait üniforma görürler. Gördükleri hocanın anlattıklarını destekler niteliktedir. Bunun üzerine ev sahibiyle konuşurlar, ev sahibi bu üniformanın kendi dedesine ait olduğunu ve bunu gömmesi

gerektiğini ancak bunu yapamadığı için orda bıraktığını söylemesi ve onlara eğer isterlerse bu üniformayı mezarlığa gömebileceklerini söylemesi üzerine gençler üniformayı mezarlığa gömer ve eve dönerler. Eve geldiklerinde dehşet içerisinde üniformanın kanepede durduğunu görürler. Umut ve arkadaşları, bu durumdan çok etkilenir. Tekrar İbrahim hocaya giderler. Hocanın yönlendirmeleri doğrultusunda hareket etmeye başlarlar. Bu durumdan sonra düzenli olarak hocanın evinde yapılan sohbetlere ve grubun ‘sohbet’ adı altındaki toplantılarına katılmaya başlarlar. Umut, bu noktada dine ilgi duymaya ve alanla ilgili yayınları okumaya başlar.

Bu durum, ev arkadaşlarına yakınlaşmasına ve buna paralel olarak sevgilisi ve grup arkadaşlarına daha az zaman ayırmasına yol açar. Umut’un bilgilenme kaynaklarının değişmesi ondaki dönüşümü de hızlandırır. Umut, arkadaş çevresini ve yaşam tarzını eskisine taban tabana zıt bir şekilde değiştirir. İbadete ve dine yönelen Umut, yaşam tarzını bu doğrultuda şekillendirir. Bu yaşam tarzı ve bilgilenme kaynakları onu “ümmeç” bir yapının içine sürükler.

Bu noktada Umut’un seçtiği yaşam tarzı ve dini inancı ibadet etmekle sınırlı kalmaz ve kendini siyasal bir oluşumun içerisinde bulur. Bu dönüşüm ailesini, arkadaş grubunu ve kız arkadaşını çok rahatsız eder. Ancak Umut’un benimsediği yeni anlayış hepsine galip gelir. Tercihini yeni yaşam tarzından yana kullanan Umut, ailesinden ve arkadaş çevresinden uzaklaşır. Siyasal bir kimliğe bürünen Umut, kin ve nefret duygularıyla hareket eden saldırgan bir kişiye dönüşür ve filmin sonunda “intihar eylemcisi” olur.

3.3.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Filmde üniversite gençliği ele alınmaktadır. Gençler aileden farklı bir yerde yaşamaya başlayan 18-20’li yaş gruplarından bireylerdir. Öğrenci oldukları için bir işte çalışmamakta, geçim kaynaklarını bursları ve aileden aldıkları parayla sağlamaktadırlar. Umut, Antalya’dan geldiği ve daha önce İngilizce rehberliği konusunda tecrübesi olduğu için bir turizm acentesinde turist rehberliği yaparak ek bir gelir kaynağı elde etmeye çalışmaktadır. Onun dışındaki karakterler sadece öğrenci olarak gösterilir. Temel görevleri öğrenciliktir. Onun dışında sorumlu oldukları bir iş yoktur.

3.3.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Girdap filminde yer alan gençlik temsillerine baktığımızda, filmde üniversite gençliğinin temsil edildiği görülmektedir. Filmin öyküsü Umut karakterini odağına alır. Umut karakteri üzerinden üniversite gençliğinin dini, siyasi yapılanmalar ve terör örgütleri tarafından nasıl kendi saflarına çekildiği anlatılmakta ve gençleri kazanmak için kullandıkları yöntemler filmde Umut temsili üzerinden verilmektedir. Umut'u son dönem Türkiye'sinde muhafazakar, milliyetçi duygularla vatani kurtarma adına ideolojik, siyasi yapılanmalar tarafından ele geçirilen gençlerin temsili olarak ifade etmek mümkündür. Filmde dini ve manevi duyguları kullanarak gençliği ele geçirmeye çalışan yapılanmanın toplumsal yaşamdaki farklı versiyonlarının da dolaylı bir şekilde temsil edildiğini ifade etmek mümkündür. Bu filmi, aslında günümüz Türkiye'sinde gençlerin siyasi, ideolojik, terörist veya farklı yapılanmalar için nasıl potansiyel bir hedef kitle oluşturduğunu ve bu yapılanmaların gençleri kendi üyeleri haline getirmek için onlar üzerinde oynadıkları oyunların nasıl üretildiğini gösteren bir örneklem olarak değerlendirmek mümkündür.

Umut ilk başlarda solcu, Kemalist bir aileden gelen bir genç olarak temsil edilir. Üniversiteyi kazanması, ailesinden ayrı bir yerde yaşaması ve öğrenci evinde kalmaya başlamasıyla birlikte yaşadığını sandığı mistik olayların etkisiyle sağ, muhafazakâr ve islami bir oluşumun içerisine girer. Ev arkadaşlarının aracılığıyla dini inançlara ve bu inancı temsil ettiklerini iddia eden gruba ilgi duymaya ve grubun referans olarak gösterdiği ilgili yayınları okumaya başlar, ancak referansları gerçeklerden uzak ve manipüle edicidir. Okudukça, araştırdıkça dönüşüm onun için kaçınılmaz bir hal alır. Çok sevdiği ailesi ve kız arkadaşını bile göremez olur, yeni bilgi kaynaklarının referanslarıyla onları yönlendirmeye çalışır. Nitekim babasıyla konuşmalarında kullandığı kelimeler, selamlaşma biçimi, hatta annesi ve kız kardeşinin örtünmesini talep etmesi, kız arkadaşına eğer kendisiyle birlikte olmak istiyorsa imam nikâhı kıymaları gerektiğini söylemesi Umut'un ne kadar farklı bir çizgiye geldiğini göstermektedir. Umut'un referans aldığı kaynaklar öylesine etkili olur ki, dönüşümün sonunda Umut militanlaşır ve bu son onun intihar eylemi gerçekleştirmesiyle noktalır.

Filmdeki diğer gençlik temsillerine baktığımızda Umut'un ev arkadaşları İsmail ve Süleyman inançlı ve mütevazı yaşayan, dinine bağlı ve dinin gereklerini yerine getiren Cuma namazını düzenli olarak camide kılan, kimseye karışmadan hayatını sürdüren orta halli ailelerden gelmiş gençler olarak temsil edilirler. Saf, iyi niyetli ve samimi tavırlarıyla Umut'a yaklaşan bu ev arkadaşlarının örgütün profesyonel üyesi olduklarını filmin sonunda öğreniriz. Zeynep toplumsal anlamda günümüz toplumunda varolan gençlik algısının tipik bir temsili olarak gösterilir. Günümüzde toplumun gençlik algısıyla örtüşen Zeynep temsili, üniversiteyi kazandığı için ailesinden bağımsızlaşarak ayrı yaşamaya başlayan, cinselliğini özgürce yaşayan, gezmeyi eğlenmeyi seven, bar ve eğlence merkezlerine gitmeyi, alkol tüketmeyi günlük alışkanlıklara dönüştürmüş, rahat hareket eden, özgürlüğüne düşkün bir temsil olarak gösterilmektedir.

3.3.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Gençlik dönemi bireyin tercihlerini yaptığı, yaşam tarzını şekillendirdiği bir dönem olarak tanımlanmaktadır. Gençler aynı zamanda toplum içerisinde dinamik ve değişimi yaratma potansiyeli yüksek bir grup olduğu için birçok kesim için potansiyel hedef kitlesini oluşturmaktadır. *Girdap* filmi, son dönem Türkiye'sinin içerisinde bulunduğu karmaşık durumun bir boyutunu ele almaktadır. Film apolitik sayılabilecek bir genç olan Umut'un trajik öyküsü üzerinden ilerlemektedir. Umut' un politik bilinci ve dini inancı, ailesinden ve eğitim hayatında gördüklerinden ibarettir.

Filmde Tarih hocasının kendisine hediye ettiği Atatürk posterini asması ve ailesi üzerinden verilen referanslara bakılacak olursa Umut karakteri, Atatürkçü düşünciyi benimseyen, ortalama kültür düzeyine sahip bir genç olarak gösterilmektedir. Filmin ilerleyen bölümlerinde Umut'un, yetiştirilme tarzı, benimsediği değerler ve kendi yaşam tarzının tam tersi bir karaktere dönüştüğü gözlenmektedir. Bu dönüşümün çok hızlı gerçekleşmesi ve keskin olması filmin gerçekçiliğini ve etkisini azaltmaktadır. Filmin teknik ve sinematografik analizinden ziyade gençliğin temsili ve yaşadıkları sorunlar açısından irdelediğimizde filmin, ideolojik sağ ve sol örgütlerin gençleri nasıl kendi saflarına çektiklerini, bunu gerçekleştirmek için kurdukları komplo teorilerini göstermeye çalışır. Sağ muhafazakar olarak ifade edilen bu örgüt temsilcilerinin gençlerin dini inançlarını, milli duygularını ve manevi değerlerini kullanarak nasıl

kullandıklarını ve gençleri bu tür örgütlerin içine çekerek gençler üzerinden nasıl rant elde ettiklerini, gençlerin hayatlarını hiçe sayarak kendi çıkarları için onları acımasızca nasıl harcadıklarını göstermektedir. Bu noktada gençlerin inançları, manevi değerleri ve duygularının çıkar grupları tarafından sömürüldüğü ve bu tür oluşumların günümüz gençliğini tehdit ettiğini söylemek mümkündür.

Film sinematografik öğeler ve senaryo açısından problemler barındırsa da 2000 sonrası çekilen filmler içerisinde dini duyguların istismarını ve sağ, muhafazakar görünümlü terör örgütlerinin gençler üzerindeki etkisini göstermeye çalıştığı için örneklem içerisine alınmıştır. Ayrıca bu örneklem sadece sağ, muhafazakar veya dini referans alarak hedef kitleyi etkilemeye çalışan örgütleri değil aynı zamanda toplum içerisinde milliyetçi, solcu ve daha birçok farklı referans noktasıyla hareket eden yapılanmanın da örneklemine oluşturmaktadır. Referans kaynakları ne olursa olsun, bu tür oluşumların içerisindeki işleyişin benzer olduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim Türkiye de bu duruma örnek oluşturacak birçok olay yer almaktadır. Gençlerin intihar eylemi gerçekleştirmesinden kendini yakmasına, gözünü kırpmadan ölüme gidecek kadar radikalleşmesine varana dek yaşanan olaylar görülmektedir. Bu durum gençler ya da hedef kitle üzerinde oluşan etkinin yansıması olarak görülebilir. Bu açıdan *Girdap* filmi üzerinden bir genellemeye giderek, ideolojik örgütlerin kendi argümanlarını kullanarak gençleri örgütsel yapılar içerisine çektiklerini ve bu gençleri kendi çıkarları için kullandıklarını ifade etmek mümkündür.

3.4. ÇAKAL (2010)

3.4.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Erhan Kozan

Senaryo: Sertan Telli

Görüntü yönetmeni: Doğan Sarıgül

Kurgu: Lewo

Oyuncular: İsmail Hacıoğlu(Akın), Uğur Polat(Fahrettin), Erkan Can(Celayir), Çetin Altay(İdris), Naci Taşdöğen(Mecit), Damla Sönmez(Deniz), Turgay Tanülkü(Fethi), Deniz Karaoğlu(Mete)

Yapım: Kaan Korkmaz, Zeynep Aşkın Korkmaz

Yapım yılı: 2010, Türkiye

Özellikler: Renkli

Süre: 86'

Filmin Aldığı Ödüller:

2011 16. Sadri Alışık Ödülleri

- En İyi Erkek Oyuncu (İsmail Hacıoğlu)

3.4.2. Filmin Öyküsü

Filmde hiç sevmediği babası ve ağır bir hastalığın pençesine düşen annesiyle yaşayan Akın'ın annesinin ölümünün ardından, sevgilisi tarafından da terk edilmesi sonucu içine düştüğü koca boşluktan kurtulmaya çalışırken geçirdiği dönüşüm anlatılır. Akın, sıradan hayatın içindeki sıradan bir insan olmaktan çıkıp, karanlık bir dünyanın içinde 'aranan adam' olur. Mafyayla bir arkadaşı sayesinde tanışır. Kaybedecek hiçbir şeyi kalmamış olan genç adam, korkusuz bir şekilde verilen her işi yapar. Cesareti ve kendinden geçmişliği, mafyanın üst kademesinde bulunan Fahrettin'in gözünden kaçmaz. Fahrettin, kendisinin ve dolayısıyla mafyanın en üstü olan Celahir'e, işe yeni aldığı bu delikanlıdan söz eder. O sırada, mafyanın üst düzey elemanlarından biri, içinde bulunduğu gruba ihanet etmiştir. Bunun üzerine Fahrettin ve Celahir, ihanet eden grup üyesini öldürtmeye karar verir.

Fahrettin'in önerisiyle bu işi yapma görevi Akın'a verilir. Akın, ilk tanıştığı günden beri kendisine 'çakal' diye seslenen grup üyesinden nefret ettiği için bu işi zevkle yapacağını söyler. Nitekim, adamı yakalayıp tek kurşun sıkarak arkasını döner. Arkasını dönünce yerde yatan yaralı adamdan bir kurşun yiyerek yaralanır. Yaralanınca, Fahrettin adamlarına Akın'ın öldürülmesi emrini verir. Ama Akın'ın arkadaşı bu emre itaat etmez, Fahrettin ve Celahir'i öldürerek yaralı Akın'ı yanına alarak kaçmaya karar verir. Fahrettin ve Celahir'in ölümü, Akın ve arkadaşının onların yerine geçmesinin göstergesidir. Akın bu kirliliğin dünyasının içerisine girer. Filmde bu tür bir sonun tercih edilmesinin nedeni, bu karanlık dünyanın içerisinde bireylerin değiştiği ancak kısır

döngünün devri daim döndüğünün vurgusunun yapılmak istenmesidir. Patron artık Akın'dır ancak bu süreç onu devirecek olan başka bir Akın'ın gelmesiyle sona erecektir.

3.4.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Akın, yirmili yaşlarında geçimini mahalle marangozunun yanında çıraklık yaparak sağlayan bir gençtir. Deniz on dokuz yaşında, geçimini bir kuaförde ağıdacılık yaparak sağlayan bir genç kızdır. Akın da Deniz de ailelerinden destek almak bir yana, evin geçimini sağlamaya çalışan gençlerdir. Filmdeki diğer genç karakterler olan Akın'ın üç arkadaşı da yirmili yaşlarında işsiz bir grup gençtir. Filmdeki bir diğer genç karakter olan İdris de yirmili yaşlarındadır, mafyanın işlettiği bir kumarhanede ayak işlerine bakmaktadır. Bu anlamda, yirmili yaş gruplarında ve geçimini kendi çabalarıyla sağlamak zorunda olan karakter temsillerine yer verildiği görülmektedir.

3.4.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Filmde temsili yapılan genç karakterlere genel anlamda aynı perspektiften bakılmış ve gençliğin ortak sorunları ele alınmıştır. Filmdeki Akın karakteri eğitimsiz, iyi ve kötü bir birey olma arasında gidip gelen, özünde duygusal ama şartlardan dolayı acımasız bir hale gelen bir karakter temsili olarak gösterilmektedir. Deniz karakteri, eğitimsiz ve ailesine bağlı, geçimini sağlamak, kendi ayakları üzerinde durmak zorunda kalan bir genç kız örneğidir. Bir sevgiliyle birlikte olarak ailesinin çizdiği sınırların dışına çıkmış olsa da, yol ayrımına geldiğinde sevgilisini değil ailesini seçmesi ailesine bağımlı bir karakter yapısı olduğunu göstermektedir. Filmdeki bir diğer genç karakter olan İdris, dostluğa ve dostlarına değer veren, mafyanın yanında çalışsa da bir insan öldüremeyen, bu işi yalnızca geçimini sağlamak için yapan bir karakterdir.

3.4.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Filmde genel anlamda gençlerin yaşadığı ekonomik ve ailevi sorunlar dikkat çekmektedir. Filmdeki tüm genç karakterlerde ekonomik sıkıntının etkileri görülmektedir. Öyle ki filmin ana karakteri olan Akın, yalnızca psikolojik nedenler yüzünden değil bir anlamda ekonomik nedenler yüzünden mafyanın içine girmektedir. Çocukken sahip olamadığı bir akvaryumun sıkıntısını hala çeken delikanlının işe girdikten sonra bir akvaryuma sahip olmaya çalışması sahnesinden, ekonomik durumun

iyi olmaması sonucu bireylerde eksiklik hissinin oluştuğu ve bireyin bu histen kolayca sıyrılamadığı gör÷lmektedir. Yine filmdeki Deniz karakteri on dokuz yaşında olmasına rağmen sevdiği erkekle birlikte olma hakkını bile kullanamaz ç÷nk÷ ailesinin ekonomik durumu k÷t÷d÷r, Deniz çalışarak kirayı ÷demek, evi ge÷indirmek zorundadır. Bu bağlamda filmde değinilen asıl sorun, ekonomik durumun bozukluğunun beraberinde yanlış yollara sapma sonucunu getirmesidir.

Filmde gençlerin ekonomik sıkıntılar nedeniyle sorun yaşamasının yanı sıra, ailede iç huzurun olmaması nedeniyle bireylerin aileden uzaklaşması ve yanlış yollara sapması sorununun ortaya çıkışına vurgu yapılmaktadır. Genel olarak film sevgisiz ve sorunlu yetişen gençlerin yaşadığı sorunları ifade ederken gençlerin sosyoekonomik ve ailevi nedenler yüz÷nden karanlık bir d÷nyanın içerisine itildiğine vurgu yapmaktadır. Kendini yaşadığı ortama ait hissetmeyen ve ailesine, kendisine ve toplumsal değrlerine yabancılaşan bireyin kendini varedebilmek için bulaştığı kirli d÷nya ve o kirli d÷nyanın acımasız koşullarını yansıttığı için *Çakal* filmi ÷rnekleme dahil edilmiştir.

3.5. ÇOĞUNLUK (2010)

3.5.1. Filmin K÷nyesi

Yönetmen: Seren Y÷ce

Yönetmen Yardımcısı: Ahmet Yılmaz

Senaryo: Seren Y÷ce

Yapımcı: Sevil Demirci, Önder Çakar

Yürüt÷c÷ Yapımcı: Özkan Yılmaz

Gör÷nt÷ yönetmeni: Barış Özbier

Kurgu: Mary Stephen

Oyuncular: Bartu K÷ükağlayan(Mertkan), Esme Madra(G÷l), Settara Tanrıögen, Nihal Koldaş, Erkan Can, Cem Zeynel Kılıç, Feridun Koç, Mehmet Ünal, İlhan Hacıfazlıoğlu

Yapım yılı: 2010, T÷rkiye

Özellikler: Renkli

Süre: 110’

Filmin Aldığı Ödüller:

47. Antalya Altın Portakal Film Festivali

- En İyi Film
- En İyi Yönetmen
- En İyi Erkek Oyuncu (Bartu Küçükçağlayan)

23. Angers Avrupa İlk Film Festivali

- Büyük Jüri Ödülü

12. Mumbai Film Festivali

- En İyi Film
- En İyi Erkek Oyuncu (Bartu Küçükçağlayan)

67. Venedik Film Festivali

- Geleceğin Aslanı- “Luigi De Laurentiis “ İlk Film Ödülü

43. Sinema Yazarları Derneği Ödülleri

- En İyi Erkek Oyuncu Performansı (Bartu Küçükçağlayan)
- En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Performansı (Nihal Koldaş)
- En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Performansı (Settar Tanrıöğen)
- En İyi Senaryo

4. Yeşilçam Ödülleri

- En İyi Film
- En İyi Senaryo
- En İyi Genç Yetenek (Esme Madra)
- Turkcell İlk Film Ödülü

22. Ankara Uluslararası Film Festivali

- En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü (Settar Tanrıöğen)
- Umut Veren Yeni Erkek Oyuncu Ödülü (Bartu Küçükçağlayan)

3.5.2. Filmin Öyküsü

Çoğunluk filmi, üst-orta sınıf olarak tanımlayabileceğimiz bir Türk ailesinin küçük oğlu Mertkan (Bartu Küçükçağlayan)'ı odağına almaktadır. Mertkan 20'li yaşlarda, aile tarafından şımartılarak büyütülmüş, kendini gerçekleştirememiş ve babasının güdümünde hareket eden bir genç olarak karşımıza çıkmaktadır. Lise eğitiminden sonra askere gitmemek için açık öğretim fakültesine kayıt yaptırmış okul, eğitim ve öğrencilikle alakası olmayan bir karakterdir. İnşaat sektöründe iş adamı olan otoriter babasının ofisinde zaman zaman getir götür işleri yapmaktan başka hiçbir sorumluluğu olmayan Mertkan, kendi gibi birkaç zengin arkadaşıyla birlikte sürekli boş boş gezen, pahalı arabalara binen, marka ürünler kullanan, hiçbir üretim faaliyetinde bulunmadığı halde sürekli tüketen ve kendisini bu şekilde var etmeye çalışan bir karakterdir.

Otoriter, sözde muhafazakâr ve milliyetçi söylemleri baskın olan babanın (Settar Tanrıöğen) bir minyatürü olan Mertkan'ın hayatı tamamen babasının kontrolündedir. Hayatında ailesi ve çevresi tarafından hata ya da yanlış olarak nitelendirilen uyumsuz davranışlarını, yaşadığı sorunları çözen kişi olarak baba gösterilir. Baba Mertkan'ın rol modeli, koruyucusu ve rehberi olarak lanse edilir. Nitekim filmin sonunda babanın amacına ulaşarak kendi isteğine uygun bir Mertkan yarattığı ve amaçsız, sığ düşünceli, yönlendirilme gereksinimi duyan oğlunu kendi sınıfının niteliklerine sahip bir bireye dönüştürdüğü görülmektedir. Mertkan, zaman zaman eve geç kaldığında ya da istenmeyen bir davranış sergilediğinde otorite olan baba tarafından cezalandırılır. Bu ceza bazen elindeki arabasına bir müddet el koyma, babadan harçlık alamama, bazen de babasının sahip olduğu şantiyeye getir götür işleri yaptırma olarak karşımıza çıkmaktadır. Mertkan'ın babasıyla ilk ciddi çatışması, babası ve çevresi tarafından etnik kökeni ve sosyoekonomik durumundan ötürü ötekileştirilen Gül (Esme Madra) ile ilişki yaşamaya başlamasıyla ortaya çıkar.

Baba kendi milliyetine, ekonomik statüsüne uygun olmayan benimsediği yaşam standartlarına sahip olmayan kısaca kendisine benzemeyen öteki olarak konumlandığı Gül'ün oğluyla arkadaşlık etmesini reddeder. Bu arkadaşlığı istememe sebeplerini açıklarken ötekileştirdiği Gül ve onun gibileri din iman bilmez, vatan haini bölücü ve terörist olarak tanımlar. Bu noktada babanın milliyetçi, ırkçı ve sözde muhafazakar yapısı somutlaşmaktadır. Mertkan, ilk çatışmada babanın otoritesine boyun eğer ve kendileşme, özgür iradeyle hareket etme, özgür bir birey olmak için taşınması gereken özellikleri elde etme mücadelesi olarak ifade edilebilecek bir sınav olarak görülen bu çatışmadan mağlup çıkar, aslında böyle bir isteği de bulunmamaktadır. Baba ve oğul arasında yaşanan bu sözde çatışmanın galibi baba olur. Mertkan, babanın otoritesini kabul ederek babanın çizdiği yolu benimseyerek, çoğunluğun asli üyeliğine geçmiş olur.

3.5.3. Filmde Gençlik Temsillerinin Demografik özellikleri

Filmde gençlik temsilleri Mertkan, Gül, Mertkan'ın arkadaşları, Gül'ün ev arkadaşı ve kısmen Mertkan'ın abisi üzerinden verilmektedir. Filmde odak noktası Mertkan'dır. Mertkan yirmili yaşlarda, açık öğretim fakültesine kayıtlı, herhangi bir sorumluluğu olmayan bir gençtir. Gül de aynı yaş grubunda olmakla birlikte, bir üniversitede örgün eğitimde öğrencilik yapan, aynı zamanda geçim sıkıntısıyla boğuşarak alternatifler üretmeye çalışan genç bir kızdır. Yine Gül'ün arkadaşı, üniversite öğrencisi bir genç kızdır. Mertkan'ın arkadaş grubu da kendisiyle benzer özellikler taşıyan bir akran grubudur. Filmde 'genç yetişkinlik' dönemi olarak adlandırabileceğimiz dönemde bulunan kişi, Mertkan'ın abisidir. Otuzlu yaşlarında, evli ve bir çocuk babası olan abi profili babasının şirketinde çalışan, rutin bir hayat süren bir karakter olarak karşımıza çıkar.

3.5.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Filmde yer alan gençlik temsilleri incelendiğinde genel olarak gençlerin bağımsızlaşamayan, kendi kararlarını veremeyen ve aileye, otoriteye bağımlı bireyler olarak temsil edildikleri görülmektedir. Mertkan ve arkadaşları aileye başka bir deyişle otorite kabul edilen babaya bağımlı karakterler olarak temsil edilir. Gül otoriteyi reddederek bireyselleşmeye çalışan ve bu nedenle okumasına izin vermeyen ailesinden

kaçan bir temsildir. Gül'ün bu davranışı bağımsız bir karakter görünümü sergilese de Merkan'la birlikte olması ve zaman zaman onunla evlenme hayalleri kurarak bunu dile getirerek kurtuluşu başka bir erkekte araması Gül'ün de bağımlı bir karakter olduğunu göstermekte ayrıca kurtuluş için evliliğin çıkış noktası olarak verilmesi de eril bakış açısının toplumsal yapıdaki baskınlığına vurgu yapmaktadır.

3.5.5 Filmin Genel Değerlendirmesi

Filmde Mertkan karakteri üzerinden yozlaşan, kendi kararlarını veremediği gibi, sağlıklı bir kişilik yapısı geliştiremeyen bir gençlik temsili izlenmektedir. Yine bu karakterde, çoğunluğun ne şekilde düşündüğü, nasıl kalıp yargılara sahip olduğu iletisi gönderilmektedir. Bu genç üzerinden seyirci, toplumumuzda farklı etnik kökene sahip insanların nasıl 'öteki'leştirildiği gerçeğiyle de yüzleşmektedir. Seyirci, ötekileştirmenin yalnızca etnik kökene bağlı kalmadığı, sınıfsal anlamda da sorun yarattığını görmektedir. Mertkan karakterinin babası, orta-üst düzey ekonomik gelire sahip bir adamdır. Gül ise sınıfsal anlamda, alt sınıf bir ailenin kızıdır. Bu da otoriter baba tarafından benimsenmemesinin, istenmemesinin bir diğer nedeni olacaktır. Filmde dikkat çeken diğer bir nokta, muhafazakâr olarak görünen, esnaflar tarafından adil, namuslu ve sözünün eri olarak nitelendirilen baba karakterinin oğlu Mertkan'ın bir taksiciyi zarara uğratması sonucu, taksiciye karşı gösterdiği adaletsiz davranıştır. Sözde dinine, imanına bağlı bu karakter aslında yaşadığını iddia ettiği dinin gereklerini yerine getirmemekte ve bunu kendince yorumlayarak, kuralları istediği şekilde algılamaktadır. Yine bu karakterin aşırı milliyetçi tavrı ve erkekliğin ancak askere gitmekle olduğunu iddia etmesi, militarist zihniyetin toplumsal yapıdaki baskınlığına vurgu yapmaktadır. Babanın torununa oyuncak olarak, plastik bir silah alması, erkekliğini öven sözcüklerle konuşması kalıp yargılarını çocukluktan başlayarak aile bireylerine empoze etmeye başladığını göstermektedir.

Mertkan'ın annesi rolündeki kadın profiline bakıldığında, otoriteye boyun eğen bir kadın tipi sergilenmektedir. Evlendiği adamla mutlu olamayan kadın, adeta hayatı boşvermiş, gelişine yaşamaya karar vermiştir. Filmin başka bir tarafındaki Gül karakteri, bir genç kızın bastırılmaya çalışılan davranışlarını, özgürce yaşama isteğini ve bu uğurda verdiği mücadeleyi anlatır. Fakir bir ailenin kızı olan Gül, üniversiteyi

kazanıp kaçıp gelmiş olsa da büyük şehirde birçok sıkıntı yaşamaya devam etmektedir. Örneğin şehrin en ücra, yoksul mahallerinden birinde yaşamaktadır. Yaşamını sürdürebilmek ve eğitimine devam edebilmek için çeşitli işlerde çalışmaktadır. Bu noktada Gül mücadelecisi bir tavır sergilese de Merkan gibi biriyle birlikte olması ve kurtuluşu bir erkekle evlenmekte bulmaya çalışması karakterin zayıflığını ve toplumsal yapıdaki eril bakışın varlığını göstermektedir. Gül'ün üniversite okumasını geleneklere aykırı gören ve bu nedenle onu cezalandırmak isteyen ailesi ise toplumda kadının nasıl bir konumda olduğunu göstermek adına önem taşımaktadır. Toplumun birçok kesiminde kız çocuklarının eğitim hakkından yoksun bırakılması, kadınlara evde oturması, çocuk doğurması ve ev kadını olması dışında bir şans verilmemesi ayrıca üzerinde durulması gereken bir sorundur. Bu durum kadının henüz özgürleşemediği, özgürleşmek bir yana temel haklarından biri olan eğitim hakkını bile kullanamadığı, kullanmak için sınırları zorladığında ise türlü türlü baskılara maruz kaldığı hatta bazen temel haklarını kullanmaya çalışan kadının verdiği mücadelede kendi yaşam hakkının bile elinden alınabildiğini göstermektedir.

3.6. SINAV (2006)

3.6.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Ömer Faruk Sorak

Senaryo: Yiğit Güralp

Görüntü yönetmeni: Veli Kuzlu

Kurgu: Çağrı Türkkan

Oyuncular: İsmail Hacıoğlu (Mert), Yağmur Atacan (Sinan), Rüya Önal (Gamze), Caner Özyurtlu (Kaan), Volkan Demirok(Uluç), Okan Bayülgen (Levent), Tuba Büyüküstün (Zeynep öğretmen), Jean Claude Van Damme (Charles)

Yapım: Böcek Yapım

Yapım yılı: 2006, Türkiye

Özellikler: Renkli

Süre: 120'

Filmin Aldığı Ödüller:

Filme ait herhangi bir ödül bulunmamaktadır.

3.6.2 Filmin Öyküsü

Yönetmenliğini Ömer Faruk Sorak'ın yaptığı *Sınav* filminde farklı ailevi sorunları olan bir grup lise öğrencisi gencin uygulanan sınav sisteminin zorluklarına karşı sınav sorularını çalarak, üniversiteyi kazanmak için yaptıkları girişimler anlatılmaktadır. Mert'in annesi kanser hastasıdır ve tek isteği oğlunun üniversiteyi kazandığını görmektir. Gamze, annesinin dırdırından ve onu evlendirmeye çalışmasından bıkmış, bir çıkış yolu aramaktadır. Sinan'ın polis memuru olan babası oldukça asabi ve şiddet taraftarı biridir. Öyle ki işi oğluna ve karısına şiddet uygulamaya kadar vardır. Sinan çıkışı üniversiteyi kazanıp evden kurtulmakta aramaktadır. Kaan, hakkıyla kazanma taraftarı olan, başarılı bir öğrencidir. Ailesi oldukça iyi niyetli olsa da bilinçsiz davranıp delikanlının paniklemesine ve stresinin artmasına sebep olmaktadır.

Kaan sınavı kazanıp bir daha bu stresi yaşamamak için çabalamaktadır. Bir aşiret çocuğu olan Uluç da eğitimini devam ettirerek hem aile içinde gördüğü saygıyı arttırma hem de üniversiteli olma hayali kurmaktadır. Herkesin kazanmak için bir sebebi olduğundan kafa kafaya vererek, çözüm arayışına girerler ve çareyi sınav sorularını çalmakta bulurlar. Bu durumda onlara yardım edecek kişinin daha önce aynı lisede okuyan, tüm dersleri kopya ile geçen bir kopya çekme uzmanı olarak adını okulun tarihine yazdıran 'Kolsuz Levo' lakaplı Levent Lemi olduğuna karar verirler. Ama beklemedikleri bir tepkiyle karşılaşır.

Çaresizlik içine düştükleri an Uluç, yıllar önce '*sana borçlandım*' diyen bir İngiliz hırsız dostunu hatırlar ve ondan yardım istemeye karar verir. İngiliz hırsız Charles, Uluç için Türkiye'ye gelir ve gençlerin hazırladığı plana dahil olur. Gençler soruları çalmayı başardıklarını düşünür ve sınava girer ama hayatın gerçeğiyle tam da sınav anında karşılaşp hayatlarının dersini alırlar.

3.6.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Filmde lise gençliği ele alınmaktadır. Sinan, Gamze, Uluç ve Kaan karakterlerinin tek işi öğrencilik olarak gösterilmektedir. Sorumlu oldukları başka bir şey yoktur. Ancak arkadaşlarından birkaç yaş büyük olan Mert karakteri, bir yandan okuluna devam etmeye çalışırken bir yandan da hasta annesine bakmak ve yaşamını sürdürebilmek için bir ayakkabı mağazasında tezgâhtar olarak çalışmaktadır.

3.6.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Filmdeki karakterlerin hepsi temelde ailede sorun yaşamaktadır. Aile içinde yaşanan güvensizlikler, psikolojik tacizler karakterlerin sorunlu birer kimlik olarak karşımıza çıkmasına sebep olmaktadır. Mert karakteri, evin liderliğini üstlenen, hasta annesine bakmak ve onu mutlu etmek için olmadık yolları deneyecek kadar bağımlı ve duygusal bir karakter olarak göze çarpmaktadır. Gamze karakterine baktığımızda evdeki baskıcı, otoriter anne ve otorite olamayan, yalnızlaşan baba arasında sıkışıp kalan bir gencin özgür bir yaşam için çıkış arama çabaları ve çırpınışları görülmektedir. Benzer bir yapı Sinan karakterinde de görülmektedir. Sinan, polis babasının mafya babalarının ayakçısı olduğunu görünce adalete olan inancı yok olurken, kendisi ve annesine şiddet uygulayan babasına olan nefreti ve öfkesi katlanmaktadır.

Filmdeki farklı gençlik temsili, Kaan karakteri üzerinden yapılmaktadır. Kaan'ın maruz kaldığı psikolojik şiddet ve tacizler tamamen ailesinin aşırı ilgisi ve tutumundan kaynaklanmaktadır. Ayrıca Kaan karakteri üzerinden bu yaş grubundaki dostluk ilişkisine değinilmektedir. Kaan arkadaşlarına asla 'hayır' dememekte, onlarla her türlü belanın içine girmekten kaçınmamakta ancak soruları ele geçirdikten sonra soruları istemediğini belirterek herkesi büyük şaşkınlığa uğratmaktadır. Temsili yapılan 'ideal genç' profili; dost canlısı, hayat birçok zorluğa maruz bıraksa da hak yemeyen ve vicdan sahibi genç olmayı gerektirmektedir.

3.6.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Filmde genel anlamda 'sistem eleştirisi' yapılmakla birlikte, eğitim sisteminin gerek eğitimci gerek idareci gerekse öğrenci ayağının çürüdüğünü, yozlaştığını ve bu yozlaşma ve içi boşaltılmışlığın yalnızca gençleri psikolojik sorunlu bireyler haline

getirmekle bırakmayıp, ailelerin de çocuklarıyla iletişimsizlik yaşaması ve çocukların aileden kopmasına sebep olduğu mesajı verilmektedir. Sistem en başından yanlış olarak kurgulanmıştır. Ezberci öğrenci yetiştiren, modern teori olan ‘yapılandırmacı eğitim teorisi’ ne ve öğrencilerin yalnızca iki zeka alanına göre değerlendirmenin yanlış olacağını, bunun yerine farklı zeka alanlarının hepsini değerlendirmemiz gerektiğini belirten ‘çoklu zeka kuramı’ na uygun bir yapılanması olmayan bu eğitim sistemine eleştiri yapılan filmde, öğrencilerin önlerine konan engelleri aşmak için asosyalleşerek ve hatta vicdani ve insani özelliklerinden uzaklaşarak yalnızca başarı odaklı yaşamaya başlaması ve bu yolda yapılacak her şeyi mübah görmesinin bireylerden değil eğitim sisteminden kaynaklandığı vurgulamaktadır.

Filmden çıkarılan bir diğer sonuç yine Kaan karakteri üzerinden verilmektedir. Kaan, tüm zorluklara katlanarak soruları çölmayı başardıktan sonra vicdanının sesini dinleyerek soruları almayı reddetmişti. Bu vicdani ve ahlaki davranıştan sonra girdiği sınavda çözdüğü soruları gayet basit bulmuş ve böylece ödüllendirilmişti. Burada bireyin birşeyi başarması ve ödüllendirilmesi için bir çaba göstermesi ve emek sarfetmesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Bu noktada bireyin sistemin yanlış olduğu durumlarda sistemin yanlışlığına karşı yanlış bir davranışta bulunmaktan ziyade, öncelikle sistemin yanlışlığını ortaya çıkaracak başarıyı sergilemesi ve sonrasında gerekli eleştirileri yaparak sistemi değiştirmek için çabalaması gerektiği yönündedir.

3.7. MUTLULUK (2007)

3.7.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Abdullah Oğuz

Senaryo: Abdullah Oğuz, Elif Ayan, Kubilay Tuncer, Zülfü Livaneli

Görüntü yönetmeni: Mirsad Herovic

Kurgu: Levent Çelebi

Oyuncular: Özgü Namal(Meryem), Murat Han (Cemal), Talat Bulut (İrfan), Lale Mansur (Aysel), Mustafa Avkıran (Ali Rıza), Emin Gürsoy (Tahsin)

Yapım: Ans Yapım

Yapım yılı: 2007, Türkiye

Özellikler: Renkli

Süre: 105'

Filmin Aldığı Ödüller:

En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü (1. Yeşçam Ödülleri 2008)

En İyi Kadın Oyuncu (6. Pune Uluslararası Film Festivali-2008)

Halk Jürisi Ödülü (13. Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivali-2008)

En İyi Müzik (40.Siyad Türk Sineması Ödülleri -2007)

En İyi Müzik (40.Siyad Türk Sineması Ödülleri -2007)

3.7.2 Filmin Öyküsü

Yönetmenliğini Abdullah Oğuz'un üstlendiği *Mutluluk* filmi, Zülfü Livaneli'nin aynı adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır. Kimliği belirsiz biri tarafından bekareti bozulan on yedi yaşındaki Meryem, amcasının oğlu Cemal askerden gelip onu öldürmek için uzaklara götürene kadar bir ahırda tutulur. Meryem yaşayan bir ölüye dönmüştür. Öylesine suskun ve tükenmiştir ki eli kolu bağlı bir şekilde tutulduğu ahırda yaşamak için bir çaba göstermeden ölümü bekler. Babası kızı için kahrolsa da yüz yıllık geleneklerinin buyurduğu emir bellidir. Meryem 'kirli' dir ve ailesinin namusuna leke düşürmüş, başlarını öne eğmiştir. Haliyle bu kara lekenin temizlenmesi gerekmektedir. Cemal askerden döndüğünde aile meclisinin ona yüklediği ilk vazife Meryem'i İstanbul'a götürüp onu orda öldürerek, ailenin namusunu temizlemektir.

Cemal, Meryem'i öldürmek üzere yanına alıp yola koyulur. Bir yandan genç kızın kirli olduğunu düşünüp ondan tiksirse de bir yandan içinde filizlenen aşk genç kızı öldürmesine engel olur. Cemal bu ikilem içinde kıvrılırken, rastgele tanıştıkları profesör İrfan sayesinde hayata ve olaylara başka bir açıdan bakmayı öğrenir ve Meryem'in kirli olduğu düşüncesinden kurtulur. Bu ikilemin içinden sıyrıldığında ise gerçeğin peşine düşer ancak öğrendikleri onu derinden yaralar. Cemal, sevdiği kadının yani Meryem'in tecavüzcüsüyle yüzleşmek için topraklarına geri döner ve acı gerçeği öğrenir; tecavüzcü Meryem'in amcası, Cemal'in babası Ali Rıza'dır. Tahsin olanları

öğrenince abisi Ali Rıza'yı vurur, Cemal de sevdiği kızın yanına döner. Filmde romanda gerçekleşen sondan farklı bir son vardır çünkü romanda Meryem, kaldıkları sahil kasabasında işçi olan bir ailenin oğluna aşık olarak onların yanında kalırken, Cemal yoluna tek başına devam etmektedir.

3.7.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Filmde temsili yapılan gençlerin demografik özelliklerine bakıldığında, Meryem karakterinin eğitimsiz ve pasif olduğu görülmektedir. Gençlik temsillerine bakıldığında eğitimsiz, aileye bağımlı, gelenek ve görenekler doğrultusunda yaşayan bireyler göze çarpmaktadır.

3.7.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Filmde Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yaşayan iki gencin hikayesi ve karakter özellikleri üzerinden aslında Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaşayan tüm gençleriyle ilgili bir genelleme yapılmakta ve bölge insanının geleneklerine ve göreneklerine dair bir kaniya varılmaktadır. Cemal karakteri, günah-ayıp-namus kalıplarının içinde sıkışıp kalan gelenekçi bir yapıda gösterilmektedir. Öyle ki, askerdeyken uykusunda cinsel ilişki yaşayıp boşaldığında ertesi gün uyanıp buz gibi soğuk bir suyla yıkanıp, yaşadığı suçluluk duygusundan kurtulmak için durmadan af dilemektedir. Meryem karakterinin yaptıkları ve hayata bakışı ise bölgedeki ve hatta ülkenin genelinde kızların tecavüzlere maruz kalıp, ölümlere mahkum edilse bile sustuğunu, sorgulama, kaçma hakkını kullanamadığını, özgürlüğü elinden alınmış birer nesne olarak var olduğunu göstermektedir.

Filmdeki erkek genç karakter Cemal, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı, ataerkil anlayışa sahip bir delikanlıdır. Öyle ki aşık olduğu genç kıza karşı hissettikleri, Meryem'e olan tutkusu bile bu anlayıştan gelen katı kurallarını değiştirmesi, tabularını yıkması için yeterli olmamaktadır. Cemal karakterinin bir diğer özelliği, duygusallığı ve eğitilmiş bir bireyin tavsiyeleri ve yönlendirmeleriyle fikirlerini esnetebilmesi ve değiştirebilmesidir. Yani aslında Cemal, sorgulayabilen ve sorguladığında uğruna sevdiği kadından vazgeçtiği değerlerinin içinin boşaltılmış olduğunu görerek, duvarlarını yıkabilen bir gençtir.

Meryem karakteri, ülkemizde hala–konuşamayan-sesini duyuramayan, çığlık atamadan ölüme mahkum edilen gençlerimizin gerçekliğini anlatmaktadır. Meryem yıllar yılı içinde bulunduğu geleneksel yapının sınırlarını aşamamıştır. Sonunda da henüz çocuk yaştaki kalbi ve beyninin kaldıramayacağı bir darbe almış, bu darbeden sonra kendisine çizilen kadere mahkumiyeti kabul etmiş, sessizce sonunu beklemeye koyulmuştur.

3.7.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Film, Türkiye'nin kanayan bir yarasına parmak basmaktadır. Susmaya mahkum edilen, eğitimsiz bırakılan genç kızların türlü taciz ve tecavüzlere uğraması ve bunun sonucunda suçlu olarak gösterilip, ölüme mahkum edilmeleri temasını işlerken, ensest ilişkiler de çarpıcı bir gerçeklikle ele alınmaktadır. Bu film, dinin ve törelerin tamamen çıkarlar doğrultusunda kullanıldığı, yargısız infazlara sebep olduğu ve insanları uyuşturan, sorgulama gereksinimlerini yok eden olgular olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu iki kavramın özellikle ülkenin birçok bölgesinde yaşayan insanda yarattığı tahribat gösterilmektedir.

Öte yandan batıda yaşayan, fazlaca batılılaşan bireylerin de insani değerlerini kaybetmeye başladığını, farklı bir şekilde yozlaştığını, çağdaş ve modern olarak nitelendirdikleri tutum ve davranışları sergilerken bunu sadece görüntüde yaptıkları için aslında kendilerine yabacılaştıklarını, kimliksizleştiklerini vurgulamaktadır. Bu bireylerde görülen aile içi ilişkilerdeki yüzeysellik, kopukluklar, aşırı özgürlük sebebiyle ilişkilerin önemini yitirmesi ve yalnızlaşma, kendine yabancılaşma gibi unsurlar filmde vurgulanmaktadır. Elit tabakanın elit kültürü olarak nitelendirebileceğimiz akademi çevresindeki ilişkilerin samimiyetten ne kadar uzak olduğu ve içinde insani birtakım duygulara sahip olan bireyleri nasıl boğup tüketmeye çalıştığı gösterilmektedir. Tüm bunların dışında bu çevrelerde yaşayan bireylerin halktan yani toplumdan ne kadar kopuk yaşadığını ve aslında halka ne kadar yabancılaştığı anlatılmaktadır.

Ne güneydoğu ve iç bölgelerde yaşanan baskıcı ve töreci anlayışın ne de kendi insanına yabancılaştıran aşırı batılı yaklaşımın doğru olmadığı sonucuna ulaşılmaktadır. O halde ülkenin iki ayrı ucunda iki farklı dünya vardır. Birinde sessiz çığlıklarıyla ölen

kadınlar, öte yanda hayatın gerçekliğinden kopmuş, yabancılaşmış insanlar. Mutluluk filmi, mutluluğun; ne geleneklere körü körüne, sorgulamadan bağlanmakla nede kendine ve topluma yabancılaşmakla elde edilmesinin mümkün olmadığını vurgulamaktadır.

3.8. NEFES: VATAN SAĞOLSUN (2009)

3.8.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Levent Semerci

Senaryo: Levent Semerci, Hakan Evrensel, M. İlker Altınay

Görüntü yönetmeni: Levent Semerci, Vedat Özdemir

Kurgu: Erkan Erdem- Levent Semerci

Oyuncular: Mete Horozoğlu, Birce Akalay, İlker Kızmaz, Emre Yetim, Barış Bağcı, Engin Baykal, Özgür Eren Koç, Gökçe Özyol

Yapım: Levent Semerci

Yapım yılı: 2009, Türkiye

Özellikler: Renkli

Süre: 128'

Filmin Aldığı Ödüller:

2009- Altın Banya Ödülü

2010- 3. Yeşilçam Ödülleri En İyi Film Ödülü

2010- 3. Yeşilçam Ödülleri En İyi İlk Film Ödülü

17. Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü

3.8.2 Filmin Öyküsü

Film, kırk kişilik asker grubu ve Mete Yüzbaşı'nın güneydoğunun Irak sınırındaki bir karakolda teröre karşı verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Yüzbaşının askerleri farklı bölgelerden bir araya gelmiştir. Film birkaç askerin yakınlaştıran hikayesi üzerinden tüm askerlerin sorunlarına, korkularına ve yalnızlıklarına

değmektedir. Yüzbaşı iyi ve kontrollü bir adamdır ancak asker arkadaşının terör örgütü üyeleri tarafından öldürülmesinden sonra öfkesi ve kını çok büyür. İşı, yaralı olan bir terör örgütü üyesini ele geçirdiğinde tedavisiz bırakıp ölüme terk etmeyi düşünecek kadar kontrolsüzleşmeye vardırır. Bir yandan çok yakın sınırdaki terör örgütü lideriyle uğraşırken bir yandan da askerlerine askerlik dersi vermeye çalışmaktadır. Yaşadıklarından çok bunalan yüzbaşı, geride bıraktığı aşkına çok büyük bir özlem duymakta ve bu onu daha da çaresizleştirmektedir. Son olarak terör örgütü liderinin sevdiği kadın ele geçirilince çatışma kaçınılmaz olur. Terör örgütü üyeleri saldırıya başlar ve işler çığıırından çıkar. Çatışma sürerken, yüzbaşı ölümünü beklemeye karar verir. Ve seyirci, yüzbaşının kendiyile olan hesaplaşmasına tanık olur.

3.8.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Filmde askerlik çağındaki gençler temsil edilmektedir. Yirmili yaşlarda ve farklı eğitim düzeyindeki bu gençler, Anadolu'nun farklı coğrafyalarından vatani görevlerini yapmak için gelmektedirler. Burada beraber geçirdikleri süre içinde, hikayeleri üzerinden eğitim durumlarından ve sosyoekonomik durumlarına kadar onlarla ilgili birçok bilgiyi öğreniriz. Gelen gençlerin içinde üniversite mezunu gençler bulunmakla birlikte çoğunluğu eğitim düzeyi düşük vasıfsız gençler oluşturmaktadır. Anadolu'nun farklı bölgelerinden gelen gençler arasında kültür alışverişı olurken, seyirci bir yandan da etnik ve kültürel yapılarından kaynaklanan çatışmalarına şahit olmaktadır. Gençlerin çoğunun eğitim düzeyi düşüktür. Kırsal kesimde yaşayan ve gelir düzeyi düşük ailelerin çocuklarının çoğunlukta olması yine dikkat çekici bir noktadır.

3.8.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Militarizmin gençler üzerindeki etkisinin anlatıldığı filmde, gençlerin ortak noktası saf ve temiz duygularla sistemin içine dahil olmalarıdır. Her genç, çocukluğundan beri 'vatani görev' olarak öğretilen, 'tam erkek olma' için geçilmesi gereken bir sınav olarak tanımlanan askerlik ödevini yapmaya gelirken, militarist düşüncenin ve sistemin onlar üzerindeki etkisinden bir haber olarak gösterilmektedir. Coğrafyalar farklı olsa da gençler için amaç aynıdır. Amaç, vatani savunmak ve huzuru, birliğı korumaktır. Bu yaş grubundaki gençlerde gözlenen bir diğerkarakteristik özellik aşırı heyecanlı, inançlı ve yaşama tutkuyla bağılı oldukları gerçeğidir. Bu bağılılık onları

bir tür korkuya itse de içinde bulundukları toplumun onayını almak ve devletin dayattığı sorumluluğu yerine getirip kurtulmak için tüm korkularının üzerine giderek askere gitmişlerdir. Bu anlamda karakter özellikleri genel olarak benzer bir yapıda gösterilmektedir. Keza askerlik görevini yapmak için gelen gençler, aynı şeyler için kaygılanmakta, aynı şeylere gülmekte, aynı şeylerden korkmaktadır. Askere gelen gençler aynı yaş grubunda olmasına ve bulundukları konum gereği benzer iş ve görevleri yapmalarına rağmen geldikleri aile, kültür, değerler, eğitim düzeyi, sosyoekonomik ve politik yapıların farklı olması bütün karakterlerin her ne kadar asker adı altında tektipleştirilse de farklı birer birey olduklarına vurgu yapmaktadır.

3.8.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Film genel olarak değerlendirildiğinde askerlik kurumu ve zorunlu askerlik konusu ele alınmaktadır. Ülkede yaşanan olaylar terörizmin toplumsal yaşamda yarattığı derin tahribatlar ve askerlik sisteminin birey üzerindeki psikolojik etkileri insani bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Filmde gençlerin vatani koruma ödevini yerine getirmek için hayatlarını kaybetme riskiyle karşılaştıklarını ve bu nedenle hayatlarını kaybettiklerini göstermektedir. Ülkede yaşanan olayların medya tarafından nasıl manipüle edildiği, insan hayatının belirli amaçlar uğruna nasıl hiçe sayıldığı, medyanın yaşananlar üzerinden nasıl nemalanmaya çalıştığı vurgulanmıştır. Ayrıca asker ve terörist örgüt üyeleri karşıtlığı üzerinden bireylerin duygu, düşünce ve psikolojik durumları verilerek yaşananlar yansıtılmaya çalışılmıştır.

Filmde Yüzbaşı Mete'nin sevdiği kadına yazdığı mektup, insan yaşamı ve vatan savunmasını, halkın ve devletin vatandaşa dayattığı değerlerin karşılaştırması şeklindeki bir belge niteliğini taşımaktadır. Bu mektup yüzbaşının duyguları aracılığıyla aslında bütün askerlerin duygularının temsili olarak verilen bir mesajı içermekte, hiçbir şeyin, hiçbir değerın insan yaşamından daha önemli olmadığına vurgu yapmaktadır. Orada bulunan bütün askerlerin ve diğer örgüt üyelerinin özünde insan olduğu kendilerine ait yaşamları olduğu ve toplum tarafından mekanik birer robot olarak algılanmalarının veya sadece görevi yerine getirmekle sorumlu mekanik bireyler olmadıklarının altını çizmektedir. Bu anlamda filmin genel itibarıyla, çok yönlü ve insani bir bakış açısıyla konuyu ele aldığı görülmektedir. Film ayrıca yaşanan savaşların, çatışmaların insan

hayatını nasıl tahrip ettiğini ve gençlerin bu süreçte ne kadar olumsuz etkilendiğini göstermesi açısından önemlidir.

3.9. İKİ GENÇ KIZ (2005)

3.9.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Kutluğ Ataman

Senaryo: Kutluğ Ataman, Perihan Mağden

Görüntü yönetmeni: Emre Erkmen

Kurgu: Kutluğ Ataman

Oyuncular: Hülya Avşar, Feride Çetin, Vildan Atasever, Sezgi Mengi, Murat Proşçiler

Yapım: Murat Çelikkan, Gülen Hurley

Yapım yılı: 2005, Türkiye

Özellikler: Renkli

Süre: 107'

Filmin Aldığı Ödüller:

2005- 42. Altın Portakal Film Festivali 'En İyi Yönetmen Ödülü'

2005- 42. Altın Portakal Film Festivali 'En İyi 2. Film, Jüri Özel Ödülü'

2005- 42. Altın Portakal Film Festivali 'En İyi Kadın Oyuncu Ödülü -Vildan Atasever'

2005- 42. Altın Portakal Film Festivali 'En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü'

2005- 42. Altın Portakal Film Festivali 'En İyi Ses Tasarım Ve Miksaj Ödülü'

2006- 17. Ankara Uluslararası Film Festivali 'En İyi Film Ödülü'

2006- 17. Ankara Uluslararası Film Festivali 'En İyi Senaryo Ödülü'

2006- 17. Ankara Uluslararası Film Festivali 'En İyi Yönetmen Ödülü'

2006- 17. Ankara Uluslararası Film Festivali 'Umut Veren Genç Kadın Oyuncu Ödülü-Feride Çetin'

2006- Asya Sineması Film Festivali ‘Jüri Özel Ödülü’

2006- Sinema Yazarları Derneği ‘En İyi Film Müziği Ödülü’

2006- 25. Uluslararası İstanbul Film Festivali ‘En İyi Yönetmen Ödülü’

3.9.2 Filmin Öyküsü

Film, Leman ve kızı Handan ile, aniden hayatlarına dahil olan Behiye’nin başına gelenleri konu edinmektedir. Leman, yıllar önce kocası tarafından terk edilmiş, küçük kızıyla ortada kalmıştır. Hayatını sürdürebilmek ve küçük kızına bakabilmek için türlü arayışlara giren genç kadın, sonunda vücudunu kullanarak para kazanmaya karar vermiştir. Para kazanabilmek için çarpık ilişkiler yaşayan Leman, tüm esnafa borçlu olduğu halde eline geçen parayı lüks için harcamaktadır. Kızı Handan, annesinin neler yaptığının farkında olduğu gibi, aşırı özgürlükten ve sevgisizlikten bunalmış, bir çıkış yolu arayışına girmiştir. Annesi, Handan’ın üniversiteyi kazanmasını her şeyden çok istese de Handan okuldan bıkmış, geleceği için bambaşka planlar yapmaya başlamıştır. Yalnızlığın ve bunalımın tam ortasında olduğu bu dönemde hayatına ‘Behiye’ isimli genç kızın dahil olmasıyla hayatına renk ve heyecan gelmiştir. Behiye, bambaşka bir aile yapısı ve kültürden gelme, üniversite öğrencisi bir genç kızdır.

Baskıcı abisi, anne ve babasından usanmış, özgürleşme arayışına girmiştir. Bu ortak amaçları genç kızların daha da yakınlaşmasına ve yalnızlıklarını gidermelerine yardımcı olmaktadır. Beraber çılgınca şeyler yapmaya ve korkularının üstüne gitmeye başlamaktadırlar. Behiye, Handan’a karşı garip hisler içine girse de Handan zengin ve ünlü olma hayalleri kurmaktadır. Hikayenin sonunda bu iki genç kız, yollarının bambaşka olduğuna karar vermekte ve herkes kendi gerçekliğine dönmektedir.

3.9.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Filmdeki genç karakterler olan Handan, Behiye, Behiye’nin ağabeyi ve Erim’in demografik özelliklerine bakıldığında Handan karakterinin öğrenci olduğu ve geçimini annesinden aldığı harçlıklarla sürdürdüğü, öğrencilik dışında bir işi olmadığı görülmektedir. Behiye karakteri de üniversite öğrencisi bir genç kızdır. Başarılı bir öğrenci olduğu için iyi bir okulu kazanmıştır, okulun sağladığı imkanlar ve ailesinin katkılarıyla geçinmeye çalışmaktadır. Behiye’nin ağabeyi, otuzlu yaşlarında bir işçidir.

Geçimini çalıştığı işten sağlayan genç adam, eğitimsiz bir birey olarak gösterilmektedir. Erim karakteri de öğrencidir. Zengin bir ailenin oğlu olduğundan geçim sıkıntısı çekmemekte, her ihtiyacı ailesi tarafından fazlaca karşılanmaktadır. Yapması gereken tek iş öğrencilik olarak gösterilmektedir. Sorumlu olduğu başka bir iş bulunmamaktadır.

3.9.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Filmdeki genç karakterlere bakıldığında, gençlerin bozuk kişilik yapılarının temelinde aile faktörünün büyük ölçüde etkili olduğu gözlenmektedir. Aile yapısının kişilik gelişimine olan etkisi bireylerin yaşamlarının belirli bir dönemiyle sınırlı kalmayıp, yaşamlarını geniş bir yelpazede etkilemektedir. Karakterler üzerinden varılan bir diğer sonuç, gençlerde benzer sebeplerden dolayı yaşanan yalnızlık hissidir. Yalnızlaşan gençler, olmadık yollara sapmakta ve yalnızlıklarını gidermek için türlü denemeler yapmaktadır. Öyle ki, yalnızlık hissi bazı noktalarda bireylerin cinsel yönelimlerinin farklılaşmasına sebep olabilmektedir. Bu bağlamda örnek olarak verilen Behiye karakterinin, abisi ve babasının baskıcı tutumuna, hayata bakışına ve bu genç kızın yaşamına olan müdahalelerinden dolayı genç kız erkeklere karşı olumsuz hisler geliştirmeye başlamış, bunun sonucunda hemcinslerine yaklaşma eğilimi göstermeye başlamıştır.

Filmde gençliğin içinde bulunduğu diğer bir durum da, zengin gençlerinin dünyayı algılama şeklidir. Para ve seks üzerine kurulu bir dünyada yaşayan gençler, hayatın zorluklarından, ölümlerden, felaketlerden bir haber yaşayan bireyler olarak gösterilmektedir. Bu örnek sosyoekonomik gelir düzeyi yüksek ailelere mensup gençlerin hazzı ve toplumsal olaylara duyarsız bir tavır sergilediklerini göstermektedir. Yaşam koşullarının kendilerine sağladığı olanakları kendi kişisel zevkleri ve eğlence için kullanan bu tip gençlerin içinin boşaltılmış, yoz ve anlamsız hayatlarına vurgu yapar. Handan karakteri üzerinden ise ünlü olma, zengin olma ve kendini bu şekilde var etmeye çalışan, kendi gerçekliğinden kaçan, amaçsız gençliğe vurgu yapılmaktadır.

3.9.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Filmde genel anlamda yalnızlaşma, aile ilişkilerinin bireyin yaşamını ne ölçüde ve ne şekilde etkilediği konuları ele alınmaktadır. Farklı aile yapılarında yetişen

gençlerin hayata bakışlarının ve iyi bir gelecek algılarının irdelendiği filmde, gençliğin genel anlamda yozlaşmış, kendine ve değerlerine yabancılaşmış bir yapıda olduğu görülmektedir. Çünkü filmdeki tüm karakterler, yalnızca kendi gerçekliğini yaşayan, dünyada ve kendi ülkelerinde yaşayan diğer gençlerin durumundan bir haber olan gençlerdir. Filmde gençlerin yalnızca sosyal-sınıfsal durumlarına değinilmiş, bunun etkileri ele alınmıştır. Bu anlamda filmde gençliğin siyasi olaylara bakışı veya ideolojik yapısı ile ilgili bir mesaj olmadığı görülmektedir. Bir kitap uyarlaması olan filmde, kitabın gerçekliğine bağlı kalınmış, sınırlar buna göre çizilmiştir. Açıkça belirtilmemiş olsa da filmde lezbiyenlik teması bulunmaktadır. Farklı bir eğilimin sebebinin, bir kadının karşı cinsteki bireyleri algılama şeklinin verdiği tiksintiden kaynaklandığı iması yapılmıştır. Film, yaygın bir kanı olan, baskı altında yetişen yani üzerinde otorite kurularak yetişen bir çocuğun daha düzgün bir kişilik yapısına sahip olacağı düşüncesinin yanlışlığını da gözler önüne sermektedir. Bu kanının aksine otoriter bir tutumla yetiştirilen bir çocuğun özgürlüğün eksikliğini en az yaşamsal ihtiyaçlar kadar hissettiğini ve buna kavuşmak için çırpınsa ve hatta elde etse de saplantılı, bozuk bir kişilik yapısına mahkum olduğu görülmektedir. Ve yine bir diğer kanının aksine, aşırı özgürlük içinde büyütülen çocukların da sağlıklı bir benlik bütünlüğüne kavuşmasının mümkün olmadığı görülmektedir. Bu bağlamda burada filmin bir diğer mesajı, ailelerinin çocuklarını yetiştirirken dengeli davranması gerektiği, aşırı uçlara kaçmaması gerektiği olarak değerlendirilebilmektedir. Sonuç olarak *İki Genç Kız* filminin hayata kendi pencerelerinden bakan, toplumu ve yaşanan gerçeklikleri görmekten uzak toplumsal olaylara karşı duyarsız, aile ilişkileri sorunlu, başka hayatlara özenen, değerlerini kaybetmiş, bireysel hazları ön planda tutan, özentili ve kendini gerçekleştirememiş gençlik temsillerine yer verdiği görülmektedir.

3.10. ZENNE (2011)

3.10.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Caner Alper, Mehmet Binay

Senaryo: Caner Alper

Görüntü yönetmeni: Norayr Kasper

Kurgu: Jasmin Guso

Oyuncular: Erkan Avcı, Jale Arıkan, Tolga Tekin, Rüçhan Çalışkur, Tilbe Saran

Yapım: Hülya Duyar, Aykut Kayacık

Yapım yılı: 2011, Türkiye

Özellikler: Renkli

Süre: 101'

Filmin Aldığı Ödüller:

48. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali En İyi İlk Film Ödülü

48. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü

48. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü

Ulusal En İyi Uzun Metraj Film SİYAD Jürisi Ödülü: “Zenne” (M. Caner Alper – Mehmet Binay)

SİYAD Ulusal Film Ödülleri

En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü

SİYAD Ulusal Film Ödülleri

En İyi Film Ödülü

3.10.2 Filmin Öyküsü

Filmin öyküsü, ülkemizde yaşanan gerçek bir olaydan esinlenerek kaleme alınmıştır. Gelenekçi bir ailenin oğlu olan Ahmet Yıldız farklı cinsel yönelime sahip bir bireydir. Ve bu sebeple babası tarafından öldürülmüştür. Filmin kurgusal öyküsüne bakıldığında, üç farklı karakterin bir rastlantı sonucu bir araya gelmesi ve sıkı bir dostluk kurmaları üzerinden anlatılan bir hikayeye karşılaşılmaktadır. Hikayenin başkahramanlarından Ahmet, üniversite öğrencisi olan zeki bir gençtir. Daniel Bert, zennelerle ilgili çalışma yapmak için gelen ünlü Alman fotoğrafçıdır. Can ise binbaşı olan babasını terör olaylarında kaybetmiş, sağlıklı olarak askere giden abisini de döndüğünde ruhen hastalıklı olarak gören ve bu sebeplerle annesi tarafından askere gönderilmemek istenen, hayatını ‘zennelik’ yaparak sürdürmeye çalışan bir gençtir.

Can, farklı cinsel bir yönelime sahip olmasına rağmen fiziksel anlamda bu tür bir birlikteliği kabul de etmemektedir. Yani eğiliminin farklı olduğunun farkında olmakla

birlikte, bu tür bir birliktelik yaşamamaktadır, yaşayanlara karşı tutumu da net olmamakla birlikte biraz mesafelidir. Ahmet, Can aracılığı ile Daniel Bert ile tanışır ve ilişkileri başlar. Daniel, zaman içinde Ahmet'in ondan bir şey sakladığını hisseder. Ahmet'i takip etmeye başladığında, iri yarı bir adamla buluştuğunu ve bu adama oldukça yüklü miktarda para verdiğini görür. Sorup soruşturduğunda ise Ahmet'in acı gerçeğiyle yüzleşir. Annesi Ahmet'i takip etmesi için peşine bir adam takmıştır, bu adam da genç adamın sırrını öğrenince bunu kullanmaya başlamış, eğer para vermezse bunu ailesine anlatacağını söylemiştir. Ahmet de çaresizlik içinde çalışıp kazandığı tüm parayı bu adama vermeye başlamıştır. Hal böyle iken, Ahmet yaşadıklarından bunalıp durumu babasına anlatmaya karar verir. Bir yandan da askerlikten kurtularak, vizesini alıp sevgilisi Daniel ile birlikte Almanya'ya kaçma planlarına başlar. Can da askerlik yapmak istemediğinden çare arayışındadır. Ancak askerlik şubesinden onay alabilmek için cinsel ilişki esnasında çekilmiş fotoğraflara ihtiyacı vardır. Ama o, böyle bir ilişki yaşamak istememektedir. Bu sebeple çaresizlik içindedir. Can, askerlik şubesine zennelik kıyafetleri ile gider ancak bu onlar için tatmin edici bir kanıt değildir, Can'a cinsel tacizde bulunurlar. Can, şiddete uğramış olsa da çürük raporunu almayı başarır ve bir dans okulu açarak hayatına devam eder. Ahmet ise cinsel ilişki esnasında çekilmiş fotoğraflarıyla şubeye başvurunca çürük raporunu alır. Tüm işlemlerini hallettikten sonra, sevgilisi ile ertesi gün yola çıkmak için hazırlığa başlar. Gitmeden önce babasını arayarak cinsel kimliği ile ilgili gerçeği anlatır. Yola çıkmadan önceki gece Daniel'in dondurma istemesi üzerine evden çıkar. Dondurmayı alıp eve döndüğü esnada sokak ortasında babası tarafından öldürülür.

3.10.3. Filmde Yer Alan Gençlik Temsillerinin Demografik Özellikleri

Ahmet, yirmili yaşlarında bir üniversite öğrencisidir. Geçimini ailesinden gelen para dışında, matematik ve fizik derslerinden özel ders vererek kazanan zeki bir öğrencidir. Filmin diğer bir genç karakteri olan Can ise, yaşadığı askerlik sorunu yüzünden düzenli bir iş bulamamakta, yalnızca 'zennelik' yaparak geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Askere götürülme korkusu yüzünden doğru dürüst sokağa dahi çıkamaz ve kaçak bir yaşam sürer. Canın abisi ise gittiği askerlik görevi sonucu akli dengesini kaybetmiş ve bakıma muhtaç bir hale gelmiştir. Ahmet'in kızkardeşi ise Ahmet'le

birlikte İstanbul'da yaşamakta ve okumaktadır. Ancak annesinin baskısı ve ekonomik koşulların uygun olmadığının ileri sürülmesi üzerine okuldan alınır ve Urfa'ya ailesinin yanına dönmek zorunda kalır.

3.10.4. Gençliğin Durumu/ Filmdeki Genç Karakterlerin Analizi

Filmdeki Ahmet karakteri, duygusal, anlayışlı, empati kurabilen ve yer yer kurduğu empati sebebiyle duygusal çöküntü yaşayan, gelenekleri ve istedikleri yani ideal benliği ile gerçek benliği arasına sıkışıp kalan bir genç profili çizmektedir. Ne olmak istediğinin, nasıl yaşamak istediğinin farkındadır ama ailesini hiçe saymayacak, onları üzmemek için gerçek kimliğini gizleyecek kadar vefalı ve duygusal bir kişilik yapısındadır. Ancak Daniel ile bir ilişki yaşamaya başladıktan sonra ne kadar savaşırsa savaşınsın, gerçek kimliğinden, olduğu kişi olmaktan kurtulamayacağını anlar ve olması gereken kişiyi oynamaktan vazgeçer. Kendi gerçek kimliğini önce kendisi kabul eder sonra da bunun bütün sonuçlarını göze alarak ailesiyle paylaşır. Filmdeki Can karakteri de duygusal bir karakter yapısı göstermektedir. Kimliğinin zorlaştırdığı hayatı yaşarken bir yandan da ailesinden geriye kalan sağlıklı tek kişi olan annesini üzdüğü için yıkım yaşamaktadır. Kendini inkar etmemekte, olduğu gibi davranmakta ve mutlu olduğu işi yapmaktadır. Ancak resmi sorumluluklar, prosedürler onun hayatını çekilmez bir hale getirmiştir. Sonuç itibarıyla filmde temsili yapılan gençlik karakterleri üzerinden, gerçek cinsel kimlikleri ile toplumun dayattığı kimlikleri arasında gidip gelen, sonunda ise gerçek kimliklerinden sıyrılmanın imkansız olduğunu anlayarak, her zorluğuna rağmen hayatı gerçek kimlikleriyle yaşamaya karar veren gençlik temsillerine yer verilmektedir.

3.10.5. Filmin Genel Değerlendirmesi

Zenne filminde farklı cinsel yönelime sahip bireylerin yaşadığı sorunlar ele alınmaktadır. Farklı cinsel yönelime sahip gençlerin toplumsal yaşamın içerisinde kendini ifade edememesi, kabul görmemesi ve dışlanması sonucu hayatı ne kadar büyük zorluklarla yaşadığı, bu zorlukları oluşturan nedenin ise diğer insanların onlara bakış açıları ve kalıp yargılarını kıramamaları olduğu vurgulanmaktadır. Filmde diğer bir mesaj da farklı cinsel yönelimlere sahip bir bireyin doğu ya da batı kökenli olmasının, yaşadığı zorlukları değiştirmedigini ancak doğuda hala töreye uyma geleneğinin devam

etmesi ve insanların bir başka bireyin cinsel yönelimi yüzünden namuslarına leke düştüğünü düşünebilmesi sebebiyle, doğu kökenli ailelerin çocukları ölüme mahkum edilebildiği gerçeğini göstermektir. Bu anlamda doğu ve batı kökenli ailelerin farklı cinsel yönelime sahip çocukları arasında bir farklılık olduğu vurgusu dikkat çekmektedir. Yine bu filmde dikkat çeken bir diğer nokta ‘anne’ faktörüdür. Güneydoğu kökenli bir ailenin çocuğu olan Ahmet’in annesi ne kadar sert ve gelenekçi bir tutum izleyerek, oğlunun ölümüne sebep olmakta ise batı kökenli bir aileden gelen Can’ın annesi, çocuğunu her türlü beladan korumak için çırpınmakta, onu yaşatabilmek için savaş vermektedir. Bu anlamda iki farklı anne arasında gelişim psikoloğu olan Rogers’ın ‘koşulsuz kabul’ kavramı açısından farklılık görülmektedir (Deniz, 2007: 350-351, Ünlü, 2011: 79). Can’ın annesi çocuğunu koşulsuz kabul ile kucakladığı için Can yaşamına devam edebilmektedir. Ahmet’in annesi ise çocuğunun bu özelliğini, kafasındaki kalıplara sığdıramadığı ve onu olduğu gibi kabullenmediği için Ahmet’i hayatının baharında ölüme terk etmektedir. Filmde diğer bir vurgu devletin cinsiyetçi politikalarına yöneliktir. Devlet, farklı cinsel kimliğe sahip olan vatandaşlarına sahip çıkmamakta, onların yaşam haklarının elinden alınmaması için gerekli önlemleri almamaktadır.

Bunun yanı sıra devletin türlü kademelerindeki kişiler-askerlik şubesindekiler gibi- cinsel yönelimi farklı olan bireylere, insani bir şekilde davranmamakta, bir insanı aşağılayabilecek ne varsa söylemekte ve karşılarındaki bireylerin kişiliğini hiçe sayan davranışlar sergilemektedir. Sonuç itibarıyla, toplumun bütün yapılarındaki algılar nedeniyle (sokaktaki insandan devletin bütün kurumlarına) farklı cinsel yönelime sahip bireylerin insanlık dışı davranışlara maruz kaldığı ve bireylerin empati kurmak yerine bu yönelime sahip bireyleri yadırgamayı ve yargılamayı tercih ettiği vurgulanmaktadır. Toplumun bu bireylere karşı tutumları onları ötekileştirmekte, toplumun dışına itmekte dolayısıyla toplumda kendine yaşam alanı bulamayan bu bireyler yalnızlaşmakta, istemedikleri koşullara boyun eğerek eriyip gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadırlar.

SONUÇ

Sinema ortaya çıktığı ilk andan itibaren toplumsal yaşamın bütün alanlarıyla etkileşime girmiş ve bu alanlarda yapılan üretimlerden yararlanarak eserlerini ortaya koymuştur. Sinemanın üretimlerinin kaynağını toplumsal yaşamdan alması, hayatı yansıtmasından ileri gelmektedir. Bu bağlamda sinemadaki her üretim toplumsal yaşamın küçük bir örneklemini oluşturmakta ve bize hayata dair referanslar vermektedir. Sinemasal ürünlerden hareketle toplumun yaşadığı değişim ve dönüşüm, yaşanan olaylar ve toplumsal yaşama dair bütün alanlarla ilgili bilgi sahibi olmak olanaklıdır. Her ne kadar sinema ürünleri kurgulanmış gerçeklikler olsa da bu kurguların arka planında yaşanmış gerçeklikler yer almaktadır. Bu bağlamda sinema ürünleri aynı zamanda tarihe düşülmüş birer not olarak değerlendirmek mümkündür.

Sinemasal ürünlerin bir biçimde toplumsal kurgulara ilişkin ipuçları veren unsurlar olduğu yargısından hareketle, gençliğin 2000 sonrası Türk sinemasında temsil biçimlerini ele alan bu çalışma; Türk sinemasından seçilen örnek filmler üzerinden gençliğin tarihsel süreçte nasıl ortaya çıktığı, ne tür değişim ve dönüşümler geçirdiği ve günümüzde nasıl bir konumda olduğuna dair bir analiz yapıldı. Çalışmanın genel boyutlarıyla bir değerlendirmesini yapacak olursak; gençliğin geçmişten günümüze geliş serüveni, sinema ve gençlik ilişkisi, sinemada yer alan gençlik temsilleri ve gençlerin yaşadığı sorunlar ile gençlerin sahip olduğu özellikler örnek filmler üzerinden yapılan okumalara göre şu şekilde saptandı.

Gençlik sanayi devrimi sonrasında moderniteyle birlikte toplumsal alanda varlık göstermeye başladı. Gençliğin toplumsal alanda varolması ve süreç içerisinde bütün alanlara dahil olmasıyla birlikte potansiyel bir güç haline geldi. Gençliğin bütün sosyal, siyasal ve ekonomik oluşumlar için potansiyel bir hedef kitlesi haline gelmesiyle birlikte, birçok alanda gençlikle ilgili politikalar geliştirilmeye başlandı. Dolayısıyla gençlik, birçok akademik çalışmanın da konusu oldu.

Sinema ve gençlik ilişkisi ele alındığında, geçmişten günümüze kadar üretilen bütün sinemasal ürünlerde doğrudan veya dolaylı olarak da olsa, gençlik temsillerinin yer aldığı görülmektedir. Sinemada yer alan gençlik temsilleri üzerinden gençliğe dair bir değerlendirme yapıldığında, gençlerin yaşanan dönemin sosyal, politik, kültürel ve

sosyoekonomik koşullarından etkilendiği, kişilik gelişimi ve kimlik oluşumlarının dönemin koşulları doğrultusunda şekillendiği gözlenmektedir. Gençler içerisinde yaşadıkları toplumun değerleri doğrultusunda bir kimlik geliştirmekte ve sosyalleşme sürecinde, gerçekleştirdikleri bütün öğrenmeleri de toplumsal alandan aldıkları referanslar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Kısaca birey, yaşadığı toplumun değerlerinin bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamdan hareketle, 2000 sonrası Türk sinemasında yer alan gençlik temsillerine bakılarak; gençliğin durumu, yaşadığı sorunlar ve toplumsal alandaki konumu incelendi. Tezin yola çıkış amacı; bir yargıya varmaktan ziyade, sinema filmleri üzerinden süreci değerlendirerek, günümüz gençliğinin sinemada nasıl temsil edildiğine yönelik bir analiz yapmaktır. Bu bağlamda, çalışma Türk sinema tarihine genel bir bakıştan hareketle, 2000 ve sonrasında çekilen filmler içerisinde araştırmanın amacına uygun on filmin derinlemesine bir analizi yapılarak gerçekleştirildi.

Filmlerin seçiminde, yönetmenin bakış açısı, gençliğin filmde ele alınış biçimleri, filmin gençliğe farklı bakış açılarıyla bakmaya olanak vermesi ve filmin öyküsü etkili oldu. Analizi yapılan filmlere bakıldığında *Uzak* filminde bireyin kendine yabancılaşması, yozlaşması, değer yitimi ve benzer problemler yaşadığı ayrıca gençlerin işsizlik, eğitimsizlik gibi sorunlarla karşılaştığı verilen temsiller üzerinden görülmektedir. *Kader* filminde yer alan gençlik temsillerine bakıldığında filmde yer alan karakterlerin çoğunun problemli kişilerden oluştuğu görülmektedir. Filmde saplantılı, çarpık ilişkiler göze çarpmaktadır. İmkansız aşkın anlatıldığı film gençlerin içerisine düştüğü duygusal bunalımları anlatır. Küfür, şiddet, çarpık ilişkiler, istihdam sorunu filmde dikkat çeken unsurlardır. Yönetmenliğini Talip Karamahmutoğlu'nun yaptığı *Girdap* filminde Umut karakteri üzerinden üniversite gençliği ve yaşadıkları sorunlar ele alınmaktadır. Filmde aileden ayrılarak üniversiteye giden gençlerin yaşadığı sosyoekonomik sorunlar ve karşı karşıya kaldıkları durumlar ele alınmaktadır. Üniversite gençlerinin yasadışı örgütler tarafından nasıl ele geçirildiği ve kendi amaçları için gençleri nasıl kullandıkları gösterilmektedir. *Çakal* filmi günümüz gençliğinin tipik sorunlarından biri olan mafya, çete ve benzeri örgütlere bulaşan gençliği anlatmaktadır. Kolay para kazanma, yükselme ve konformist bir yaşam özlemi duyan gençlerin

mafyaya bulaşarak yaşadıkları sorunlar Akın'ın öyküsü üzerinden anlatılmaktadır. Seren Yüce'nin *Çoğunluk* filmi son dönem gençliğinin düşünmekten yoksun, sorgulama yeteneğini yitirmiş, yönlendirilmeye muhtaç gençlerini anlatmaktadır. *Sınav* filminde ise lise çağındaki gençlerin temel sorunlarından biri olan üniversiteye giriş sınavı sorunu ele alınarak sistemin gençler üzerindeki tahribatı anlatılmaktadır. Örnekleme oluşturan bir diğer film aynı isimle sinemaya uyarlanan *Mutluluk* filmidir. Film toplumdaki töre ve ensest sorununa ayna tutmakta ve gençlerin bundan nasıl etkilendiğini anlatmaktadır. Militarizm ve askerlik konusunu ele alan *Nefes* filmi gençlerin askerlik sorunu üzerinden savaşın ve çatışmaların gençler üzerinde yarattığı olumsuz etkileri anlatmaktadır. Kutluğ Ataman'ın yönetmenliğini yaptığı *İki genç Kız* filmi sağlıklı aile ilişkileri nedeniyle sevgisiz yetişen gençliği ve farklı cinsel yönelimlerle ilgili sorunları ön plana çıkarmaktadır. Örneklemin son filmi olan *Zenne* filminde ise farklı cinsel yönelimleri olan gençlerin toplumsal yaşamda yaşadığı zorluklar, karşılaştığı problemler ve yaşam mücadeleleri anlatılmaktadır. İncelenen filmlerde genel olarak gençlerin, yalnızlık, yabancılaşma, sevgisizlik gibi duygusal problemler yaşadığı; madde bağımlılığı, kötü alışkanlıklar, fuhuş, illegal örgütler tarafından kullanılma, taciz, tecavüz ve benzeri olaylara maruz kaldığı saptanmıştır. Bunun dışında gençlerin istihdam, barınma, eğitim sorunları yaşadığı görülmektedir.

Genel olarak çalışma değerlendirildiğinde geçmişten günümüze kadar çekilen filmlerde toplumsal yapının geçirdiği değişim ve dönüşümlerin toplumsal yapı içerisinde meydana gelen bütün kurumları etkilediği dolayısıyla kurumlardan etkilendiği görülmektedir. Bireyler içerisinde yaşadıkları toplumsal yapının ve dönemin koşulları doğrultusunda şekillenmekte ve bu doğrultuda kendilerine ait kimlikler oluşturmaktadır. Sinema kaynağını hayattan alarak toplumsal yapıda meydana gelen değişim ve dönüşümleri yansıtmaktadır. Gençlik temsillerine bakıldığında üretilen sinemasal üretimlerde döneme özgü sorunların ve yaşanan problemlerin farklı boyutlarda ve farklı bakış açılarıyla karşılık bulduğu görülmektedir. Bu bağlamda 2000 sonrası Türk sinemasında gençlerin temsil biçimleri örnek filmler üzerinden analiz edilmiştir.

Ek-1 Tezde Yararlanılan Filmler

Ateşten Gömlek (1923)	Muhsin Ertuğrul
Yüzbaşı Tahsin (1950)	Orhon Murat Arıburnu
Çete (1950)	Çetin Karamanbey
Allah Kerim (1950)	Semih Evin
Çakırcalı Mehmet Efe (1950)	Faruk Kenç
Ayşecik (1960)	Memduh Ün
Kanımın Son Damlasına Kadar(1970)	Yavuz Figenli
Doktor Civanım (1982)	Kartal Tibet
Çiçek Abbas (1982)	Sinan Çetin
Bütün Kapılar Kapalıydı (1990)	Memduh ün
Boynu Bükük Küheylan (1990)	Erdoğan Tatlı
Koltuk Belası (1990)	Kartal Tibet
Tatar Ramazan (1990)	Melih Gülgen
Bana Şans Dile (2001)	Çağan Irmak
Uzak (2002)	Nuri Bilge Ceylan
Okul (2004)	Yağmur-Durul Taylan
Büyü (2004)	Orhan Oğuz
İki Genç Kız (2005)	Kutluğ Ataman
Anlat İstanbul (2005)	Ümit Ünal
Sınav (2006)	Ömer Faruk Sorak
Mutluluk (2007)	Abdullah Oğuz
Neşeli Gençlik (2007)	Mesut Taner
Çılgın Dershane (2007)	Faruk Aksoy

Kabadayı (2007)	Ömer Vargı
Girdap (2008)	Talip Karamahmutoğlu
Aşk Tutulması (2008)	Murat Şeker
Nefes: Vatan Sağolsun (2009)	Levent Semerci
Kadri'nin Götürdüğü Yere Git (2009)	Onur Tan
Kıskanmak (2009)	Zeki Demirkubuz
Çoğunluk (2010)	Seren Yüce
Çakal (2010)	Erhan Kozan
Zenne (2011)	Caner Alper- Mehmet Binay

Ek-2 (2000-2013 Film Listesi)

2000 YAPIMI FİLMLER

- 1) Balalayka- Ali Özgentürk
- 2) Dar Alanda Kısa Paslaşmalar- Serdar AKAR
- 3) Fasulye- Bora TEKAY
- 4) Güle Güle- Zeki ÖKTEN
- 5) Ölüm Peşimizde- Mahir AKYOL
- 6) Dansöz- Savaş AY
- 7) Herkes Kendi Evinde- Semih KAPLANOĞLU
- 8) Komser Şekspir- Sinan ÇETİN
- 9) Oyunbozan –Nesli ÇÖLGEÇEN

2001 YAPIMI FİLMLER

- 1) Bana Şans Dile – Çağan IRMAK
- 2) Bu Film Bitmez- Rafet El ROMAN
- 3) Büyük Adam Küçük Aşk- Handan İPEKÇİ
- 4) Filler ve Çimen- Derviş ZAIM
- 5) Hemşo- Ömer UĞUR
- 6) O da Beni Seviyor- Barış PİRHASAN
- 7) Deli Yürek: Bumerang Cehennemi- Osman SINAV
- 8) Şellale- Semir ASLANYÜREK
- 9) Vizontele- Yılmaz ERDOĞAN
- 10) Yazgı- Zeki DEMİRKUBUZ
- 11) Maruf- Serdar AKAR
- 12) Son- Levent KIRCA
- 13) Yeşil Işık- Faruk AKSOY

2002 YAPIMI FİLMLER

- 1) Banka- Sinan ÇETİN
- 2) Dokuz- Ümit ÜNAL
- 3) İçerideki- Ahmet KÜÇÜKKAYALI
- 4) İtiraf- Zeki DEMİRKUBUZ
- 5) Karşılaşma- Ömer KAVUR
- 6) Mumya Firarda- Erdal Murat AKTAŞ
- 7) Sır Çocukları- Ümit Cin GÜVEN, Aydın SAYMAN
- 8) Uzak- Nuri Bilge CEYLAN
- 9) Adülhamit Düşerken- Ziya ÖZTAN
- 10) Gülüm- Zeki ÖKTEN
- 11) O Şimdi Asker- Mustafa ALTIOKLAR

- 12) Rus Gelin- Zeki ALASYA
- 13) Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak- Ahmet ULUÇAY

2003 YAPIMI FİLMLER

- 1) Asmalı Konak: Hayat- Abdullah OĞUZ
- 2) Çamur- Derviş ZAİM
- 3) Giz- Ulaş AK
- 4) İnşaat- Ömer VARGI
- 5) Metropol Kabusu- Umut Cin GÜVEN
- 6) Ömerçip- Zeki ALASYA
- 7) Bekleme Odası- Zeki DEMİRKUBUZ
- 8) Hababam Sınıfı Merhaba- Kartal TİBET
- 9) Mustafa Hakkında Herşey- Çağan IRMAK
- 10) Neredesin Firuze- Ezel AKAY
- 11) Okul – Durul-Yağmur TAYLAN
- 12) Vizontele Tuuba- Yılmaz ERDOĞAN

2004 YAPIMI FİLMLER

- 1) Büyü- Orhan OĞUZ
- 2) G.O.R.A- Ömer Faruk SORAK
- 3) Korkuyorum Anne –Reha ERDEM
- 4) Teberik Şanssız- Tunç BAŞARAN
- 5) Yazı Tura – Uğur YÜCEL
- 6) Anlat İstanbul- Selim DEMİRDELEN, Kudret SABANCI, Yücel YOLCU, Ümit ÜNAL, Ömür ATAY
- 7) Ayın Karanlık Yüzü- Bilet İLHAN
- 8) Balans ve Manevra- Teoman
- 9) Eğreti Gelin- Atıf YILMAZ
- 10) Gönül Yarası- Yavuz TURGUL
- 11) Hababam Sınıfı Askerde- Ferdi EĞİLMEZ
- 12) Hırsız Var- Oğuzhan TERCAN
- 13) İki Genç Kız- Kutluğ ATAMAN
- 14) Kalbin Zamanı- Ali ÖZGENTÜRK
- 15) Meleğin Düşüşü- Semih KAPLANOĞLU
- 16) Pardon- Mert BAYKAL

2005 YAPIMI FİLMLER

- 1) Babam ve Oğlum- Çağan IRMAK
- 2) Banyo- Mustafa ALTIOKLAR
- 3) Dabbe- Hasan KARACADAĞ

- 4) Organize İşler- Yılmaz ERDOĞAN
- 5) O şimdi Mahkum- Abdullah OĞUZ
- 6) Sen Ne Dilersen- Cem BAŞESKİOĞLU
- 7) Şans Kapıyı Kırınca- Tayfun GÜNEYER
- 8) Maskeli Beşler :İntikam Peşinde- Murat ASLAN
- 9) Cenneti Beklerken- Derviş ZAIM
- 10) Hababam Sınıfı 3,5- Ferdi EĞİLMEZ
- 11) Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü-Ezel AKAY
- 12) Keloğlan Kara Prens'e Karşı- Tayfun GÜNEYER
- 13) The net 2.0-Charles VINKLER

2006 YAPIMI FİLMLER

- 1) 2 Süper Film Birden -Murat ŞEKER
- 2) Anne ya da Leyla Mesut-UÇAKAN
- 3) Ankara Cinayeti- Durul-Yağmur TAYLAN
- 4) Beyza'nın Kadınları -Mustafa ALTIOKLAR
- 5) Beş Vakit- Reha ERDEM
- 6) Beynelmilel- Muharrem GÜLMEZ, Sırrı Süreyya ÖNDER
- 7) Çinliler Geliyor -Zeki ÖKTEN
- 8) Dün Gece Bir Rüya Gördüm - Ulaş AK
- 9) Dünyayı Kurtaran Adam'ın Oğlu- Kartal TİBET
- 10) Eve Giden Yol 1914 -Semir ASLANYÜREK
- 11) Eve Dönüş- Ömer UĞUR
- 12) Hayatımın Kadınısın -Uğur YÜCEL
- 13) Hokkabaz -Ali Taner BALTAÇI, Cem YILMAZ
- 14) İklimler- Nuri Bilge CEYLAN
- 15) İlk Aşk- Nihat DURAK
- 16) Kader- Zeki DEMİRKUBUZ
- 17) Kısık Ateşte 15 Dakika- Neco ÇELİK
- 18) Kurtlar Vadisi Irak -Serdar AKAR
- 19) Küçük Kıyamet –Durul-Yağmur TAYLAN
- 20) Sınav- Ömer Faruk SORAK
- 21) Takva -Özer KIZILTAN
- 22) Unutulmayanlar -Ayhan SONYÜREK
- 23) Amerikalılar Karadeniz'de 2 -Kartal TİBET
- 24) Barda -Serdar AKAR
- 25) Emret Komutanım: Şah Mat- Taner AKVARDAR, Mustafa ALTIOKLAR
- 26) Gomedâ- Tan Tolga DEMİRCİ
- 27) Maskeli Beşler: Irak- Murat ASLAN

- 28) Pars: Kiraz Operasyonu- Osman SINAV
- 29) Polis -Onur ÜNLÜ
- 30) Sis ve Gece-Turgut YASALAR
- 31) Umut Adası- Mustafa KARA
- 32) Kiralık Oda- Murat ERGÜN

2007 YAPIMI FİLMLER

- 1) Adem'in Trenleri -Barış PİRHASAN
- 2) Anka Kuşu -Mesut UÇAKAN
- 3) Avrupalı- Ulaş AK
- 4) Bir İhtimal Daha Var- Uğur ULUDAĞ
- 5) Beyaz Melek- Mahsun KIRMIZIGÜL
- 6) Cumhurbaşkanı Öteki Türkiye'de- Zeki ALASYA
- 7) Çılgın Dersane -Faruk AKSOY
- 8) Janjan- Aydın SAYMAN
- 9) Kabadayı- Ömer VARGI
- 10) Kutsal Damacana -Kamil AYDIN, Ahmet YILMAZ
- 11) Mavi Gözlü Dev -Biket İLHAN
- 12) Mutluluk- Abdullah OĞUZ
- 13) Romantik- Sinan ÇETİN
- 14) Saklı Yüzler-Handan İPEKÇİ
- 15) Sözün Bittiği Yer- İsmail GÜNEŞ
- 16) Yumurta -Semih KAPLANOĞLU
- 17) Zeynep'in 8 Günü- Cemal ŞAN
- 18) Rıza -Tayfun PİRSELİMOĞLU
- 19) 120- Özhan EREN, Murat SARAÇOĞLU
- 20) Ara -Ümit ÜNAL
- 21) Çocuk- Onur ÜNLÜ
- 22) Peri Tozu -Ela ALYAMAÇ
- 23) Hayattan Korkma- Berrin DAĞÇINAR
- 24) Semum-Hasan KARACADAĞ
- 25) Ulak -Çağan IRMAK
- 26) Cennet- Biray DALKIRAN
- 27) Sonbahar- Özcan ALPER

2008 YAPIMI FİLMLER

- 1) Güz Sancısı- Tomris GİRİTLİOĞLU
- 2) Çılgın Dersane Kampta- Faruk AKSOY
- 3) Miras- Tarkan ÖZEL, Aydın SAYMAN
- 4) Maskeli Beşler: Kıbrıs- Murat ASLAN

- 5) Meleğin Sırları- Aclan BÜYÜKTÜRKÖĞLU
- 6) O... Çocukları -Murat SARAÇOĞLU
- 7) Aşk Tutulması- Murat ŞEKER
- 8) Avanak Kuzenler -Oğuzhan TERCAN
- 9) Plajda- Murat ŞEKER
- 10)Nokta- Derviş ZAİM
- 11)Nekrüt- Ulaş AK
- 12) Vicdan- Erden KIRAL
- 13) Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz -Ulaş İNAÇ, Atıl İNAÇ
- 14)Gölgesizler-Ümit ÜNAL
- 15)Devrim Arabaları- Tolga ÖRNEK
- 16) İssız Adam- Çağan IRMAK
- 17)Şeytanın Pabucu- Turgut YASALAR, Hilal BAKKALOĞLU
- 18)Girdap-Talip KARAMAHMUTOĞLU
- 19)Kirpi –Erdal Murat AKTAŞ
- 20)Osmanlı Cumhuriyeti- Gani MÜJDE
- 21)Üç Maymun- Nuri Bilge CEYLAN
- 22)Muro:Nalet Olsun İçimdeki İnsan Sevgisine- Zübeyr ŞAŞMAZ
- 23)A.R.O.G -Cem YILMAZ
- 24)Kadri'nin Götürdüğü Yere Git –Onur TAN
- 25)İki Dil Bir Bavul-Orhan ESKİKÖY, Özgür DOĞAN
- 26)Recep İvedik- Togan GÖKBAKAR

2009 YAPIMI FİLMLER

- 1) Güneşi Gördüm-Mahsun KIRMIZIGÜL
- 2) Karanlıktakiler -Çağan IRMAK
- 3) Kanımdaki Barut -Haluk PİYES
- 4) Kaptan Feza- Ümit ÜNAL
- 5) Bornova Bornova- İnan TEMELKURAN
- 6) Kıskanmak- Zeki DEMİRKUBUZ
- 7) Türkler Çıldırılmış Olmalı- Murat ASLAN
- 8) Uzak İhtimal- Mahmut Fazıl COŞKUN
- 9) Melekler ve Kumarbazlar- Ertekin AKPINAR
- 10) Sizi Seviyorum- Mustafa Uğur YAĞCIOĞLU
- 11) Kanalizasyon- Alper MESTÇİ
- 12) Nefes: Vatan Sağolsun-Levent SEMERCİ
- 13) Kolpaçino - Atıl İNAÇ
- 14) Neşeli Hayat- Yılmaz ERDOĞAN
- 15) Kurtlar Vadisi:Gladio- Sadullah ŞENTÜRK
- 16) Dabbe 2- Hasan KARACADAĞ

- 17) Aşk Geliyorum Demez- Murat ŞEKER
- 18) 7 Kocalı Hürmüz -Ezel AKAY
- 19) Abimm- Şafak BAL
- 20) Gecenin Kanatları-Serdar AKAR
- 21) Kara Köpekler Havlarken -Mehmet Bahadır Er- Maryna Gorbach
- 22) Kutsal Damacana 2: itmen- Korhan BOZKURT
- 23) Ejder Kapanı- Uğur YÜCEL
- 24) Gelecekte Bir Gün- Boğaçhan DÜNDAR
- 25) Romantik Komedi- Ketche
- 26) Ses- Ümit ÜNAL
- 27) Ay Lav Yu- Sermiyan MİDYAT
- 28) Yüreğine Sor – Yusuf KURÇENLİ
- 29) Büşra- Alper ÇAĞLAR
- 30) Dersimiz: Atatürk- Hamdi ALKAN
- 31) Köprüdekiler- Aslı ÖZGE
- 32) Borak- Alper MESTÇİ
- 33) Eyyvah Eyvah – Hakan ALGÜL
- 34) Recep İvedik 2 -Togan GÖKBAKAR

2010 YAPIMI FİLMLER

- 1) Yahşi Batı- Ömer Faruk SORAK
- 2) Recep İvedik 3-Togan GÖKBAKAR
- 3) Deli Dumrul Kurtlar Kuşlar Aleminde- Oğuz YALÇIN
- 4) Son İstasyon- Oğulcan KIRCA
- 5) Veda- Zülfü LİVANELİ
- 6) Çok Filim Hareketler Bunlar- Ozan AÇIKTAN
- 7) Off Karadeniz- Nur DOLAY
- 8) Eşrefpaşalılar- Hüdaverdi YAVUZ
- 9) Denizden Gelen- Nesli ÇÖLGEÇEN
- 10) Herkes mi Aldatır?- Kamil AYDIN
- 11) Adı Aşk bu Eziyetin- Suat Oktay ŞENOCAK
- 12) Prensesin Uykusu- Çağan IRMAK
- 13) Vay Arkadaş- Kemal UZUN
- 14) Newyork'ta Beş Minare- Mahsun KIRMIZIGÜL
- 15) Av Mevsimi- Yavuz TURGUL
- 16) Memlekette Demokrasi Var- Süleyman NEBİOĞLU
- 17) Ağır Abi- Oğuzhan UĞUR
- 18) Kağıt- Sinan ÇETİN
- 19) Çakal- Erhan KOZA
- 20) Çakallarla Dans- Murat ŞEKER

- 21) Sultan'ın Sırrı- Hakan ŞAHİN
- 22) 7 Avlu- Semir ASLANYÜREK
- 23) Hayde Bre- Orhan OĞUZ
- 24) Memleket Meselesi- İsa YILDIZ
- 25) Mahpeyker- Tarkan ÖZEL
- 26) En Mutlu Olduğum Yer- Kağan ERTURAN
- 27) Kubilay- Ahmet AKINCI
- 28) Eyyvah Eyvah 2- Hakan ALGÜL
- 29) Kar Beyaz-Selim GÜNEŞ
- 30) Hür Adam: Bediüzzaman Said Nursi- Mehmet TANRISEVER
- 31) 5 No'lu Cezaevi- Çayan DEMİREL
- 32) Kutsal Damacana: Dracoola- Korhan BOZKURT
- 33) Günah Keçisi- Cenk ÖZAKINCI
- 34) Kurtlar Vadisi: Filistin- Zübeyr ŞAŞMAZ
- 35) Aşk Tesadüfleri Sever- Ömer Faruk SORAK
- 36) İncir Reçeli- Aytaç AĞIRLAR
- 37) 72. Koğuş- Murat SARAÇOĞLU
- 38) Kaybedenler Kulübü- Tolga ÖRNEK
- 39) Çınar Ağacı- Handan İPEKÇİ
- 40) Gölgeler ve Suretler- Derviş ZAİM
- 41) Gişe Memuru- Tolga KARAÇELİK
- 42) Bir Zamanlar Anadolu'da- Nuri Bilge CEYLAN
- 43) Saç- Tayfun PİRSELİMOĞLU

2011 YAPIMI FİLMLER

- 1) Ya Sonra- Özcan DENİZ
- 2) Bul Beni- Evre TÜRKEK
- 3) Bizim Büyük Çaresizliğimiz- Seyfi TEOMAN
- 4) Devrimden Sonra- Mustafa Kenan AYBASTI
- 5) Merdiven Altı- Nur AKALIN
- 6) Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm- Serdar AKAR
- 7) Anadolu Kartalları- Ömer VARGI
- 8) Entelköy Efe köye Karşı- Yüksel AKSU
- 9) Dedemin İnsanları- Çağan IRMAK
- 10) Ay Büyürken Uyuyamam- Şerif GÖREN
- 11) Yangın Var- Murat SARAÇOĞLU
- 12) Aşk ve Devrim- Serkan ACAR
- 13) Sümela'nın Şifresi: Temel-Adem KILIÇ
- 14) Nar – Ümit ÜNAL

- 15) Labirent- Tolga ÖRNEK
- 16) Ünye de Fatsa Arası- Esra ALKAN
- 17) Kurtuluş Son Durak- Yusuf PİRHASAN
- 18) Zenne- Caner ALPER, Mehmet BİNAY
- 19) Berlin Kaplanı- Hakan ALGÜL
- 20) Güzel Günler Göreceğiz- Hasan Tolga PULAT
- 21) El Yazısı- Ali VATANSEVER
- 22) Can- Raşit ÇELİKEZER
- 23) Babamın Sesi-Zeynel DOĞAN, Orhan ESKİKÖY
- 24) Toprağa Uzanan Eller-Ömer CAN
- 25) Komik Bir Aşk Hikayesi-Cüneyt YOSULÇAY

2012 YAPIMI FİLMLER

- 1) Bu Son Olsun –Orçun BENLİ
- 2) Fetih 1453- Faruk AKSOY
- 3) Süpertürk- Tamer KARADAĞLI
- 4) Kaos : Örümcek Ağı- Cem GÜL
- 5) Ayaz-Hakan KURŞUN
- 6) Sen Kimsin?-Ozan AÇIKTAN
- 7) Çanakkale Çocukları-Sinan ÇETİN
- 8) N’apcaz Şimdi?-Özgür ÖZBERK
- 9) Toprağın Çocukları-Ali Adnan ÖZGÜR
- 10) Araf-Yeşim USTAOĞLU
- 11) Evim Sensin-Özcan DENİZ
- 12) Gözetleme Kulesi-Pelin ESMER
- 13) Moskava’nın Şifresi: Temel-Adem KILIÇ
- 14) Eve Dönüş: Sarıkamış 1915-Alphan EŞELİ
- 15) Taş Mektep-Altan DÖNMEZ
- 16) Açlığa Doymak-Zübeyr ŞAŞMAZ
- 17) Karaoğlan-Kudret SABANCI
- 18) Hükümet Kadın-Sermiyan MİDYAT
- 19) Mutlu Aile Defteri-Nihat DURAK
- 20) CM101MMXI Fundamentals- Murat DÜNDAR
- 21) G.D.O Karakedi-Murat ASLAN
- 22) Jin-Reha ERDEM
- 23) Mahmut ile Meryem-Mehmet A. ÖZTEKİN
- 24) Sabit Kanca-Alper MESTÇİ
- 25) Ateşteki Kağıtlar-Avni KÜTÜKOĞLU
- 26) El-Cin-Hasan KARACADAĞ

- 27) Hile Yolu-Ersin KANA
28) Atatürk'ün Fedaisi Topal Osman-Atilla AKARSU
29) Arkadaşım Max-Murat ŞEKER

2013 YAPIMI FİLMLER

- 1) Kelebeğin Rüyası-Yılmaz ERDOĞAN
- 2) Romantik komedi 2:Bekarlığa Veda- Ketcher
- 3) Hititya:Madalyonun Sırrı-Cengiz DEVECİ, Ulaş Cihan ŞİMŞEK
- 4) Selam-Levent DEMİRKALE
- 5) Bir Hikayem Var-Talip KARMAHMUTOĞLU
- 6) Bir Gevrek, Bir Boyoz, İki de Kumru-Osman DİKİCİLER
- 7) Celal ile Ceren-Togan GÖKBAKAR
- 8) Gelmeyen Bahar-Emrah ERDOĞAN
- 9) Çanakkale Yolun Sonu-Serdar AKAR, Kemal UZUN
- 10) Aşk Kırmızı-Osman SINAV
- 11) Hayatboyu-Aslı ÖZGE
- 12) Karayel Poyraz-Levent İNANIR

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akbulut, Hasan. (2005). *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak Anlatı, Zaman, Mekan*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Armağan, S., & Armağan, İ. (1988). *Toplumbilim*. İzmir: Barış Yayınları
- Aydemir, A.T. (edit) (2011). *Katılımın 'e hali'*. İstanbul: Alternatif Bilişim.
- Bilgin, N. (2007). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Budak, Selçuk.(2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Burger, J. M. (2006). *Kişilik*. (İ. Deniz, & E. Sarıoğlu, Trans.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Danışoğlu, Emel. (1992). *Gençlerin Sosyal Güvenliği ve Gençlik Politikaları*. Ankara: D.T.P. Yayın ve Temsil Dairesi Başkanlığı.
- David, Morley & Kevin, Robins. (1997). *Kimlik Mekanları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deniz, M. Engin. (editör). (2007). *Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Maya Akademi.
- Edgar, A., & Sedgwick, P. (2007). *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar*. (M. Karaşahan, Çev.) İstanbul: Açılımkitap.
- Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2002). *Öteki Kuram*. Ankara: Erk Yayınları.
- Fend, H. (2006). *The Historical Context of Transition to Work and Youth Unemployment*. Peterson, A.C. & Mortimer, J.T. Youth Unemployment and Society. s:77-94. Cambridge University.
- Gander, Mary J. & Gardiner, Harry W. (1995). *Çocuk ve Ergen Gelişimi/ Child and Adolescent Development*. (Editör: Bekir Onur). Ankara: İmge Kitabevi.
- Gökalp, Emre. (editor). (2012). *Sosyal Bilimlerde Temel Kavramlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Gür, Bekir S. vd.(2012). *Türkiye'nin Gençlik Profili* .Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı. Ankara: Pelin Ofset.

- Hegel, G.W.F. (2004). *Tinin Görüngübilimi*. (çev.) Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (2006). *Yeni İnsan ve İnsanlar*. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Keleş, R. (2002). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Yayınevi 7. Baskı.
- Kulaksızoğlu, Adnan. (1999). *Ergenlik Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lüküslü, Demet (2009). *Türkiye’de Gençlik Miti 1980 Sonrası Türkiye Gençliği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Neyzi, L. (2011). *Türkiye’de Kamusal Söylemde Gençlik Kurgusunun Değişimi*. Katılımın ‘e hali’. İstanbul: Alternatif Bilişim.
- Özyurt, S., & Doğan, M. (2002). *Gençlik Problemleri Açısından Üniversite Gençliği Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Peterson, A.C. & Mortimer. (2006).J.T. (edit). *Unemployment and Society*.Cambridge University press.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. (S. Güzelsarı, & İ. Gündoğdu, Çev.) İstanbul: Babil Yayınları.
- Suğur, Nadir. (2012). *Sosyolojiye Giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını
- Tezcan, M. (1997). *Gençlik Sosyoloji ve Antropolojisi Araştırmaları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Ünlü, Sezen. (Editör).(2011). *Birey Ve Davranış*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Yaman, Ali. (2006). *Orta Asya’dan Anadolu’ya Yesevilik, Alevilik, Bektaşilik*. Ankara: Elips Kitap.
- Türk Üniversite Geçliği Araştırması. (2003). *Üniversite Gençliğinin Sosyokültürel Profili*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayını.
- Weeks, Jeffrey. (1998). *Farklılığın Değeri Kimlik: Topluluk, Kültür, Farklılık*. (Çev.) İ. Sağlamer. İstanbul: Sarmal Yayınları.

Sürekli Yayınlar

Alkan, Necati.(2002). *Gençlik ve Terörizm-Terör Örgütlerinin Gençliği Kazanmada Kullandığı Yöntemler*. Ankara: Temuh Dairesi Başkanlığı Yayınları.

Asutay, Hikmet. (2001). *Gençliğin Dili*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt 3, Sayı:2

Keleş, Hatice Necla. (2011). *Y Kuşağı Çalışanlarının Motivasyon Profillerinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma*. Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi Cilt 3. Sayı:2. ISSN: 1309-8039 (online).

Kentel, Ferhat. (2005). *Türkiye’de Genç Olmak: Konformizm ya da Siyasetin Yeniden İnşası*. Birikim: Halleriyle, İmajlarıyla Gençlik. No:196. Ağustos s.11-18

Lower, Judith. *Brace Yourself Here Comes Generation Y*. Critical Care Nurse. 28:5, s:80-84.

Özmen, Fazilet Ahu. (2011). *Alevi Gençliğin Siyasi ve Sosyokültürel Kimlik Mücadelesi*. Alternatif Politika Cilt: 3 Sayı:1 s: 31-54.

Makaleler

Bulut, Işıl. (1985). *Gençliğin Okul Dışı Etkinlikleri, Gençliğin Eğitimi ve Sorunları*. Türk Eğitim Derneği 9. Eğitim Toplantısı. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları. Şafak Matbaası.

Kellner, Douglas. (2001). *Popüler Kültür ve Postmodern Kültürlerin İnşası*. Ankara: Popüler Kültür Doğu Batı, Yıl :4, Sayı: 15.

Özdöner, Cihat. (1989). *Yükseköğretim Gençliğinin Beklentileri ve Problemleri*. Devlet Bakanlığı ve Erciyes Üniversitesi Türk Toplum ve Gençlik Sempozyumu Bildirileri. Kayseri: T.C. Erciyes Üniversitesi Yayınları.

Diğer Kaynaklar

Deliormanlı, Ece. (2006). *Fatih Akın’ın Aksanlı Sineması*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara, Türkiye

Güngör, N. (1993). *Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*. Ankara: Bilgi.

Heaven, C. & Tubridy, M. *Global Youth Culture and Youth Identity*. Chapter 11. Page 150

Kurtaran, Y. & Nemrutlu, G. & Yentürk, N. (2008). *Gençler Hakkında, Gençlik İçin, Gençlerle*. Derleyenler: Nurhan Yentürk, Yörük Kurtaran, Gülcan Nemrutlu. Türkiye’de Gençlik Çalışması ve Politikaları s: 3-20. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Oğuz, Nuran Z. (2008). *Tüketim Kültürünün Üniversite Gençliği Üzerine Etkisi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Isparta, Türkiye.

Türk Gençliği 98: Suskun Kitle Büyüteç Altında.(1999). İstanbul Mülkiyeliler Vakfı. Konrad Adenauer Vakfı. Ankara, Türkiye.

Ünal, Murat. (2007). *Sinema Tarihi-2*. Yayınlanmamış Ders Notları. Ege Üniversitesi. İzmir, Türkiye.

Yaşama Dair Vakfı (2008). *Türkiye ‘gençlik halleri’ araştırması*. <http://www.yasamadair.org/Admin/jkl16.pdf>

Wyn, G. Johanna & White, Rob. (1997). *Rethinking Youth*. Australia: Allen & Unwin.

www.toplumdusmani.net/

tuketim.nedir.com

ÖZGEÇMİŞ

Zuhal Akmeşe 1981 yılında Mardin Nusaybin’de doğdu. İzmir Kız Lisesi’ni bitirdikten sonra Afyon Kocatepe Üniversitesi Uşak Eğitim Fakültesi Sosyal Bilgiler Öğretmenliği Bölümü’nden mezun oldu. Ardından Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü’ne girerek 2010 yılında burayı birincilikle bitirdi. 2013 yılında Dicle Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2013 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde ‘2000 Sonrası Türk Sinemasında Gençlik Temsilleri’ konulu yüksek lisans tezini tamamlayarak, yüksek lisans eğitimini tamamladı. İletişim alanında ortak yazarlı birçok çalışması, uluslararası kongre ve sempozyumlarda sunduğu bildirileri, ayrıca yönetmen olarak yer aldığı pek çok film çalışması bulunmaktadır. Bugüne dek sekiz kısa filme ve beş belgesele imza attı. Belgesel çalışmaları birçok ulusal ve uluslararası festivalde gösterildi. Fotoğraf, belgesel sinema ve iletişim alanında teorik ve pratik çalışmalarını sürdürmektedir.

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi	:14/06/1981
Doğum Yeri	:Nusaybin
Medeni Durumu	:Bekâr
Ev Adresi	:611 sokak no:38/A kat .2 D.2 Zafertepe mah. Eşrefpaş /İZMİR
Telefon	: 0546 691 29 84
E-mail	: zuhalakmese@gmail.com

Eğitim:

1998- İzmir Kız Lisesi
2005-Afyon Kocatepe Üniversitesi -Sosyal Bilgiler Öğretmenliği
2010-Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV-Sinema Bölümü (Bölüm Birincisi)
2013-Anadolu Üniversitesi Adalet Meslek Yüksek Okulu- Ön lisans

Yabancı Dil:

İngilizce:İleri

Kürtçe : İleri

Arapça: Orta

Ehliyet

B sınıfı (1999)

Sertifikalar ve Seminerler:

1998-Gaziemir Özel Bilgisayar Kursu Bilgisayar İşletmenliği Sertifikası

2003-Ege Yöresi Halk Oyunları Usta Öğreticilik Belgesi

2009-Türk Amerikan Derneği İngilizce Sertifikası (Advance –İleri Düzey İngilizce)

2009-Başbakanlık Toplumsal Cinsiyet ve Medya Atölyesi katılımcı sertifikası

2010-M.E.B İleri Düzey İngilizce Sertifikası

2010-Ege Çağdaş Eğitim Vakfı Yaratıcı yenilikçi öğretmen semineri- Medya

Okuryazarlığı ile İlgili Öğretmenlere Seminer Sunumu

2010-Etkin İnsan Gelişim Enstitüsü- Koçluk yöntemiyle vizyon geliştirme atölyesi

Katılım Belgesi

2010- FİBA 2010 Basketbol şampiyonası- Tv broadcasting

2011-Akademia Reha Erdem Film ve Yönetmenlik Atölyesi

2012-Bayraklı Halk Eğitim Merkezi okul öncesi Eğitimi sertifikası

Bilgisayar Bilgisi:

- ✓ Windows
- ✓ Word
- ✓ Powerpoint
- ✓ Excel
- ✓ İnternet
- ✓ Edius
- ✓ Vegas Kurgu Programları

- ✓ Photoshop
- ✓ QuarkXPress
- ✓

Katıldığı Etkinlikler ve Görevi:

- Avrupa Birliği Gençlik Programları kapsamında Action-1-Gençlik Değişimleri “Kızılötesi Selamlaşma” adlı projenin hazırlanması (Grup Koordinator Yardımcısı)
- EÇEV 4.Yaratıcı Yenilikçi Öğretmen Semineri (Organizasyon Görevlisi)
- EÇEV 5.Yaratıcı Yenilikçi Öğretmen Semineri (Organizasyon Görevlisi)
- RATEM “Aklıma Bir Fikir Geldi” korsanla mücadele konulu İletişim Fikirleri Yarışması (Katılımcı)
- Bostanlı Rotary Kulup “Meslek ve Yaşam Semineri” (Katılımcı)
- Ege Çağdaş Eğitim Vakfı (Gönüllü Eğitmen)
- EÇEV 7. Yaratıcı Yenilikçi Öğretmen Semineri(Medya Okuryazarlığı Eğitimi sunumu)
- FIBA 2010 Dünya Basketbol Şampiyonası İzmir (TV Broadcast)
- Akademia Reha Erdem Film ve Yönetmenlik Atölyesi (Çanakkale)(katılımcı)

Çalışmaları ve Sunduğu Bildiriler:

13.Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı(Kadir Has Üniversitesi)

* Yeşilçam Sinemasından Günümüz Dizilerine Dönüşüm: Selvi Boylum Al yazmalım (Parsa, Alev Fatoş& Akmeşe, Zuhul)

* Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Anlatı Kodları ve Arketipler: Bir Zamanlar Anadolu’da (Parsa, Alev Fatoş& Akmeşe, Zuhul)

I. Uluslararası İletişim Öğrencileri Sempozyumu(Ege Üniversitesi)

*Çoğunluk Filmi Örneğinde Gençliğin Temsili (Akmeşe, Zuhul)

Uluslararası Kadın Konferansı “Kadın Olmak”(Dokuz Eylül Üniversitesi)

*Popüler Dergilerde Kadın İmgesinin Nesneleştirilerek Dönüşümü (Akmeşe, Zuhul)

II. Uluslararası Beden Eğitimi ve Sporda Sosyal Alanlar Kongresi (Gazi Üniversitesi)

*Toplumsal Hareketliliğin Sosyal Yaşamdaki Görünümü “Ya Ya Ya Şa Şa Şa” filmi (Akmeşe, Zuhul& Elmas, Safter)

Uluslararası Dil ve İletişim Sempozyumu (2012) (İzmir Üniversitesi)

*Medya Okuryazarlığı İle Yeni İletişim Teknolojilerine Meydan Okuma (Parsa, Alev Fatoş& Akmeşe, Zuhal)

*Yerli Dizilerde Kadın Temsillerinin Dönüşümü: Geleneksel Mağdur Kadın Temsilinden Günümüz Mücadeleci Modern Kadın Temsiline (Parsa, Alev Fatoş& Akmeşe, Zuhal)

14.Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı (Kadir Has Üniversitesi)

*Edebiyat ve Sinema Anlatısı Bağlamında Anayurt Otel: Yalnızlık, Yabancılaşma ve İletişimsizlik (Akmeşe, Zuhal)

Community 2013 İletişim Öğrencileri Sempozyumu

*Kutsal Haleyi Yıkarak Anne-Kız Temsiliyet İlişkilerine Perdeden Bakmak (Akmeşe, Zuhal& Susam, Asuman)

Film Eleştirisi; Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Çözümlemeler (Lale Kabadayı, Ayrıntı Yayınları,2013)

*Anneye Dönüşün Öyküsü: Yumurta (Akmeşe, Zuhal s.215-219)

Filmografi

*Parazit-yönetmen (2008), *Kırılma Noktası-Yönetmen yrd. (2009), *Yarış-Yönetmen(2009), *Enkaz-yönetmen(2009), *Kabus-yönetmen(2009), *e-hayat-kamera(2009), *A frame a life- sanat yönetmeni(2009), ***Dönüşüm- Senarist ve Yönetmen(2010)**(Yeşil Kamera 1. Ulusal Üniversiteler Arası Kısa Film Yarışması, Katılan Filmler. 2010), ***Oyun-Senarist ve Yönetmen(2010)**(Yollarda kısa film festivali- gösterim), ***Tenur(belgesel)-yönetmen(2010)**(Manisa Altın Üzüm Kısa Film Festivali, Belgesel Dalı, Katılım ve finalist), ***EÇEV(Ege Çağdaş Eğitim Vakfı Tanıtım Filmi-senarist ve Yönetmen(2009), *Beş kuruş(belgesel)-yönetmen (2010)**(1. Ulusal Smyrna Kısa Film Festivali, Finalist. 2010),(Manisa Altın Üzüm Kısa Film Festivali, Belgesel Dalı, Katılım. 2010), ***Girdap-yönetmen(2010)**(Ege Kısa film Festivali 1. Mansiyon ödülü),(1. Ulusal Smyrna Kısa Film Festivali, Finalist. 2010),(Manisa Altın Üzüm Kısa Film Festivali, Kurmaca Dalı, Katılım. 2010), ***Düş ve Gerçek-senarist ve Yönetmen(2010)**(Manisa Altın Üzüm Kısa Film Festivali, Kurmaca Dalı, Katılım. 2010), ***Son Kale-yönetmen (2011)**(Ege 4. Belgesel Film Günleri, Gösterim. 2011), (V. İstanbul Uluslararası Mimarlık ve Kent Filmleri Finalist ve Gösterim),(7.Sinemardin Uluslararası Film Festivali Gösterim), (Eskişehir Mimarlar Odası Etkinliği Gösterim), (İkinci El 7. Film Festivali Belgesel Bölümü Gösterim),

***Her yer Hiç Kimse/Everywhere Nobody(Aralık 2012)**

8 Mart 2013

İzmir Fransız Kültür Merkezi- Özel Gösterim/ Yönetmenle Söyleşi (Dünya Kadınlar Günü Etkinliği)

***4-8 Mart 2013**

Akdeniz Üniversitesi Sinema Topluluğu 3. Kısa Film Günleri Gösterim

***12 Mart 2013**

İzmir Konak Belediyesi Belgesel Gösterimi ve Yönetmenle Söyleşi

***18-28 Mart 2013**

Akbank 9. Kısa Film Festivali Finalist ve Gösterim

***14-24 Mart 2013**

24. Ankara Uluslararası Film Festivali- Belgesel Dalı Gösterim

***26 Mart 2013**

Ege LEGEBİT kapsamında Gösterim ve Yönetmenle Söyleşi

***9-16 Mayıs 2013**

16. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali- Gösterim

***17-23 Mayıs 2013**

5. Montreal Türk Filmleri Festivali- Gösterim(18 mayıs 2013- Cinema Du Park-Montreal)

***5-6 Haziran 2013**

Mahallenin Orta Yeri Sinema-2013 Balıkesir Sinema Günleri- Gösterim

***29 Mayıs- 2 Haziran 2013**

III. Kral Midas Kısa film Festivali- Finalist

***31 Mayıs-3 Haziran 2013**

8. Sinemardin Uluslararası Film Festivali- Gösterim

***20-25 Mayıs 2013**

3.Uluslararası Engelsiz Film Festivali- Finalist

ÖZET

Sinema ortaya çıktığı ilk andan itibaren bütün sanat dallarıyla bir etkileşim içerisine girmiş ve bu alanlarda üretilen eserlerden yararlanmıştır. Bunun temelinde sanat eserlerinin konusunu hayattan alması, sinemanın ise hayatı yansıtmasından ileri gelmektedir. Sinemanın gerçeğin en etkili temsil yollarından biri olduğu düşüncesinden hareketle sinemasal üretimlerin toplumsal yaşantının birer küçük örneklem evrenini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışma, sinemasal üretimlerin bir biçimde toplumsal kurgulara ilişkin ipuçları veren unsurlar olduğu yargısından yola çıkarak, sinemasal eserlerde oluşturulan gençlik temsillerini incelemektedir. Bu bağlamda, gençlik kavramı, kavramın farklı disiplinlerdeki tanımlamaları, kavramın ortaya çıkışında etkili olan unsurlar ele alınmış, kültür kavramı ve gençlik kültürü irdelenerek gençlik kültürünün Türkiye'deki yansımaları ve gençlik algıları, 2000 Sonrası Türk Sinemasında gençliğin temsil biçimleri örneklem olarak belirlenen on film üzerinden yapılan sosyolojik analizlerle çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Gençlik, Temsil, Sinema, Gençlik Kültürü, Gençlik sorunları

ABSTRACT

Cinema has been interacting all branches of arts since the first moment it emerged and has taken advantage of the works given in these branches. This is because of works of arts take their topics from life and cinema reflects the life. On the thought that cinema is one of the most effective representation ways of reality, it is possible to say that productions of cinema form a small sample universe of social life.

This study deals with the representations of youth formed in the productions of cinema based upon the thought that productions of cinema are the factors giving clues about the social speculations in any way. From this point of view, the concept of youth, the definitions of the concept in different disciplines, the factors effective in the emergence of the concept have been dealt with, the concept of culture and the culture of youth have been examined, the reflections of the culture of youth over Turkey and the perceptions of youth, the ways of representation of youth in Turkish cinema after 2000 have been tried to be resolved through sociological analyses made on ten films determined as samples.

Key words : Youth, Representation, Cinema, Culture of Youth, problems of youth