



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

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ TEMSİLİ:
1969-2013 YILLARI ARASI TÜRK FİMLERİ**

MEHMET YAMAK

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

ŞUBAT 2020



**TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ TEMSİLİ: 1969-2013 YILLARI ARASI
TÜRK FİLMLERİ**

Mehmet YAMAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT 2020

Mehmet YAMAK tarafından hazırlanan “Türk Sinemasında Engelli Temsili: 1969-2013 Yılları Arası Türk Filmleri ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman/Başkan: Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK

Radyo Televizyon ve Sinema, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Üye: Doç. Dr. Filiz ERDEMİR GÖZE

Radyo Televizyon ve Sinema, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Üye : Doç. Dr. Demet H.SOMUNCUOĞLU ÖZERBAŞ

Bilgisayar ve Öğretim Teknolojisi Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Tez Savunma Tarihi: 04/02/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.


Mehmet YAMAK
04.02.2020

TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ TEMSİLİ: 1969-2013 YILLARI ARASI TÜRK FİMLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Mehmet YAMAK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Şubat 2020

ÖZET

19. yüzyılda ortaya çıkan “normal” tanımı sonrasında, bu tanımın dışında kalan bedenler ve zihinler engelli olarak adlandırılmaya başlamış, bu anormallik birçok platformda ilgi görmüş, tartışılmış, kınanmış ve bazense şiddetle yargılanmıştır. Bu platformlardan biri de sinemadır. Sinemada yaratılan karakter ve anlatılan öykülerle, engellilik birçok ana tema ve yan hikâyelerde yerini almıştır. Sanatın özü gereği doğduğu coğrafyanın sosyolojik kuramlarını yansıtır ve içerisinde bulunduğu toplumun değer yargılarını bizlere gösterir. Bu da sanatseverin kendi davranış biçimlerini belirlerken kullanabilecekleri bir dizi imge, düşünce ve değerlendirmeler sunması açısından önemlidir. Bu açıdan sinemada temsil edilen engellilik imgesinin dayandığı toplumsal faktörlerin ne derece beyaz perdeye yansıdığına incelenmesi, sinemanın engellilik şifresini çözmemizde bize yardımcı olacaktır. Buradan hareketle Tıbbi ve Sosyal model olmak üzere iki ana hatta gelişen engellilik kuramlarının kavramsal diyalektiği ve tarihsel inşası üzerinde durulmuştur. Bu kuramlardan ilki olan Tıbbi model biyolojik olarak normal bir bedensel varoluştan söz etmektedir. Bu varoluş ancak tam ve eksiksiz addedilen bir bedende vuku bulacaktır. Bu noktada sağlamlığı merkeze alan Tıbbi model engelliliğin biyolojik ve bedensel kısmıyla (*impairment*) ilgilenirken, Sosyal model engelliliğin toplumsal inşasıyla (*disability*) yani egemen toplumsal pratiklerin oluşturduğu engeller ile ilgilenmektedir. Dolayısıyla, Sosyal modele göre kişiler bedenlerinden dolayı değil, toplum onları engellediği için öyledir. Başka bir deyişle engellilik fiziksel ya da zihinsel yetersizlikle alakalı değil, ayrımcılık ve önyargı ile alakalıdır. Böylece akademik bir çalışma alanı olarak ortaya çıkan bu kuramlar kapsamında Türk sinemasında engellilik olgusunun bireysel ve toplumsal ölçekte nasıl temsil edildiği 1969-2013 yılları arasında kapsayan toplamda altı film (*1969-Aşk Mabudesi*, *1973-Kambur*, *1988-Arabesk*, *1990-Zavallı*, *2004-Yazın Tura*, *2013-Tamam mıyız?*) üzerinden incelenmiştir. Filmlerin seçilmesinde senaryosunun tamamıyla engellilik olgusu üzerine kurulmuş olması ya da içerisinde engelli karakterlerin olduğu sahnelerin bulunması ölçüt alınmıştır. Sonuç olarak, yapılan bu inceleme neticesinde birçok bulguya ulaşılmıştır. Buradan hareketle elde edilen bulgular ışığında toplumsal algı ve tutumların ne derece beyaz perdeye yansıdığına anlamak için de yirmi soruluk bir anket çalışması yapılmıştır. 344 kişiden oluşan örneklem grubu üzerinde gerçekleştirilen bu araştırma sonucunda birçok çıkarımda bulunulmuş ve bilimsel veri elde edilmiştir. Böylece birbiriyle örtüşmeyen ve tarihsel süreç içerisinde değişime uğrayan küçük nüanslar dışında genel olarak Türk sineması, engellilere olan önyargıyı pekiştirmiş, engelli beden üzerindeki tahakkümün ve olumsuz söylemlerin devam etmesinde etkili olmuştur.

Bilim Kodu : 115704

Anahtar Kelimeler : Sinemada Engelli Temsili, Engellilik Kuramları, Türk Sineması

Sayfa Adedi : 108

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK

THE REPRESENTATION OF DISABILITY IN TURKISH CINEMA: TURKISH MOVIES BETWEEN 1969-2013

(Master Thesis)

Mehmet YAMAK

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

February 2020

ABSTRACT

After emerging the definition of “normal” in the 19th century, the bodies and minds outside this definition began to be named as disabled, and this abnormality has attracted attention in many platforms, has been debated, condemned and sometimes judged violently. One of these platforms is the cinema. With the character created in the cinema and the stories told, disability has taken its place in many main themes and side stories. The art, in essence, reflects the sociological theories of the geography where it was born and shows us the value judgments of the society in which it is located. This is important for the art lover to present a range of images, ideas and evaluations that they can use to determine their own behavior. In this respect, examining the extent of representing the social factors which are determining image of disability on the white screen will help us to decode the disability code of cinema. From this point of view, historical construction and conceptual dialectics of disability theories developed in two main lines, Medical and Social model, are analyzed. The first of these theories, the Medical model, speaks of a biologically normal bodily existence. This existence will only take place in a body considered to be complete and without deflection. At this point, the Medical model which focuses on robustness, deals with the biological and physical disability of the disability, while the Social model deals with the social construction of disability, i.e. the barriers created by dominant social practices. Therefore, according to the Social model, people are not disabled because of their bodies, but society disables them. In other words, disability is not related to physical or mental disability, but to discrimination and prejudice. In this context, within the scope of these theories emerged as an academic field of study, it is analyzed that how the disability phenomenon in Turkish cinema is represented on an individual and social scale, in the baseline of total of six films covering the period 1969-2013 (*1969-Aşk Mabudesi, 1973-Kambur, 1988-Arabesk, 1990-Zavallı, 2004-Yazı Tura, 2013-Tamam mıyız?*) The selection of the films is based on the fact that the script is based entirely on the phenomenon of disability or the presence of scenes with disabled characters. Thus, many findings have been reached as a result of this study based on disability theories. In the light of the findings obtained from these films, a survey of twenty questions was conducted to understand the extent to which social perceptions and attitudes were reflected on the white screen. As a result of this study carried out on a sample group of 344 people, many inferences were made and scientific data were obtained. Thus, apart from minor nuances that do not overlap and change in the historical process, Turkish cinema in general reinforced the prejudice against the disabled and was effective in continuing the domination and negative discourses on the disabled body.

Science Code : 115704
Key Words : Representation of Disability in the Cinema, Disability Theories,
Turkish Cinema
Page Number : 108
Supervisor : Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK

TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın yűrűtűlmesinde desteęini esirgemeyen, tecrűbesi ve engin bilgileriyle çalıőmanın her aőamasına katkı saęlayan baőta kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet Sezai TŪRK olmak űzere, çalıőmanın tamamlanması noktasında bana yűn veren Doç. Dr. Demet SOMUNCUOęLU ŐZERBAő ile Doç. Dr. Filiz ERDEMİR GŐZE hocalarıma ve çalıőma boyunca gerekli hassasiyeti gűsterip her zaman destekleriyle yanımda olan deęerli AİLEM'e canı gűnűlden teőekkűr ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR.....	xv
1. GİRİŞ.....	1
2. ENGELLİLİK VE ENGELLİLİK KURAMLARI.....	7
2.1. Engelliliğin Tanımlanması ve Engellilik Kavramı.....	7
2.1.1. Kavram Üzerine: Sakat mı, Özürlü mü, Engelli mi?	8
2.2. Engelliliğin Tarihsel İnşası.....	10
2.2.1. Antik Çağ'da Engellilik	10
2.2.2. Orta Çağ'da Engellilik	12
2.2.3. Modern Çağ'da Engellilik.....	13
2.2.3.1. 18. yüzyılda engellilik.....	13
2.2.3.2. 19. yüzyılda engellilik.....	14
2.2.3.3. 20. yüzyılda engellilik.....	16
2.3. Teoride Engellilik ve İlk Çalışmalar	18
2.3.1. Engelli Bedenin Odağında Normalliğin İnşası	19
2.3.2. Sanayileşme ve Kentleşme Ölçeğinde Engellilik.....	20
2.3.3. Engelliliğin Kuramsal Temelleri.....	21

2.3.3.1. Tıbbi model	22
2.3.3.2. Sosyal model	25
2.3.3.2.1. Sosyal modelin güçlü yanları	27
2.3.3.2.2. Sosyal modelin zayıf yanları	28
3. TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ TEMSİLİ	31
3.1. Cinsiyet ve Yeti Yitimi Türü Açısından Engelliliğin Temsili	34
3.2. Dramatik Yapı Oluşturma Bağlamında Engelliliğin Temsili	39
3.3. Ekonomik Gelir Açısından Engelliliğin Temsili	42
3.4. İstismar ve Ötekileştirme Bağlamında Engelliliğin Temsili	45
3.5. Şiddetin Nesnesi Olarak Engelliliğin Temsili	49
3.6. Gelişkin Özellikler Bağlamında Engelliliğin Temsili	51
3.7. Kent ve Yaşam Alanı Mimarisi Açısından Engelliliğin Temsili	53
3.8. Sosyolojik ve Kuramsal Bağlamda Engelliliğin Temsili	55
4. ARAŞTIRMA BULGULARI	59
4.1. Araştırmanın Kimliği	59
4.1.1. Araştırmanın Evreni	59
4.1.2. Araştırmanın Analizi	59
4.2. Demografik Bilgiler	60
4.3. Genel Engellilik Algısı	60
4.4. Türk Sinemasında Engellilik Algısı	68
4.5. Genel Değerlendirme	81
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	85
KAYNAKLAR	95
EKLER	99
EK-1. Aşk Mabudesi (1969) Film Afışı	100

EK-2. Kambur (1973) Film Afişİ.....	101
EK-3. Arabesk (1988) Film Afişİ	102
EK-4. Zavallı (1990) Film Afişİ	103
EK-5. Yazı Tura (2004) Film Afişİ.....	104
EK-6. Tamam mıyız? (2013) Film Afişİ.....	105
EK-7. Anket Formu	106
ÖZGEÇMİŞ	108



ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 2.1. Tıbbi ve Sosyal modelin karşılaştırması	24
Çizelge 3.1. Çalışma kapsamında incelenecek olan filmler.....	33
Çizelge 3.2. Cinsiyet ve yeti yitimi türü açısından çalışma kapsamındaki filmlerde yer alan engelli karakterler.....	35
Çizelge 4.1. Örneklem grubunun demografik bilgileri	60
Çizelge 4.2. Sizce engellilik nedir? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	61
Çizelge 4.3. Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	62
Çizelge 4.4. Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	63
Çizelge 4.5. Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	64
Çizelge 4.6. Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	65
Çizelge 4.7. Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	66
Çizelge 4.8. Bugüne kadar hiç engelli arkadaşınız veya dostunuz oldu mu? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	67
Çizelge 4.9. Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	68
Çizelge 4.10. Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarınızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	69
Çizelge 4.11. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler dikkatinizi çekti mi? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	70
Çizelge 4.12. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız karakterlerin engellilik türleri hangileridir? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	71

Çizelge 4.13. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	72
Çizelge 4.14. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	73
Çizelge 4.15. İzlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	74
Çizelge 4.16. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	75
Çizelge 4.17. İzlediğiniz Türk filmlerinde engelli karakterlerin canlandırdığı roller ile ilgili olarak aşığılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	76
Çizelge 4.18. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri	77
Çizelge 4.19. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	78
Çizelge 4.20. Size göre Türk filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	79
Çizelge 4.21. Size göre Türk filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtmaları arasında fark var mıdır? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri.....	80

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 4.1. Sizce engellilik nedir? sorusunun cevap dağılımı.....	61
Şekil 4.2. Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir? sorusunun cevap dağılımı	62
Şekil 4.3. Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor? sorusunun cevap dağılımı	63
Şekil 4.4. Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir? sorusunun cevap dağılımı .	64
Şekil 4.5. Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu? sorusunun cevap dağılımı	65
Şekil 4.6. Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz? sorusunun cevap dağılımı	66
Şekil 4.7. Bugüne kadar hiç engelli arkadaşınız veya dostunuz oldu mu? sorusunun cevap dağılımı	67
Şekil 4.8. Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz? sorusunun cevap dağılımı	68
Şekil 4.9. Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarımızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz? sorusunun cevap dağılımı	69
Şekil 4.10. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler dikkatinizi çekti mi? sorusunun cevap dağılımı.....	70
Şekil 4.11. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığımız karakterlerin engellilik türleri hangileridir? sorusunun cevap dağılımı	71
Şekil 4.12. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığımız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz? sorusunun cevap dağılımı	72
Şekil 4.13. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti? sorusunun cevap dağılımı.....	73
Şekil 4.14. İzlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti? sorusunun cevap dağılımı	74

Şekil 4.15. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır? sorusunun cevap dağılımı.....	75
Şekil 4.16. İzlediğiniz Türk filmlerinde engelli karakterlerin canlandırdığı roller ile ilgili olarak aşağılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi? sorusunun cevap dağılımı	76
Şekil 4.17. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı? sorusunun cevap dağılımı.....	77
Şekil 4.18. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır? sorusunun cevap dağılımı	78
Şekil 4.19. Size göre Türk filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu? sorusunun cevap dağılımı.....	79
Şekil 4.20. Size göre Türk filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması arasında fark var mıdır? sorusunun cevap dağılımı	80

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 3.1. “ <i>Arabesk</i> ” filmindeki Şener karakterinin kör olduğu sahne	36
Resim 3.2. “ <i>Aşk Mabudesi</i> ” filmindeki görme engelli Ekrem karakteri.....	38
Resim 3.3. “ <i>Kambur</i> ” filmindeki bedensel engelli Azize karakteri	39
Resim 3.4. “ <i>Yazı Tura</i> ” filminde annesinin Rıdvan’a banyo yaptırdığı sahne	41
Resim 3.5. “ <i>Arabesk</i> ” filminde para kazanmak için keman çalan Şener ve arkadaşları	43
Resim 3.6. “ <i>Zavallı</i> ” filmindeki zihinsel engelli Ali karakteri	44
Resim 3.7. “ <i>Zavallı</i> ” filmindeki zihinsel engelli Gülperi’nin tecavüze uğradığı sahne	46
Resim 3.8. “ <i>Tamam mıyız?</i> ” filmindeki bedensel engelli İhsan ve annesi	48
Resim 3.9. “ <i>Yazı Tura</i> ” filmindeki Rıdvan karakterinin intihar ettiği sahne	50
Resim 3.10. “ <i>Zavallı</i> ” filmindeki Ali’nin süpürge ile türkü söylediği sahne.....	52
Resim 3.11. “ <i>Tamam mıyız?</i> ” filminde İhsan için merdivenlere yapılan rampa.....	54
Resim 3.12. “ <i>Kambur</i> ” filmindeki Azize ve ona kadınlığını hatırlatan Ali karakteri....	57

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
ADA	American Disability Act
BKZ	Bakınız
DC	District of Columbia
HTML	Hyper Text Markup Language
HTTP	Hyper Text Transfer Protocol
ICF	International Classification of Functioning
IFB	International Federation of the Blind
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
SPSS	Statistical Package for the Social Sciences
STK	Sivil Toplum Kuruluşu
TC	Türkiye Cumhuriyeti
TDK	Türk Dil Kurumu
TL	Türk Lirası
TV	Televizyon
UPIAS	Union of the Physically Impaired Against Segregation
WFD	World Federation of the Deaf
WHO	World Health Organization
WWW	World Wide Web

1. GİRİŞ

18. yüzyıl öncesinde bedenlerin uyması gereken bir normal tanımı yoktu. Sadece kültürlerin varsaydığı mitoloji tanrılarının ulaşabileceği idealizm karşısında tüm bedenler kaçınılmaz olarak kusurlu addediliyordu. Sıra dışı bedenlerin doğumu ise tanrısal olanın insan dünyasına müdahalesinin işareti olarak görülmekle birlikte huşu ve hayretle karşılanıyordu. Dolayısıyla, toplumda engellilik diye bir olgu ya da kavram olmadığı gibi engellilerden oluşan bir statü ya da sınıf da yoktu. Ancak 19. yüzyıl ile birlikte ortaya çıkan “*normal*” tanımı sonrasında bu tanımın dışında kalan bedenler ve zihinler engelli olarak adlandırılmaya başlandı. En nihayetinde, 20. yüzyılın başlarından itibaren sayıları artmaya başlayan engelliler toplumsal bir sınıf olarak ortaya çıktı. Böylece normal ve sağlıklı bedenlere sahip ezici çoğunluk tarafından devamlı ötekileştirilen engelliler, maruz kaldıkları bu dışlanmaya neden olan yeti yitimlerinden dolayı birçok platformda ilgi gördü ve tartışıldı. Bu platformlardan en ilgi çekenlerden biri de sinema idi (Ortaç, 2019).

Özellikle, içinde bulunduğumuz dönemde sinema başta olmak üzere kitle iletişim araçları toplumsal yaşamın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu araçların algı ve tutumların oluşumunda ve değişiminde önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Sadece bireyler üzerinde doğrudan etkide bulunmakla kalmayıp aynı zamanda kültürü, bilgi birikimini, toplumun norm ve değer yargılarını da etkilemektedir. Aslında bu etki sadece tek taraflı olmayıp karşılıklı bir etkileşim sürecinden oluşmaktadır. Bu açıdan insanların tutumlarını etkilemede önemli bir kitle iletişim aracı olan sinemanın ele alacağı konular belirlenirken, içinde bulunduğu kültür ve toplumsal süreçlerden beslendiği söylenebilir. Bunlardan en dikkat çekici olanlardan biri de engellilik konusudur. Engellilik gibi gerek yaygınlığı gerekse yayılma hızı yüksek olan bir olgunun Türk sinemasında 1969-2013 yılları arasındaki dönemde nasıl ele alındığı, bunu yaşayan bireylerin ve çevresindekilerin nasıl bir tiplleme ile gösterildiğinin incelenmesi konumuzun ana hattını oluşturmaktadır. Buradan hareketle araştırmada cevaplanmaya çalışılan soru, ele alınan dönemdeki Türk filmlerinde yer alan engelli karakter temsillerinin, belirli kalıplara göre yapıp yapılmadığıdır. Bu temsillerde ele alınan konuların gerçeğe uygun olsun ya da olmasın, indirgemeci ve kalıba sokucu olarak işlenmesi, temsil edilen kişi ya da gruplar hakkında olumsuz düşüncelerin oluşmasına neden olabilmektedir (Paftalı, 2013). Dolayısıyla Türk

sinemasındaki engelli karakterlerin nasıl temsil edildiği ve bu temsillerde tekrar eden belirli kalıpların olup olmadığı bu tez çalışmasının konusunu oluşturmaktadır.

Engellilere dair sinema sahinında söylenenler zaman zaman doğru ve gerçekçi karelerle önümüze gelseler de çoğu zaman abartı ve aşırıya kaçma noktasından öteye geçemediler. Hedef kitle genelde normal insanlardı ve mesajlar daima engelli karakterler üzerinden iletmeliydi. Dolayısıyla, engelli karakterlerin yer aldığı filmlerin neredeyse tamamına yakınında engellilikle ilgili olarak akla gelen ne kadar olumsuz durum varsa film boyunca izleyicinin zihnine kazınıyordu. Sonuçta, toplumsal olarak inşa edilen engellilik olgusu genel olarak kötü bir algı yaratmaktaydı. İşte bu durumun toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik sebepleri ile bunun sinemaya nasıl yansıdığına ortaya konulması, engellilik temsillerinin toplumu ve kültürü nasıl etkilediğinin açıklanması, engelli bireylere bakış açısının nasıl olduğunun incelenmesi ise çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Sinemadaki engelli temsiline dair yapılan bu incelemede Tıbbi ve Sosyal model olmak üzere iki ana çizgide gelişen engellilik kuramları benimsenmiş ve temel alınmıştır. Bu noktada ortaya konulan kuramsal çerçeve, incelenecek filmlerin engellilik ile alakalı olup olmaması açısından bazı sınırlamalara gidilmesini gerekli kılmıştır. Çünkü Türk sinemasına baktığımızda yüz yılı aşkın bir süreçten bahsetmekle birlikte, başkarakterlerinden biri engelli olan ya da içerisinde engelli karakterlerin yer aldığı onlarca film bulunmaktadır. Dolayısıyla, bu filmlerin hepsini tek seferde incelemek ve çözümllemek imkânsızdır. Bu yüzden konumuza uygun olarak her on yıla dek gelecek şekilde seçilen 1969-2013 yılları arasında çekilmiş altı adet film (*1969-Aşk Mabudesi*, *1973-Kambur*, *1988-Arabesk*, *1990-Zavallı*, *2004-Yazı Tura*, *2013-Tamam mıyız?*) araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Ayrıca, engellilik alanındaki akademik çalışmaların 1960'lı yıllardan itibaren başlaması ve Türk sinemasının en verimli döneminin 1960-70'li yılları kapsamından dolayı seçilen filmlerin tarih aralığı bu yıllardan başlatılmıştır.

Son dönem Türk sinemasında engellilik alanında çalışmalar yapılsa da önceki dönemleri kapsayan çok az çalışma olmasına istinaden alandaki bu boşluğu doldurmak ve engelli bedeninin dönemsel olarak süreç içerisinde değişiminin sinema açısından incelenmesi bu araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Bunun yanında, toplumun engelli bireye

bakışının 1969-2013 yılları arasındaki süreçte nasıl bir değişiklik gösterdiğini anlamak ve filmlerdeki engelli temsiline günümüz toplumunda nasıl karşılık bulunduğunun tespit edilmesi noktasında yapılan anket araştırması açısından da önemli ve gerekli bir çalışmadır. Ayrıca bu çalışma, sinema da dâhil olmak üzere medya ürünlerini meydana getiren profesyonellerde ve bu ürünleri tüketen izleyicilerde engellilik konusunda farkındalık yaratma açısından da önem arz etmektedir.

Türk sinemasındaki engelli temsili ile ilgili olarak yukarıda bahsi geçen altı filmin incelenmesinde kuramsal açıdan çalışmanın amacına göre “*tanımlayıcı-betimleyici*” araştırma yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca buna ek olarak “*literatür taraması*” yöntemi kullanılarak konuyla ilgili her türlü kitap, dergi, makale, film ve internet sitesi incelenmeye çalışılmıştır. Son olarak ise elde edilen bulgular ışığında çalışma içeriğini oluşturan filmlerdeki engelli temsiline toplumsal temelde ne derece karşılık bulunduğu ya da bulmadığının araştırılması noktasında veri toplama yöntemlerinden “*anket*” çalışması yapılmıştır.

Toplumdaki değerleri oluşturan, aktaran ya da devam etmesini sağlayan en elverişli kitle iletişim araçlarından biri olan sinema, sadece sanatsal bir ürün değil, kültürün de kuşaktan kuşağa aktarılmasında ve değişmesinde etkili olan bir araçtır. Bu açıdan sinema, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsillerin bir parçasıdır (Ryan ve Kellner, 2010: 35). Dolayısıyla, bu süreçte normaller tarafından üretilen sinemadaki engelli temsiline ötekileştirme ve dışlama noktasında vuku bulması sonucu engelliliğin olumsuz olarak beyaz perdeye aktarılması, engelli temsiline sorunsal ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamdan yola çıkılarak Türk sinemasında engelli temsillerinin, iktidar ilişkileri, sosyal statü, fiziksel ve duygusal durum olarak zayıf rollerde sergilendiği, engelliliğin kötülükler sonucu başa gelen bir ceza ya da engelliliğin sonlanması durumunun bir ödül gibi yansıtıldığı, engelli bireylerin hor görülen ve merhamete muhtaç rollerde gösterildiği filmlerin, toplumda var olan olumsuz söylemi pekiştirmesi ve devamını sağlaması açısından engelli kimliği üzerinde olumsuz etkileri olduğu su götürmez bir gerçektir (Atay Papaker, 2019). Bu sorunsal yukarıda da değinildiği üzere çalışmanın amacına göre belirlenen araştırma yöntemleri çerçevesinde irdelenecektir. Bu açıdan tez çalışması boyunca amaca ulaşılması noktasında aşağıda yer alan soruların cevapları aranmıştır:

- Türk sinemasında engellilik nasıl temsil edilmektedir?

- Türk sinemasındaki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır?
- Türk sinemasında çoğunluk olarak hangi engellilik türleri işlenmektedir?
- Türk sinemasındaki engellilik olgusu genel olarak ülkedeki toplumsal gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu?
- Türk sinemasındaki engelli karakterler nasıl roller üstlenmektedir?
- Türk sinemasında beyaz perdeden yansıyan engellilik algısı izleyicide hangi hissi duyguları uyandırmaktadır?

Buradan hareketle, sorulara verilen muhtemel cevaplar kapsamında aşağıda yer alan varsayımlarda bulunulmuştur:

- Türk sinemasında engellilik olgusunun genel olarak kötü ve olumsuz şekilde temsil edildiği söylenebilir.
- Türk sinemasında engelli olarak en fazla erkek karakterlerin ve ekonomik açıdan düşük statülü bireylerin yer aldığı görülmektedir.
- Türk sinemasında engelli dendiği zaman ilk akla gelenler aciz, düşkün, zavallı, acınası ve yardıma muhtaç bireylerdir.
- Türk sinemasında engellilik, dramatize edilerek doğuştan ya da sonradan bireyin başına gelen talihsiz bir durum olarak tanımlanmıştır.
- Türk sinemasında özellikle de Yeşilçam filmlerinde çoğunluk olarak kör karakterlerin yer aldığını görmek mümkündür.
- Türk sinemasında engellilik, bireyin kendi açısından utanılan ve gizlenmesi gereken bir durum olmakla birlikte toplumsal açıdan çok rahatsız edici ve ötekileştirici bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıdaki açıklamalarda değinildiği üzere “*Türk Sinemasında Engelli Temsili: 1969-2013 Yılları Arası Türk Filmleri*” başlıklı bu tez çalışması üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Tıbbi ve Sosyal model olmak üzere iki ana hatta gelişen engellilik

kuramlarının kavramsal diyalektiği ve tarihsel inşası üzerinde durulmuştur. Daha sonra kuramsal çerçeveyi oluşturan Tıbbi ve Sosyal model ayrıntılı şekilde incelenmiş ve açıklanmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, akademik bir çalışma alanı olarak ortaya çıkan bu kuramlar kapsamında Türk sinemasında engellilik olgusunun bireysel ve toplumsal ölçekte nasıl temsil edildiği 1969-2013 yılları arasını kapsayan toplamda altı film (*1969-Aşk Mabudesi*, *1973-Kambur*, *1988-Arabesk*, *1990-Zavallı*, *2004-Yazı Tura*, *2013-Tamam mıyız?*) üzerinden incelenmiştir. Neticede, yapılan bu inceleme sonucu engelli temsiline dair birçok bulguya ve sonuca ulaşılmıştır.

Buradan hareketle son bölüm olan üçüncü bölümde ise elde edilen bulgular ışığında toplumsal algı ve tutumların ne derece beyaz perdeye yansıdığını öğrenmek için yirmi soruluk bir anket çalışması yapılmıştır. Ankara İli ölçeğinde, 344 kişiden oluşan örneklem grubu üzerinde gerçekleştirilen bu çalışma sonucunda birçok çıkarımda bulunulmuş ve bilimsel veri elde edilmiştir.



2. ENGELLİLİK VE ENGELLİLİK KURAMLARI

2.1. Engelliliğin Tanımlanması ve Engellilik Kavramı

Engellilik, çeşitli mecralarda çok farklı kullanımı olan dolayısıyla nesnel olarak tanımlanması zor bir kavramdır. İnsanlar arasındaki toplumsal kısıtlama ya da maddi yoksunluk biçimiyle ilişkilendirilen kayda değer farklılıkları anlatmak için kullanılabilir. Bu farklılıklara yaş, sağlık, fiziksel ve zihinsel yetiler, hatta aile statüsü bile dâhildir. Bu açıdan engellilik, organizmasında ya da bedensel uzvunda bir tür yeti yitimi olan bireylerin yaşantıladığı toplumsal deneyimleri (Gleeson, 2011: 365, 366) ifade eder. Başka bir tanıma göre ise engellilik, doğuştan veya sonradan herhangi bir nedenle bedensel, zihinsel, ruhsal, duygusal ve sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmesi nedeniyle, toplumsal yaşama uyum sağlama ve günlük ihtiyaçlarını karşılamada güçlükleri olan ve korunma, bakım, rehabilitasyon, danışmanlık ve destek hizmetlerine ihtiyaç duyma durumu (Öztürk, 2011: 18) olarak ifade edilmektedir.

Bu noktadan hareketle, yukarıdaki tanımda yer alan “*yeti yitimi*” ve “*engellilik*” kavramlarına dikkat etmek gerekir. Bu iki kavramın ve ifade ettikleri ayrı alanların en iyi tanımını Ayrımcılığa Karşı Fiziksel Engelliler Birliği (UPIAS - Union of the Physically Impaired Against Segregation) yapmaktadır. UPIAS’a göre bir uzvun tamamının ya da bir parçasının olmaması ya da kusurlu bir uzva, organizmaya ya da beden mekanizmasına sahip olmak “*yeti yitimi*” olarak tanımlanmaktadır. “*Engellilik*” ise yeti yitimi olan bireyleri dikkate almayan ya da çok az dikkate alan ve dolayısıyla genelin katıldığı toplumsal faaliyetlerden dışlayan sosyal düzenin yol açtığı kısıtlama olarak tanımlanmaktadır (UPIAS, 1976). Başka bir ifadeyle engellilik, sadece fiziksel veya zihinsel bir farklılıktan değil, toplumun koyduğu engellerden ve önyargılardan dolayı ortaya çıkan bir durum (Kolat, 2010: 8, 9) olarak tanımlanmaktadır.

Yapılan bu tanım ve açıklamalara karşın engelliliğin nasıl tanımlanacağı etrafında dönen tartışmalar yıllardır devam etmektedir. Araştırmacılar ve politika yapıcılar, tanımsal şemaların bireyler ile çevreleri arasındaki mimari ve davranışsal değişkenler gibi karşılıklı ilişkileri kapsamak zorunda olduğu konusunda ortak bir görüşte birleşmelerine rağmen,

henüz bu engellilik kavramının nasıl işletileceği konusunda bir mutabakata varamamışlardır (Scotch ve Schriener, 1997).

Yeni ortaya çıkan bir paradigmada ise engellilik, bireysel farklılıkların tüm boyutunu devreye sokacak toplumsal kurumların ve pratiklerin yokluğunun sonucu olarak görülmektedir. Bu paradigma engelliliği, belli bir toplumda gerçekte olduğundan çok daha kısıtlı bir insan çeşitliliği ile uğraşmak için inşa edilmiş kurumların sonucu (Schriener, 2011: 270) olarak tanımlar.

2.1.1. Kavram Üzerine: Sakat mı, Özürlü mü, Engelli mi?

Toplumsal algıdaki engellilik imgesi, uzun bir dönem tıp biliminden ilham alan bir tanımın gölgesinde kalmıştır. Sağlam bir beden kabulünden yola çıkan bu yaklaşım, engelliliğin nasıl adlandırıldığını da etkilemiş ve bu adlandırmayı bir mücadele alanına çevirmek engelli hareketinin temel amaçlarından biri olmuştur. Bu açıdan ABD ve İngiltere’de engelli hareketinin güçlü olduğu göz önüne alındığında, ilk kavram tartışmasının İngilizcede yapılması şaşırtıcı olmayacaktır (Yardımcı, 2015: 9).

İngilizce metinlerde geçen disabled, handicapped, impaired ve benzeri birçok terim, dünyadaki engelli hareketinin ve bu mücadelelerin akademik tartışmalardaki yansımalarının etkisiyle anlam bulmuştur. Buradan hareketle, engelliliğe bakışta engelliliği bedende konumlandırılan “*handicap*” kelimesi yerine, engelliliğin bedensel boyutuna işaret eden “*impairment*” ve engellilik deneyiminin şekillenmesindeki toplumsal engellere vurgu yapan “*disability*” kelimeleri ön plana çıkmaktadır. Oxford İngilizce Sözlüğüne göre (Oxford Dictionaries, 2019) “*disability*” kelimesi, bir kişinin hareketlerini, duyularını ya da faaliyetlerini kısıtlayan fiziksel ya da zihinsel durum anlamına gelmektedir. “*Impaired*” kelimesi, özel bir tür engel sahibi olma anlamını içerir. “*Handicapped*” kelimesi ise bir kişinin fiziksel, zihinsel ya da sosyal becerilerini belirgin bir şekilde kısıtlayan bir durum olarak açıklanmaktadır. Görüldüğü üzere bahse konu bu kelimelerin anlamları birbirine oldukça yakındır.

İngilizce literatürdeki engelliliğin bedensel ve toplumsal yönlerini anlatan iki terimden “*impairment*” (*yeti yitimi*) kavramı, bir veya daha çok uzvun kısmen ya da tümüyle eksik veya işlevsiz olması olarak nitelendirilirken, “*disability*” (*engellilik*) kavramı ise yaygın

toplumsal ve mekânsal pratiklerin, söz konusu bedensel farkları göz ardı etmesinden kaynaklanan kısıtlamalara ve olumsuzluklara atıf yapmaktadır (Yardımcı, 2015: 9). Ayrıca bu terimler, ilerleyen kısımlarda anlatılacak olan engellilik kuramlarına da temel oluşturacaktır.

Engelliliği nasıl adlandırmak gerektiğine dair Türkçede de benzer bir tartışmayla karşılaşmaktadır. Gerek dilin kendi imkânları ve tarihsel farklılıklar, gerekse engelli hareketinin Türkiye’de başka bir yol haritası izlemiş olması nedeniyle, söz konusu tartışmanın içeriği burada başka türlü gelişmiş ve olumsuz anlamın bertaraf edilebilmesi ana mesele hâline gelmiştir. Bunun nedeni, kuşkusuz Türkiye’de engelliliğin kişisel trajedi veya utanç kaynağı gibi olumsuzluklar ile yaftalanmış olmasıdır (Yardımcı, 2015: 9). Bu noktada, Türkiye’de karşılaşılan “*sakat*”, “*özürlü*” ve “*engelli*” kelimeleri incelendiğinde; Türk Dil Kurumu’na göre (TDK, 2019) “*sakat*” kelimesi, vücudunda hasta veya eksik bir yanı olan, engelli, özürlü, bozuk veya eksik anlamına gelmektedir. “*Özürlü*” kelimesinin anlamı, özürlü olan, engelli, kusuru olan, defolu olarak açıklanmaktadır. “*Engelli*” kelimesi ise engeli olan, vücudunda eksik veya kusuru olan anlamını içerir. Görüldüğü üzere burada da bu üç kelimenin anlamları birbirine oldukça yakındır.

Yukarıda anlamları açıklanan terimlerin Türkçedeki kullanımlarına bakıldığında ise “*özürlü*” terimi devlet bürokrasisi dışında neredeyse terk edilmiştir. Çünkü bir defoya işaret etmektedir. “*Engelli*” ve “*sakat*” terimlerine dair tartışma ise sürmektedir. Bugün alandaki birçok STK (Sivil Toplum Kuruluşu) ve bu kuruluşların çalışanları “*engelli*” kavramını kullanmayı tercih etmekte ve bu vesileyle kişinin engellenmişliğinin altını çizdiğini belirtmektedirler. Fakat bu tanım da yer yer eleştirilmiş, engelin kişide değil, toplumda olduğu vurgulanmıştır (Yardımcı, 2015: 9). “*Sakat*” ve “*sakatlık*” terimleri ise gündelik dildeki kullanımları itibari ile bir çeşit değersizleştirme içeriyor hissini yaratmaktadır. Ancak “*sakat*” teriminin içerdiği düşünülen bu anlam, dünya ölçeğinde başta İngiltere ve ABD olmak üzere politize bir grup tarafından tersyüz edilmiş ve kendileri de engelli olan bu kişiler sayesinde terim yeniden üretilmiştir (Bezmez, Yardımcı ve Şentürk, 2011: 24). Sözü ettiğimiz bu süreçte, “*sakat*” kelimesinin olumsuz bir duruma işaret ettiği varsayımı eleştirilmiş ve “*sakatlık*” terimi bir durumun adı olarak yeniden benimsenmiştir.

Sonuç olarak, bu iki farklı dildeki benzer kelimelerin etimolojik kaynakları, kendi coğrafyalarındaki günlük kullanımlarına yüklenen anlamlar ve tarih içinde geçirdikleri değişiklikler birbirinden çok farklı olduğu için karşılığını tam olarak bulacak şekilde başka bir dile çevrilmeleri olanaklı görünmemektedir. Nitekim, yapılan literatür taramasında birbirinden farklı çevirilerle karşılaşılmıştır. Bu çevirilerden birinde, handicap kelimesi “*engellilik*”, disability kelimesi “*özürlülük*” ve impairment kelimesi “*bozukluk*” olarak (Burcu, 2007: 7) çevrilmiş iken, başka bir çeviride ise handicap kelimesi “*özürlü*”, disability kelimesi “*sakatlık*” ve impairment kelimesi ise “*yeti yitimi*” ile karşılanmıştır (Bezmez, Yardımcı ve Şentürk, 2011: 27). Dolayısıyla “*disability*” kelimesi bu örneklerde iki farklı şekilde çevrilmiştir.

Kelimelerin anlamlarının birbirine yakınlığı nedeniyle her türlü çeviriyi haklı kabul etmeyi sağlayacak nedenler gösterilebilir. Dolayısıyla, çeviri farklılıkları araştırmacıların dikkatsizliğinden değil, yaptıkları tercihlerden kaynaklanmaktadır. Bu çalışmada kullanılacak çeviri tercihleri ise impairment kelimesi için “*yeti yitimi*”, handicapped kelimesi için “*özürlü*” ve disability kelimesi için ise “*engellilik*” şeklinde olacaktır. Bu noktadan hareketle, 1960’lı yıllardan itibaren engellilik üzerine yapılan çalışmaların birçoğunun, engelliliğin fiziksel boyutunun ötesinde toplumsal boyutu ile ilgilendiği görülmektedir. Bu çalışma için de önemli olan, engelliliğin toplumsal boyutunu daha iyi ifade ettiği düşünüldüğü için “*disability*” kelimesinin karşılığı olarak “*engellilik*” kelimesi uygun bulunmuştur. Dolayısıyla, bireysel ve fiziksel sorunları çağrıştıran “*sakatlık*” ve “*özürlülük*” kelimelerinin kullanımından kaçınılmıştır. Ayrıca bu kelimelerin, günlük konuşma dilinde zaman içinde kazandıkları olumsuz çağrışımlardan da uzak durulması için böyle bir seçime gidilmiştir. Bu doğrultuda, Türkiye ölçeği de göz önüne alınarak çalışma içeriğinde “*engellilik*” teriminin kullanımı tercih edilmiştir.

2.2. Engelliliğin Tarihsel İnşası

2.2.1. Antik Çağ’da Engellilik

Antik Çağ’da engelliliğin yorumlanması zordur, zira ele alınan zaman dilimi çok geniştir. Bu süreçte fiziksel engelli bireyler, insanın evriminden çok önceleri bile toplumsal düzenin parçası olmuşlardır (Braddock ve Parish, 2011: 104, 109). Bu açıdan, birçok noktada engellilik konusunda farklı tutumlar görülür.

İlk dönemlerde, kalıtsal anomalisi¹ olan bir çocuğun doğuşu toplum tarafından açıkça tanrıların gazabının bir işareti olarak görülüyordu. Engelliliğe, öfkeli bir tanrının ya da doğaüstü bir gücün sebep olduğu inancı Antik Çağ'daki halklar arasında yaygındı (Braddock ve Parish, 2011: 105, 109). Bu tür bebeklerin öldürülmesi tanrıları yatıştırmayı amaçlayan bir kurban edimiydi. Bu anlayış, Yunan ve Roma dönemi boyunca bir biçimde varlığını sürdürdü. Yunanlıların, engelli çocukları doğumda öldürdükleri düşüncesi geniş kesimlerce kabul edilmiştir (Woodill ve Velche, 1995). Fakat bu uygulama düşünüldüğü kadar yaygın değildi. Spartalıların hukukuna göre deformasyonla doğmuş olan bebekleri öldürmek gerekiyorken, Atinalıların bu tür çocukları yetiştirmeye ve iyileştirmeye dönük bir toplumsal ahlak ve kültüre sahip olabileceklerine dair sınırlı da olsa kanıtlar vardır (Garland, 1995).

Salgın ve savaş oranlarının yüksek olduğu düşünüldüğünde, muhtemelen Antik Çağ topluluklarında engellilik oranı yüksekti. Hastalıklar, doğum öncesi bakımın yetersiz olması, kötü beslenme ve çoğu insanın ağır işler yaparken başlarına gelen yaralanmalar hayatın ayrılmaz birer parçası olduğundan, yeti yitimleri ve deformasyonlar hiç şüphesiz yaygındı. Kol ya da bacağın kırılması gibi küçük yaralanmalar bile tıbbi bakım alamayacak kadar çoğunluğu yoksul olan nüfus içinde bedensel engelliliklere yol açıyordu (Garland, 1995).

MÖ 6. yüzyılda Atina, engelinden ötürü çalışamayan bireylere mütevazı bir kamu desteği sağlıyordu. Roma'da ise engelli kişilerin özlük haklarını güvence altına alan hukuk kuralları vardı. MS 6. yüzyılda Bizans imparatoru tarafından çıkarılan "Justinianus Yasası" engelli kişilerin ayrıntılı olarak tasnifini yapıyor, farklı engellilik türlerine ve derecelerine dair sahip oldukları hakları açıklıyordu. Bu yasa kapsamında zihinsel engelli insanlara evlenme hakkı tanınmıyordu (Braddock ve Parish, 2011: 107, 109).

Romalılar döneminde, kısa boylu ya da zihinsel engelli kölelerin zenginler tarafından genellikle eğlence amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca, bu tür bireylerin ikame ve himaye edilmesinin iyi talih getirdiğine inanılıyordu (Braddock ve Parish, 2011: 108). Yazılı kaynaklar da engelli olarak sınıflandırılanlara destek sağlanmasının halk nezdinde kabul gördüğünü kanıtlamaktadır.

¹ Anormallik, kusurlu oluşum, doğuştan kural dışılık, normal biçimin dışında olma.

2.2.2. Orta Çağ'da Engellilik

Orta Çağ'da fiziksel yeti yitimi, akıl hastalığı ve körlük de dâhil olmak üzere birçok engelliliğin doğaüstü ya da demonolojik² bir nedenden kaynaklandığı düşünülüyordu. Epilepsinin nedeninin ise şeytan olduğuna inanılıyordu. Dolayısıyla, akıl hastalıklarının temel nedeninin şeytan ve cin çarpması olduğu inancı, dini fikirlere dayalı tedavi girişimlerine yol açmıştı. Bu bakış açısı, engelli olan insanların cadı olarak görülüp zulüm görmelerine ve engelliliği sağıltmaya³ çalışmak için sihirden yararlanılmasına neden olmuştu. Böylece cadı yaftası ile yapılan ilk infazlar 1022 yılında Fransa'da yaşandı ve binlerce kadın idam edildi (Braddock ve Parish, 2011: 110, 114). Mezalimin başını genellikle Katolik kilisesi çekiyordu ancak Protestan ülkeler de Papa'nın infaz emirlerini yerine getiriyordu. Bu karanlık dönemde, cadı çılgınlığından özellikle de çağdaş tedavi göremeyen akıl hastalarının orantısız şekilde etkilenmiş olması muhtemeldir (Winzer, 1993).

Cadı avının yanında, zihinsel engelli kişilerin "Deliler Gemisi" isimli gemilerle denize salınarak ölüme terk edildikleri rivayeti, bu dönemde geniş kabul görmüştür. Aslında bu düşünce, 1494 yılında Sebastian Brant tarafından aynı isimde Almanca yayınlanan bir kitap ile doğmuştur. Fakat bu gemilerin gerçekte var olduğuna dair herhangi bir kanıt yoktur (Braddock ve Parish, 2011: 113).

Yoksulluk ile engellilik arasındaki ilişki Orta Çağ'da daha da belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde, kötü beslenme ve bulaşıcı hastalıklar sık görülüyordu. Bunun kuşkusuz engellilik oranlarının yüksek olmasında önemli bir rolü vardı. Ayrıca bu durum, yaşadıkları topluluk içinde engellileri son derece görünür kılıyordu. Bu yoksulluk ve fakirlik, çalışamayacak durumda olan yetişkinlerin çoğu zaman ailelerine muazzam bir yük oldukları anlamına da geliyordu. Eşlerin ikisinin de çalıştığı ailelerde bile kadınlar genellikle ek gelir olsun diye dilencilik yapıyorlardı (Farmer, 1998). Bu bağlamda, engelli kişilerin dilencilik yapmaları engellerinden çok yoksulluklarıyla alakalı görünüyor olmakla birlikte, yoksullar toplumsal düzenin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmişlerdi. Zenginlerin, yoksullara sadaka vererek iyilik yapma ihtiyacını karşıladığı düşünülüyordu.

² Cin ve şeytanları inceleyen çalışma dalı, cinler bilimi, Osmanlıca karşılığı Şeytaniyat.

³ Eski sağlığına kavuşturmak, hastalığı iyileştirmek.

Bu açıdan, engelli kişiler kuşkusuz yoksul kesimin bir parçası olarak daha yaygın kabul görüyordu (Braddock ve Parish, 2011: 111).

2.2.3. Modern Çağ'da Engellilik

Rönesans döneminde meydana gelen bilimsel bilgideki ilerlemelere karşın, zihinsel engelli kişilerin cinler tarafından ele geçirildiğine dair inanış Modern Çağ'ın başlarında da devam etti. Bu dönemde felç, epilepsi ve zihinsel engellilik de dâhil olmak üzere hasta olan birçok insanı tedavi etmek için gönüllü olarak kafaya vurma yönteminden yararlanılıyordu (Braddock ve Parish, 2011: 115). Ayrıca, bu akıl dışı yöntemlerin dışında tedaviye yönelik biyolojik etiyolojilere⁴ de odaklanılmaya başlanılmıştı. Örneğin, solucanları kaz yağında kızartıp elde edilen solüsyonun kulaklara damlatılması sağırılık tedavilerinden biriydi (Winzer, 1993). Hastaları bu şekilde tedavi etme çabaları günümüz standartlarıyla kıyaslandığında çok ilkel görünse de bu durum engelliliğin nedenlerinin doğaüstü olduğuna dair egemen inançlarda bir değişikliğe işaret ediyordu.

Engelliliğin tedavi edilmesindeki anlayışta meydana gelen değişimler dışında, kurumsallaşma alanında da gelişmeler olduğunu görmekteyiz. Geçmiş yüzyıllarda, cüzam olan kişilerin karantina altına alındığı kurumların sayısı bu döneme gelindiğinde epeyce artış göstermiştir. Bu kurumların birçoğu, dini tarikatların yaptıkları hayır işlerinin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Cüzamlılara karşı uygulanan bu kapatılma deneyimi, kurumsal tecrit edici uygulamaların sistemli şekilde kullanıldığı ilk örnektir. 16. yüzyıla gelindiğinde, cüzamın Avrupa'da tamamen ortadan kalkmasıyla birçok cüzam hastanesi dönüştürülüp zihinsel engelli kişilere yönelik özel tımarhaneler haline getirilmiştir (Braddock ve Parish, 2011: 114).

2.2.3.1. 18. yüzyılda engellilik

Erken modern dönemle birlikte, engelli kişiler için kapsamlı değişikliklerin meydana geldiği bir süreç başladı. Bu sürecin devamında da Rönesans ile ortaya çıkan düşünce devrimi, insanlar ile tanrı arasındaki ilişkilerde temel değişikliklere neden oldu. İnsanlar ilk kez, değişmez olduğu düşünülen doğal düzene müdahale edebileceklerini anladılar.

⁴ Neden bilimi, hastalıkların nedenlerini inceleyen bilim dalı.

Düşüncedeki bu devrim, engelli kişilere yönelik tedavileri geliştirme çabalarını yaygınlaştırdı ve profesyonel bir doktorlar ve bakıcılar sınıfının ortaya çıkışına yol açtı (Braddock ve Parish, 2011: 126). Böylelikle, engelliliğin tıbbileşmesi ve profesyonelleşmesi tüm Avrupa'da ve sonrasında Kuzey Amerika'da engelli bireylere yönelik kurumların ve okulların gelişimine ve çoğalmasına katkıda bulundu.

Bu yüzyılın başlarında İngiltere'de deliler ve körlerin barınacağı yerel bakımevleri kurulması için yasal çalışmalar başlatıldı. Bu çalışmalar sonucunda, parlamento ilk olarak 1714'te onadığı yasayla şiddetli derecede deli olanlar için kapatılmayı uygun görmesine rağmen, tedaviyi kabul etmedi ancak zihinsel engellilerin dilencilere ve hırsızlara uygulanan rutin kırbaçlama cezasından muaf tutulmalarına karar verdi (Braddock ve Parish, 2011: 120, 121). Daha sonraki süreçte ise cadılık yasalarını lağveden İngiliz parlamentosu, koşullarını iyileştirmeleri yönünde özel tımarhanelere baskı yapıcı kararlar aldı.

Avrupa'nın bazı bölgelerinde ise tımarhaneler ve hapishaneler birleşik kurumlardı. Buralarda kalanların, kurumun masraflarını çıkarmak için atölyelerde çalışarak katkı sundukları ve özellikle de kadınların iplik eğirdikleri bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında, kurumsallaşma beraberinde üretimi de getirmiş ve engelli bireylerin topluma kazandırılma noktasında eğitimin önemini arttırmıştır. Dolayısıyla, kurumsallaşmanın hızla devam ettiği bu yüzyılda sağır ve körlere yönelik yatılı okullar çoğalmaya başlamıştır. İlk sağırlar okulu İspanya ve Fransa'da açılmış, daha sonra bu süreç yavaş yavaş diğer Avrupa ülkelerine ve ABD'ye de yayılmıştır (Braddock ve Parish, 2011: 121, 124).

2.2.3.2. 19. yüzyılda engellilik

Bu yüzyılda zihinsel engelli bireylerin kurumlara kapatılıp tecrit edilmeleri devam ederken, kör ve sağırlar için açılan yatılı okulların sayısında hızlı bir artış oldu. Bunların yanında, özellikle Avrupa'da biraz geç de olsa fiziksel engelli çocuklara yönelik okullar da açılmaya başladı. Ayrıca, tıbbi açıdan konuşma bozukluğu olan kişilere yönelik tedavilerde de ilerlemeler kaydedildi (Braddock ve Parish, 2011: 126).

Akıl hastaneleri inşa edildikten hemen sonra aşırı kalabalık sorunu baş gösterdi. Zira hapishaneler en tehlikeli ve rahatsız edici mahkûmlarını yeni açılan bu kurumlara

göndererek başlarından atmaya çalışıyordu. İlerleyen yıllarda tedavinin yerini kurumlara kapatılma alınca, iyileşme oranları düştü ve psikiyatrlar akıl hastalığının büyük oranda tedavi edilemez olduğunu düşünmeye başladılar. Böylece 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde, akıl hastası olanları tedavi edip evlerine göndermek konusunda duyulan iyimserlik yerini, tedavi olanağını reddeden ve çevrelerine son derece zararlı olduğu düşünülen hastaların ömür boyu gözetim altında tutulmalarını talep eden güçlü bir kötümserliğe bıraktı (Braddock ve Parish, 2011: 132).

ABD'deki engelli kişilerin oranında meydana gelen artış konusunda duyulan kaygılar, nüfus sayımında engellilerin ayrı olarak sayılmalarına yol açtı. 1830'dan itibaren yapılan nüfus sayımlarında kör ve sağırlar da hesaplanmaya başladı. 1840'daki sayımda ise idiot⁵ veya deli diye yaftalanan zihinsel engelli bireyler de sayıldı. Bazı eyaletlerde ise tüm siyahi insanlar deli olarak sınıflandırılmıştı (Braddock ve Parish, 2011: 134). Bu açıdan 1840 yılında yapılan bu nüfus sayımı ırkçılığı ve ayrımcılığı da yansıtıyordu.

19. yüzyılda, engelli kişilere karşı toplumsal tutumun tek tezahürü kurumlar değildi. Bu yüzyıl boyunca, Avrupa ve ABD'de fiziksel ve zihinsel engelli kişiler ucube gösterileri adı altında sergileniyordu (Rothfels, 1996). Yapılan bu teşhirler sirklerde ve fuarlarda çok revaçtaydı. Gösteri organizatörleri, engellileri parayla satın alıyor ve hayatları boyunca onları sergileme hakkını elde ediyorlardı (Braddock ve Parish, 2011: 138). Bu gösterilerde sergilenen insanların anormal özellikleri abartılarak grotesk⁶ olanın karikatürü haline getiriliyor ve vahşi kökenlerine dair egzotik hikâyeler uyduruluyordu (Thomson, 1997).

Ucube gösterilerinin en popüler olduğu dönem 19. yüzyıl sonuydu. Bu gösteriler ABD'de 1940'lara kadar devam etti. Bu tarihten sonra ise rakip eğlence biçimleriyle yarışamaması ve aynı zamanda ekonomik zorluklar nedeniyle silinip gitti (Braddock ve Parish, 2011: 139). Bu dönemde, beyaz orta sınıfın üstünlüğüne ilişkin öjenik inançlar billurlaşmaya başlamıştı. Engelli kişilerin sömürülmesi, özellikle ABD'de ortalama bir Amerikalının kendi normallikleri konusundaki düşüncelerini güçlendirmeye hizmet ediyordu. Bu açıdan bakıldığında ucube gösterileri, engellilik mefhumlarının nihai sapma olarak

⁵ Zekâ seviyesi 0-25 arasında olan ve öz bakımını hiçbir şekilde sağlayamayan kişi, İngilizcede "aptal" anlamına gelir.

⁶ Kaba gülünçlüklerden, tuhaf şakalaşmalardan yararlanan, karışık görüntüleri ve bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimi.

kurumsallaştırılması sonucu Amerikalıların kendilerini normal olarak algılama ihtiyaçlarının karşılanmasında birincil kaynağı oluşturuyordu (Thomson, 1997).

Zihinsel açıdan engelli insanlardan duyulan kaygı, 1886 yılında İngiltere’de İdiotlar Yasası’nın geçmesine yol açtı (Gladstone, 1996). Bu yasa, idiotlar ile deliler arasındaki ayrımın daha da netleşmesini sağladı ve ülkedeki öjeni hareketine öncülük etmiş oldu (Carpenter, 1996). ABD’de de yayılmaya başlayan öjeni⁷ hareketi, doktorların tedaviyi reddettikleri çok sayıda vaka ile kendini hissettirmeye başlamıştı. Böylece, doğum kusurlarıyla dünyaya gelen bebeklerin ölümü kolaylaştırılmış oluyordu. 1910 yılından sonra çıkan pek çok gazete haberinde ise engelli bebeklerin tedavi edilmemeleri ve ölüme terkedilmeleri gerektiğinin reklamı yapılıyordu. Ayrıca, öjeni propagandası yapan filmler de çok yaygınlaşmaya başlamıştı (Braddock ve Parish, 2011: 140).

Bu dönemde engellilerin sayısındaki hızlı artış, toplumun özellikle de zihinsel engelli olanlara yönelik radikal önlemler alması gerektiğinin kanıtı olarak görülüyordu. Bu kaygılar nihayetinde öjeni hareketini besledi ve konuyla ilgili olarak yapılan bilimsel araştırma sonuçları propaganda kampanyalarında yaygın şekilde kullanıldı. Bu kampanyalar, genelde evlenme yasağı ve kısırlaştırma kanunlarına halk desteği toplamayı amaçlıyordu. Sonuç olarak, 1912’lere gelindiğinde özellikle ABD’de epilepsi ve akıl hastası olan insanların evlenmeleri birçok eyalette yasaklandı. Bu tür evliliklere ancak kırk beş yaşından sonra izin veriliyordu (Braddock ve Parish, 2011: 135).

2.2.3.3. 20. yüzyılda engellilik

Bu yüzyılın başında, öjeni hareketi hızla yayılmaya devam ediyor ve toplumsal reform yanlıları engelli kişilerin evlenmelerine ve çocuk yapmalarına karşı çıkıyordu. Zihinsel engelli kişilere yönelik kurumlardaki koşullar ise günden güne kötüleşiyordu. Bazı eyaletlerde, akıl hastalığı olan kurum sakinlerinin kısırlaştırılması yaygın bir uygulamaydı (Braddock ve Parish, 2011: 141, 142). Engelli kişilere karşı bu eşi görülmedik baskı 1939-45 yılları arasında öjeni hareketinin tepe noktasına ulaştığı Almanya’da 200.000 ila 275.000 civarındaki bireyin ötenaziyle öldürülmesine yol açtı (Friedlander, 1997).

⁷ Engelli ve hasta insanların ayıklanması ve sağlıklı bireylerin çoğaltılması yoluyla insan ırkının ıslah edilmesi, saf kan ırk ya da üstün insan ırkı yaratma düşüncesi.

1950’li yıllardan itibaren dünyanın dört bir yanında, engelli bireylerin ebeveynleri ve yakın çevresi tarafından örgütlenme çalışmaları başlatıldı. Bu çalışmaların nihayetinde, ilk olarak toplumsal manada engelliliğin karşısına çıkarılan sorunlarla mücadeleyi konu edinen uluslararası örgütler kuruldu. Özellikle ABD’de 1960’lı yıllar engelli bireyler tarafından yönetilen örgütlerin kuruluşuna sahne oldu. Bu durum, engelliler adına sağlam bedenliler tarafından yönetilme anlayışından bir kopuşu ifade ediyordu. Dolayısıyla bu sürecin sonunda, engelli bireylerin önderlik ettiği Uluslararası Körler Federasyonu (IFB - International Federation of the Blind) ve Dünya Sağırlar Federasyonu (WFD - World Federation of the Deaf) gibi uluslararası örgütler kuruldu (Braddock ve Parish, 2011: 148, 149).

John F. Kennedy’nin ABD başkanı seçilmesi, akıl hastalığı hizmetlerinde modern çağın başlamasına ve zihinsel engelli kişilere olan ilginin artmasına yol açtı. Kennedy ilk olarak 1962 yılında “Zekâ Geriliği Heyetini” atadı. Bu heyet, medeni haklar ve engellilik üzerine yapılan bilimsel araştırma ihtiyaçlarına kadar birçok alanda kapsamlı ve uzun erimli bir çalışma yürüttü. Daha sonra ABD kongresi 1973’de Rehabilitasyon Yasası’nın 504. fıkrasını kanunlaştırdı. Bu fıkra, devletten fon alan kurum ve kuruluşların engellilere karşı ayrımcılık yapmasını yasaklıyordu. Böylelikle, engelli bireylerin istihdamını kolaylaştıracak mekân düzenlemelerinin desteklenmesi, yeni yapılan inşaatların engelsiz şekilde dizayn edilmesi ve mevcut kurumlardaki program ve aktivitelerde erişilebilirliğin zorunlu kılınması gibi değişikliklerle yasa kapsamı genişletilmişti (Braddock ve Parish, 2011: 150, 152). 1990 yılına gelindiğinde ise Amerikan Engelliler Yasası’nın (ADA - American Disability Act) kabul edilmesi, uluslararası alanda engelli hakları açısından bir kırılma noktası oldu. Bu yasa, engellilerin önündeki en büyük sorunun bireysel yeti yitiminden kaynaklı sorunlar değil, engelli bireylere karşı uygulanan eşitsiz tedavi ve tarihi ayrımcılık olduğunu kabul etti (Parry, 1995).

ABD’dekine benzer olarak İngiltere’de de engelli kişilerin haklarını koruyan yasalar çıkarıldı. Bunlardan biri 1995 yılında kabul edilen Engelli Ayrımcılığı Yasası’dır. Bu yasa, yirmi ya da daha fazla işçi çalıştıran işyerlerinin çalışma kurallarında ve fiziki çevrelerinde makul düzenlemeler yapılmasını ve engelli kişilerin karşılaştıkları sorunların ortadan kaldırılmasını öngörüyordu. Yasa aynı zamanda toplu taşıma araçlarında erişilebilirliği de şart koşuyordu (Braddock ve Parish, 2011: 156, 157).

Sonuç olarak, bir toplumda engelliliğin artmasının yaşlanmayla doğrudan ilintili olduğu göz önüne alındığında, engelli hareketinin sahip olduğu potansiyel gücün toplumlar yaşlandıkça arttığı görülmektedir. Gelecek otuz yılda yaşlı insanların sayısı ABD’de iki katına, Almanya ve Japonya’da üç katına çıkacak olup bu sayı dünya üzerindeki hemen her gelişmiş ülkede de hızla artacaktır (Janicki ve Ansello, 2000). Dolayısıyla, bu ülkeler önemli ekonomik ilerlemeler kaydettikçe engelli bireyler için siyasal mücadele alanında da bir yükseliş yaşayacaklardır. Dünyanın gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerindeki bu büyüyen engellilik olgusuna “Engelliliğin Küresel Yükselişi” adı verilmektedir (Albrecht ve Verbrugge, 2000).

2.3. Teoride Engellilik ve İlk Çalışmalar

Engellilik çalışmaları, yeni bir inceleme alanı olmakla birlikte ilk olarak 1960’ların sosyal hareketliliği çerçevesinde ABD ve İngiltere’de yeşermeye başlamıştır. Çeşitli engelleri olan gazilerin Vietnam Savaşından dönmeleri 1960’ların söz konusu hareketliliğiyle birleşince engelli kimliğini ve haklarını vurgulayan bir engelli hareketi ortaya çıktı. Bu hareketin verdiği ivmeyle, bir akademik alan olarak engellilik çalışmaları ise hareketin içerisinde yer alan kendileri de engelli olan akademisyenlerin mücadeleleriyle başladı ve şekillendi (Bezmez, Yardımcı ve Şentürk, 2011: 17). Bu alanın ilk savunucuları 1970 ve 1980’lerde ortaya çıkmışken, ikinci dalga engellilik çalışmalarının ise 1990’larda ortaya çıktığı görülmektedir (Davis, 2011: 502).

Irkçılık ve cinsiyet ayrımcılığı karşısında önemli kazanımların elde edildiği 1960’ların politik iklimi, engellilere yönelik ayrımcılık biçimlerini hedef alan bir eylemliliğin de filizlenmesini mümkün kılmıştır. Her zaman sosyo-politik gündemin ve kamusal temsilin dışında bırakılan engelliler, bu dönemde özellikle ABD ve İngiltere’de seslerini duyurmaya başlamışlardır. Eğitim, istihdam ve erişim gibi meseleleri hak konusu yaparak ayrımcılık karşıtı yasalar çıkarılmasını sağlamışlardır. İşte bu noktada, engelli hareketinin belki de en önemli kazanımı, engelli olmayan kişileri kollayan bir ideoloji ve engellilerin maruz kaldığı bir ayrımcılık biçimi olan “sağlamcılık” kavramının yeniden tanımlanması olmuştur (Yardımcı, 2015: 8).

Akademik kuramcılar, engelliliğin bu tarihsel ve toplumsal boyutunu vurgulamak ve bugün deneyimlenme biçimlerini açıklamak için kabaca iki önemli olgu üzerinde

durmaktadır. Birincisi, normalliğin engelli beden üzerinden inşası ve bu normal tanımının toplum yaşamına uyarlanmasıdır. İkincisi ise kapitalizmin yükselişi ile ona eşlik eden sanayileşme ve kentleşme sonucu ortaya çıkan üretim biçimlerindeki dönüşümlerdir.

2.3.1. Engelli Bedenin Odağında Normalliğin İnşası

Norm, normal, normallik ve normalite gibi kavramlar Avrupa dillerine tarihsel olarak epeyce geç girmiştir. Genel olarak standarttan farklı olmayan anlamında kullanılan “*normal*” kelimesi, İngilizceye ancak 1840’larda girmiştir. Aynı şekilde “*norm*” kelimesi, modern anlamıyla 1855’lerden beri kullanılıyor olmakla birlikte, “*normalite*” 1849’dan, “*normallik*” ise 1857’den itibaren kullanılmaya başlanmıştır (Davis, 2011: 188).

Bu kavramların ortaya çıktığı toplumsal süreçler incelendiğinde varılan sonuç, bahse konu kavramları önceleyen “*ideal*” kavramının önemidir. Köken olarak 17. yüzyıla dayanan ideal kavramı, tanrılar ile bağlantılı olan mitsel ve şiirsel bir beden sunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, idealleştirilmiş olan beden olgusu insan için erişilmez olup tanım gereği asla bu dünyada bulunamaz. Söz konusu bu ideal insan bedeni ancak mitolojilerde olur (Davis, 2011: 188). Dolayısıyla, Yunan mitolojisindeki aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite fiziki kadın güzelliğinin bedenleşmiş halidir.

İdeal kavramının aksine normal kelimesi ise standart çan eğrisinin kapsamına giren nüfusun çoğunluğunun normun parçası olduğunu ima eder. Bu açıdan, her çan eğrisi uç noktalarında her zaman normdan sapan temel nitelikler barındırır. Dolayısıyla, norm kavramının bulunduğu bir toplumda insan bedenlerini düşündüğümüzde engelliler standarttan sapanlar olarak görülecektir. Ortaya çıkan bu durum ise ideal kavramı ile tezat teşkil eder. Sonuç olarak, engelli bedeni anlamak için norm kavramına ve normal bedene geri dönmek gerekir. Bu kapsamda gerçekleştirilen engellilik çalışmalarının çoğunda, inceleme nesnesi olarak engelli kişilere odaklanılmıştır ancak buradaki sorun engelli kişiler değildir. Sorunun asıl kaynağı, normallik olgusunun engelliliği yaratacak şekilde inşa edilmesidir (Davis, 2011: 187, 192).

2.3.2. Sanayileşme ve Kentleşme Ölçeğinde Engellilik

Kapitalist sistem geliştikçe işgücünden dışlanma süreci her türlü engelli bireyin aleyhine işledi. İnsanların üretim sürecine kapasiteleri ölçüsünde katkı sundukları kır merkezli iş birliğine dayalı çalışma yaşamından, bireysel ücretli emekçilerin etrafında örgütlenmiş kent merkezli fabrika temelli üretim sürecine geçiş büyük sonuçlar doğurdu. Fabrikaların ortaya çıkışıyla birlikte çok fazla engelli kişi üretim sürecinden dışlandı. Sanayileşmenin getirdiği çalışma hızı, dayatılan disiplin, zaman çizelgeleri ve üretim normları birçok engelli insan için son derece aleyhte olan değişikliklerdi. Dolayısıyla, emek pazarının bu şekilde işleyişi engelli bireyleri piyasanın dibine itti. Bunun sonucunda ise engelliler toplumsal ve eğitimsel açıdan bir sorun olarak görülmeye başladılar. Darülaceze, sığınma evi ve tımarhane gibi çeşitli kurumlara kapatılarak daha fazla ayrımcılığa maruz bırakıldılar (Oliver, 2011: 210, 211).

Öte yandan üretim sürecinin dışına itilen engelli bireylerin gelirlerinde yaşanan azalma, bu insanların genel olarak düşük gelirli olması sonucunu doğurmaktadır. İngiltere’de yapılan araştırmalar, engelli bireylerin aldığı ücretin engelli olmayanlarınkinin üçte ikisi kadar olduğunu ortaya koymuştur. ABD’de ise engelli olmayan erkekler arasındaki ortalama aylık gelir 2190 dolar iken, hafif engellilerin geliri 1857 dolar, ağır engellilerin ki ise sadece 1262 dolardır. Aynı durum kadınlar için de geçerli olup engelli olmayan kadınlar 1470 dolar ortalama aylık gelire sahipken, hafif engelli kadınların geliri 1200 dolar, ağır engelli kadınların geliri ise sadece 1000 dolardır (Schriner, 2011: 274). Özetle, engelli bireylerin sosyoekonomik merdivenin en alt basamağında olduklarını söylemek abartı olmaz.

Kent merkezli fabrika üretim sürecine geçiş çeşitli sanayi kentlerinin ve çağdaş kentlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Bu kentlerin sahip olduğu mekânsal planlama ve ulaşım sistemleri gibi çeşitli özellikler, engelli bireyleri toplumsal yaşamın ana akışının dışına itti. Bu konuda yapılan engellilik çalışmalarında, kentlerin fiziksel tasarımı ve binaların iç dizaynının engellilere karşı ayrımcılık içerdiği konusunda ortak görüşlere varıldı (Golledge, 1993). Bu görüşler doğrultusunda, engellilere karşı yapılan ayrımcılığın kentleşme ölçeğinde birçok şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Yollar, kaldırımlar ve yağmur oluklarında bulunan özellikle de tekerlekli sandalye ve yürüteç gibi araçların

etkinliğini azaltan ya da tamamen yok eden engebeler, engelli bireylerin hareketini kısıtlayan sorunların başında gelmektedir. Aynı şekilde, merdiven kullanamayanları ve elle açılan kapılardan yararlanamayanları dışlayan bina mimarisi ile yön işaretlerinden oluşan ve ortak bir görsel işitsel yeti düzeyini temel alan kamu bilgilendirme biçimleri de bu sorunların arasında sayılabilir. Ayrıca, yolcuların ortak bir hareket yeti düzeyi olduğunu varsayarak tasarlanan toplu taşıma araçları da engellilere karşı yapılan ayrımcılığa hizmet eden faktörlerden biridir (Gleeson, 2011: 367).

2.3.3. Engelliliğin Kuramsal Temelleri

Kapitalist sistemle birlikte kentlerin büyümesi, çalışma zamanının değişmesi ve üretim mekânlarının verimliliğini artıracak şekilde yeniden düzenlenmesi, engelli bireyleri hem üretim sürecinin hem de kent merkezinin dışına itmiştir. Yeni çalışma mekânları belirli bir verim düzeyini yakalayan emekçilere ayrılırken, bu tempoya ayak uyduramayan engelliler ise evlere veya yeni açılan kurumlara kapatılarak üretim sürecinden soyutlanmıştır. Böylece, engelli bireyleri ahlaken damgalayan burjuvaziye özgü yeni bir çalışma sistemi doğmuştur. Bu yeni sistemin dışında kalan engelliler, çalışma yükümlülüğünü yerine getiremeyen ve parçası buldukları toplumun sırtındaki yükü ağırlaştırıcı gruplar olarak görülmeye başlamıştır (Yardımcı, 2015: 14). Dolayısıyla, engellilerin aleyhine işleyen süreç toplumsal temelde engelliliğin yeniden ele alınmasını gerekli kılmıştır. Bu kapsamda alanın profesyonelleri tarafından, engelliliği yeniden tanımlamak için belli yeti yitimlerine odaklanan tedavi yöntemleri ve eğitim planları geliştirilmiştir. Bütün bunların sonucunda, engelliliğin yeti yitiminden kaynaklı bireysel bir trajedi olduğunu söyleyen “*Tıbbi Model*” ortaya çıkmış ve geniş kesimlerce kabul görmüştür.

Öte yandan engellilerin toplum içinde yalıtılma süreci, onların bir araya gelerek grup kimlikleri geliştirmelerine neden olmuştur. Böylece, 20. yüzyıla gelindiğinde ilk olarak sağlıklar siyasal eylem grupları haline gelmeye başlamışlardır (Shakespeare ve Watson, 2011: 390). Dolayısıyla, bu yüzyıldaki toplumsal dinamikler ve örgütlenme çabaları engelliliğe yeni anlamlar yüklenmesine neden olmuş ve bir hareket haline gelen engelliliğin bedensel patolojinin⁸ değil, toplumsal düzenin bir sonucu olduğu görüşü kabul görmeye başlamıştır. Bu değişimlerle birlikte, tıbbi ve bireyci yaklaşımların bir eleştirisi

⁸ Hastalıkla ilgili hücre ve dokulardaki yapısal ve işlevsel değişikliklerin araştırılması ve incelenmesiyle ilgilenen bilim dalı.

olarak sosyolojik temeller üzerinde yükselen ve toplumsal dinamikler kapsamında “*Sosyal Model*” doğmuştur.

Bu iki engellilik modeli, popüler ve akademik yazında yeti yitimi ve engellilik arasındaki ayrımla ilişkili olarak gelişim göstermiştir. Dolayısıyla, bunlardan ilki olan Tıbbi modele göre engellilik, yaralanma veya hastalık gibi durumlardan kaçarak yaşamaya çalışan insanlık için uzun süre boyunca tıbbi bir sorun olmuştur. Bu açıdan engellilik, kişinin kendisiyle alakalı bireysel bir hastalık, yani iyileştirilmesi ya da ortadan kaldırılması gereken bir bozukluk olarak tanımlanmıştır. Sosyal model ise engellilik çalışmaları alanının en önemli çıkış noktasının toplumsal süreçler olduğunu iddia etmektedir. Bu çerçevede engellilik, aydınlanma öncesi ilahi cezalandırma ya da ahlaki kusurların sonuçları olarak açıklanırken, aydınlanma sonrasında ise biyolojik kusurlar ve toplumsal dinamikler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır (Paftalı, 2013).

2.3.3.1. Tıbbi model

Modern bilimin doğuşu ile engellilik alanında tarihsel bir kırılma yaşanmıştır. Bu süreçte engellilik, Tanrı'nın gazabı ve insanın sınanması gibi dinî bir konu olmaktan tümüyle çıkmasa da tıbbi bir mesele olarak kurgulanmaya başlamıştır. Buradaki temel varsayım, tıbben ve biyolojik olarak normal bir bedensel varoluştan söz edilmesidir. Bu varoluş ancak tam ve eksiksiz addedilen bir bedende vuku bulacaktır. Bu açıdan bakıldığında, fiziksel engelliliklerin önemli bir kısmı normal varoluştan dışlanmış olur. Böylelikle, bu eksikliklere işaret eden bedensel deformasyonlar birer sapma ve anomali olarak tarif edilir ve tedavileri hedeflenir. Dolayısıyla, daha önceki süreçlerde Tanrı'nın gazabı olarak okunan bu farklılık ve eksiklikler artık doğanın işleyişindeki biyolojik bir durum hâline gelmiştir. İşte, tıp biliminin görevi bu farklılık ve eksikliklerin fiziksel olarak tedavi edilmesidir (Yardımcı, 2015: 10).

Tıbbi modelin temelinde engellilik durumuna yönelik “Kişisel Trajedi Yaklaşımı” yer alır. Yani, engelli birey talihsiz bir kaza kurbanı olarak görülmektedir (Giddens, 2008: 325). Dünya Sağlık Örgütü (WHO - World Health Organization) de Tıbbi modeli, bir insanın sağlık durumuyla alakalı olarak yaşadığı ve bunun sonucunda uzmanlardan sağlanacak bireysel tedavi gerektiren bir durum olarak tanımlamaktadır (WHO, 2002). Bu noktada Tıbbi modelin de iddia ettiği üzere, bireydeki sorunun düzeltilmesi için bir tedavi ya da

müdahaleye gereksinim duyulmaktadır. Buna göre engellilik, tıbbi bir sorun ve bedensel anormallikten kaynaklanan bir durum olmakla birlikte tedavi edilerek giderilmelidir. Dolayısıyla, ortaya çıkan engellilik durumunun tedavisine yönelik hareket edildiği için engelli birey “*hasta*” olarak algılanır. Bu durum engelli bireyleri edilgen bir konuma yerleştirmektedir (Paftalı, 2013).

Engelliliği yalnızca yeti yitimi ile açıklayan ve toplumsal argümanları konu dışında bırakan Tıbbi model, yeti kaybının engellilikle eşdeğer olduğunu savunur. Bu modelde, engellilik bireysel ve bedensel bir sorun olarak kabul edilir ve engelliliğin toplumsal inşasından söz edilmez (Atay Papaker, 2019). Dolayısıyla, engelliliği bireysel bir kusur olarak açıklamaya çalışan Tıbbi model, engelli bedenin toplumsal inşasını göz ardı etmektedir.

Yeti yitiminin tıbben kişisel bir trajedi olarak tanımlanması, engelli bireyi içinde bulunduğu koşulların aşılabilir güçlüğüne ve karşısına konulan engellerin tümüyle kendisinden kaynaklı olduğuna inandırmıştır. Ortaya çıkan bu engel ve güçlükleri aşmanın tek yolu ise yeniden normalleşmektir. Bu durum, tekerlekli sandalyeye mahkûm bir birey için ne pahasına olursa olsun yeniden yürüyebilmek şeklinde algılanmıştır. Bu da ancak tıbbi bir destekle mümkün görünmektedir. Dolayısıyla, bu koşullar engelli bireyin hem çevresine hem de tıbbi uzmanlığa bağımlılığını yeniden üretmiştir. Böylece engellilerin kendi hayatı üzerindeki söz ve karar hakkı, bakımını büyük oranda üstlenen ailesine ya da sığındığı toplumsal kuruma devredilmiştir (Yardımcı, 2015: 10, 11).

Engelliliğin yukarıda bahsedildiği gibi kişisel bir durum olarak algılanması uzun yıllar toplum bilimlerinden ziyade tıp biliminin konusu olarak ele alınmasına neden olmuştur. Dolayısıyla, bu trajediyi sonlandırma potansiyeli ve yükümlülüğüne sahip uzman ve sağlık çalışanlarından oluşan bir iktidar grubu da ortaya çıkmıştır (Bezmez, Yardımcı ve Şentürk, 2011: 17, 18). Tüm bunlar göz önüne alındığında, engelliliğin tıbbileştirilmesinin elbette muazzam getirileri olmuştur. Zira bu sayede hayatta kalma oranları artmış, yaşam süreleri uzamış ve bazı engellilik durumlarının iyileştiği ve ortadan kalktığı görülmüştür (Oliver, 2011: 231).

İlerleyen süreçlerde toplumsal temelde meydana gelen değişimler, engellilik kavramının yeniden ele alınmasını gündeme getirmiştir. Artık mesele yaşam süresi değil, bireyin nasıl

yaşadığı ve hayata dair beklentileridir. Tibbileşmenin ortaya koyduğu biyolojik ve bedensel görüş en çok da bu noktada eleştiriye açıktır. Dolayısıyla, klinik teşhise vurgu yapan bu model, doğası gereği bireyi eksik ve engelleyici bir tarzda görmeye mahkûmdur (Oliver, 2011: 231). Böylece engellilik olgusu yeti yitimiyle bir tutulmakta, hatta yeti yitiminin ta kendisi olarak görülmektedir (Thomas, 2011: 33). Sonuç olarak, Tıbbi modelin engelliliğin biyolojik ve bedensel kısmıyla (*yeti yitimi-impairment*) ilgilendiği, Sosyal modelin ise engelliliğin toplumsal inşasıyla (*engellilik-disability*) yani egemen toplumsal pratiklerin oluşturduğu engeller ile ilgilendiği söylenebilir (Bezmez, Yardımcı ve Şentürk, 2011: 20).

Çizelge 2.1. Tıbbi ve Sosyal modelin karşılaştırması (Yardımcı, 2015: 11)

TIBBİ MODEL	SOSYAL MODEL
Kişisel trajedi teorisi	Toplumsal baskı teorisi
Kişisel sorun	Toplumsal sorun
Bireysel tedavi	Toplumsal eylem
Tibbileştirme	Öz müdahale
Profesyonel egemenlik	Kolektif sorumluluk
Uzmanlık	Deneyim
Düzeltilme	Olumlama
Bireysel kimlik	Kolektif kimlik
Önyargı	Ayrımcılık
Tutum	Davranış
Bakım	Haklar
Kontrol	Seçenekler
Politikalar	Siyaset
Bireysel uyum	Toplumsal değişim

Yeti yitimi, bireyin kolu ya da bacağının olmaması durumunu ifade eden fiziksel bir olgudur. Engellilik ise yeti yitimi olan bir bireyin erişim engelleri yaratılarak toplumsal sürecin dışına itilmesidir. Yani, engellilik genel olarak toplumsal bağlam içinde var olmasına rağmen, yeti yitimi biyolojik bir koşuldur. Başka bir ifadeyle, engellilik bir duyu

eksikliği ya da zihinsel bir yeti yitiminden çok bu farklılığın algılanması ve inşasıdır. Yeti yitimi ise fiziki bir gerçekliktir. Bu ayrımın en bariz örneği tekerlekli sandalye kullanıcılarıdır. Onlar için bedensel olarak hareket edememek yeti yitimi iken, yaşadıkları mekânın tekerlekli sandalye kullanımına uygun olmaması engellilik kavramı ile açıklanabilir. Dolayısıyla, bu mekânların rampa, asansör ya da otomatik kapı gibi engelli bireylerin hareketlerini kolaylaştırıcı tasarımlardan yoksun olması yeti yitimini engelliliğe dönüştürür (Davis, 2011: 503).

Yukarıdaki tekerlekli sandalye örneğinden hareketle, yapılı çevre mimarisinin engelli olmayan bireyler için tasarlandığını söyleyebiliriz. Bu mimariyi oluşturan inşaat normları, engelli bireyleri toplumsal süreçlerden dışlayacak şekilde oluşturulmuştur (Hughes ve Paterson, 2011: 66). Bu açıdan bakıldığında, tekerlekli sandalye kullananlardan oluşan bir toplumda doğal olarak merdivenler olmazdı. Dolayısıyla, içinde yaşanan toplumun her alanında merdivenlerin olması, mimariyi oluşturan normların engelli olmayan bireylere göre tasarlandığını ve özellikle de mimarların çoğunun sağlam bedenli kişiler olduğunun bir işaretidir (Siebers, 2011: 84). Sonuç olarak bu normlar, bedenlere dayattıkları kısıtlamaları çok güçlü bir şekilde teşhir eder ve bu dokunun parçası haline gelmiş olan sistematik dışlama modelleri tarafından toplumsal olarak üretilir (Hughes ve Paterson, 2011: 66).

2.3.3.2. Sosyal model

Engelliliğin tıbbi ya da biyolojik olanla ilintili bir şeyden ziyade, bir toplumsal baskı biçimi olarak yeniden formüle edilmesi 1960'lerde İngiltere'de başladı. Bu süreçte engelliler iş gücü pazarından dışlanmalarına, yatılı kurumlara sürülmelerine ve kendilerine dayatılan yoksulluğa karşı direnmek üzere örgütlenmeye başladılar. Nitekim bu örgütsel mücadeleler engellilik konusunda yeni radikal fikirler doğurdu. Bu hareket içindeki kurucu örgütlerden biri olan UPIAS, engellilik kavramını toplumsal alana kaydırma kilit bir rol oynadı. UPIAS'ın etkisi ile engellilik olgusu, yeti yitimi olan bireylerin faaliyetlerini sınırlayan toplumsal düzenlemelerin bir sonucu olarak görülmüş ve bu algı İngiltere'de engellilik çalışmalarının ana motifi haline gelmiştir (Thomas, 2011: 32, 33).

Engelliliğin kuramsal ifadesi ise tıbbi ve bireyci yaklaşımlara getirilen eleştiriler ile 1980'lerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Engellilerin önüne duvarlar ören bir sosyal sistem

tarafından engellendiklerini savunan radikal bir görüşle Tıbbi model eleştirilmiştir (Hughes ve Paterson, 2011: 66). Engelliliğin bu şekilde toplumsal ve siyasal düzlemde yeniden ifade edilmesi, bazı eylemci ve araştırmacıları Sosyal modelden bahsetmeye itmiştir (Thomas, 2011: 32). Böylece engelli hareketi aktivistleri tarafından geliştirilen Sosyal model, tıbbi yaklaşımlara karşıt olarak ABD ve İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Mevcut toplumun engelleyici olduğu fikrine dayanan bu modele göre engellilik deneyimini inşa eden faktör bedensel farkları dikkate almayan toplumsal örgütlenmelerdir.

Engellilik çalışmaları, yeti yitimi olan bireylerin toplumsal faaliyette bulunamamasının onların önüne dikilen engellerin bir sonucu olduğunu savunmaktadır. Engelli olmayan çoğunluk tarafından dikilen fiziksel ya da tutumlarla alakalı olan bu engeller, yeti yitimi olan bireylerin hem hareketini sınırlamakta hem de yaşamlarını kısıtlamaktadır. Dolayısıyla, engellilik kavramı bugün toplumsal baskı türünü anlatan bir olgu haline gelmiştir (Hughes ve Paterson, 2011: 66). Bu baskı ve dışlama politikalarını irdeleyen Sosyal model ise engelli hareketi ile kendini özdeşleştiren örgütler açısından birleştirici bir çağrı olmuştur. Böylece engelli bireyler Sosyal modelden haberdar olunca bir nevi aydınlanma yaşamış, özgürleşmiş ve bir şeyler yapabileceklerine inanmışlardır. Belki de ilk kez, yaşadıkları zorlukların çoğunun toplumsal nedenlerden kaynaklandığını görme olanağına kavuşmuşlardır (Thomas, 2011: 33).

Sosyal model, engelliliği tıbbi yâda bireysel terimlerle açıklamak yerine toplumun yeti yitimi olan insanlara yaklaşma tarzı olarak ele alır. Dolayısıyla kişiler bedenlerinden dolayı değil, toplum onları engellediği için öyledir. Başka bir deyişle engellilik, fiziksel ya da zihinsel yetersizlikle alakalı değil, ayrımcılık ve önyargı ile alakalıdır (Shakespeare ve Watson, 2011: 389). Sosyal model bu çerçevede Tıbbi modeli eleştirmesine rağmen, aslında bedeni tıbbı bırakıp engelliliği tıbbi söylem üzerinden kavrar. Böylece fizikselliğin toplumsal statüyü belirlediği şeklindeki görüşe kaymadan, bedensel uzamı yeniden yakalamak için kendi eleştirisini yapar (Hughes ve Paterson, 2011: 64).

Engellilik, Tıbbi modelin aksine bireysel bir bozukluk olarak değil, toplumsal adaletsizliğin ürettiği bir sorun olarak görülmektedir. Yani ortada iyileştirilmesi gereken “*bozuk birey*” yerine, değişmesi gereken “*bozuk toplumsal yapılar*” vardır. Bu anlamda engellilik çalışmaları, bozukluğu düzeltme amacı taşımadan, toplumsal semboller ve

engelli kimliği ile ilişkilendirilen kavramlar üzerinde çalışmaktadır. Dolayısıyla, Sosyal modele göre engellilik fiziksel ya da zihinsel bir bozukluk değil, bir azınlık kimliği şeklinde tanımlanmıştır (Paftalı, 2013). Bu kapsamda Tıbbi modele getirilen eleştiri olarak ortaya çıkan Sosyal model yaklaşımına göre engellilik, bir “*toplumsal sorun*” olarak ele alınmakla birlikte fiziksel ya da zihinsel bir bozukluk olarak değil, toplumun yapısı nedeniyle ortaya çıkan “*engellenmişlik*” olarak görülür. Dünya Sağlık Örgütü ise Sosyal model hakkında yaptığı tanımlamaya göre engelliliği, bireyle ilişkili olmayan toplumsal olarak yaratılmış bir sorun olarak açıklamaktadır (WHO, 2002). Buradan hareketle, Sosyal modele göre “*yeti yitimi*” tıbbi bir durumdur ancak “*engellilik*” toplumsal yapı üzerinden tanımlanmaktadır. Dolayısıyla, Tıbbi modelin aksine engellilik bireysel bir sorun olarak değil, yeti yitimi olan insanların toplum dışına itilmesine neden olan engeller olarak görülmektedir. Toplum, engellileri kapsayacak biçimde organize olmadığından ortaya “*engellilik*” çıkar ve dışlanma gibi durumlar söz konusu olur (Paftalı, 2013).

Tıbbi model, engelliliği tekil bedenlere yerleştirir ve hastayı kusurlu ya da eksik diye yalıtarak bu bedenleri belli bir tedavi ile iyileştirmeye çalışır. Sosyal model ise engelliliği tıptan ziyade toplumsal temele indirger ve sosyal adaletin sağlanmasını gerekli kılar. Bedenin toplumsal olarak inşa edildiği iç görüsü sayesinde, artık fiziksel görünüş ve yeteneğe dayalı önyargıları meşrulaştırmak daha zordur. Bu da genel olarak insanlar hakkında daha esnek bir tanım ortaya koymakla birlikte (Siebers, 2011: 82), egemen değerlerin ve pratiklerin hayatın çok geniş bir alanını girilmez hale getirdiğine dikkat çekmektedir (Hughes ve Paterson, 2011: 63).

2.3.3.2.1. Sosyal modelin güçlü yanları

Sosyal modelin güçlü yanları ve faydaları üç ana başlık altında toplanabilir. Birinci olarak, İngiliz engelli hareketinin politik temellerine dayanması nedeniyle, engelli bireylerin toplumsal mücadelesini inşa etmede “*siyasi*” açıdan etkili olmuştur. Bu kapsamda, sosyal ve fiziksel mekânı başarıyla siyasallaştırmış ve toplumsal değişim için açık bir gündem yaratmıştır (Shakespeare, 2011: 54).

İkinci olarak, ortadan kaldırılması gereken toplumsal engelleri saptayarak engelli bireylerin özgürleşmesinde “*araçsal*” açıdan etkili olmuştur. Dolayısıyla, bazı araştırmacılar Sosyal modelin bir kuram ya da fikir değil, pratik bir araç olduğunu savunur.

Bu açıdan sosyal ve toplumsal yaklaşımların, 1995 yılında İngiltere’de Engelli Ayrımcılığı Yasası’nın geçmesini sağlayacak bir argüman olarak kullanıldığı bilinmektedir (Shakespeare, 2011: 54, 55).

Üçüncü olarak ise engelli bireylerin özsaygısını geliştirme ve pozitif bir kolektif kimlik hissi oluşturma noktasında “psikolojik” açıdan etkili olmuştur. Geleneksel engellilik izahlarında, yeti yitimi olan birey hatanın kendinde olduğunu düşünür ve toplum tarafından atfedilen söylemler karşısında kendini kusurlu ve başarısız hisseder. Bu kapsamda ortaya çıkan özsaygı ve özgüven yokluğu, topluma katılmaya çalışan engellilerin önünde büyük bir sorun haline gelir. Tam da bu noktada devreye giren Sosyal model, toplumsal algının değişmesini sağlayarak engellilerin topluma katılmasına yardımcı olur. Böylece, engellilik kavramı bireysel olandan uzaklaştırılır ve engelleyici davranış kalıplarına indirgenir. Bu açıdan suçlanması gereken engelli bireyler değil, toplumdur. Dolayısıyla engelli bireylerin değil, toplumun değişmesi gerekir (Shakespeare, 2011: 55).

2.3.3.2.2. Sosyal modelin zayıf yanları

Sosyal model, ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra eleştirilerle karşılaşmıştır. Kuramın zayıf yanlarını ve eksikliklerini ortaya koyan bu eleştirilerin kabaca üç hattı takip ettiği söylenebilir. Bunlardan birincisi, engelleyici toplum vurgusunun bedensel ve biyolojik olan ile kültürel ve toplumsal olan arasındaki ikiliği yeniden ürettiğidir. Bu kapsamda Sosyal model, toplumdaki ayrımcı söylem ve pratikleri eleştirmiş fakat engellilerin kendi bedenini algılama ve ondaki acıyla başa çıkma biçimlerini tümüyle tıp biliminin ellerine bırakmıştır. Böylece, bedenın fiziksel koşullarını ve bunların sonuçlarını hiçbir şekilde dikkate almayarak engelliliği tümüyle çevresel bir duruma indirgemıştır (Yardımcı, 2015: 12).

Sosyal modelin eleştiriye açık ikinci zayıf tarafı ise çoğunluğunu engelli olan beyaz erkeklerin oluşturduğu az sayıdaki eylemci tarafından ortaya konulmuş olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında kuramcıların genel olarak fiziksel engelleri olmasına rağmen, tıbbi yaklaşımları azımsamaları ve küçük görmeleri yeti yitiminin bir sorun olmadığını ima etme riskini ortaya çıkarmıştır (Shakespeare, 2011: 55, 56). Dolayısıyla bu durum, Sosyal modelin bakış açısını daraltmakta olup feminist ve tıbbi yaklaşımlardan yoğun eleştiriler almasına neden olmuştur.

Toplumsal cinsiyet konusunda yapılan tartişmalar, Sosyal model açısından uüncü eksik ve zayıf tarafı öne çıkarır. Bu tartişmaların odağında, tıbbi olan yeti yitimi ile toplumsal olan engellilik arasındaki kaba ayırım yer alır. Bu açıdan, günlük yaşamda karşımıza çıkan bedensel ile toplumsal engellerin etkisini birbirinden ayırmak çok zordur (Watson, 2002). Zaten, engelliliği üreten şey de bireysel bedenlerin ve toplumsal çevrelerin ortak etkileşimidir (Sherry, 2002). Dolayısıyla, Sosyal modelin zayıf kaldığı taraf da bu iki olgunun birleştiği noktada kendini hissettirmektedir.





3. TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ TEMSİLİ

Toplumdaki ortak düşünce ve inançları yaratan en önemli araçların başında kitle iletişim araçları gelmektedir. Özellikle, sinema ve televizyon için üretilen kurmaca ürünler, her gün her saat insanların evinin içinde toplumsal temsiller sunmaktadır (Paftalı, 2013). Bu açıdan sinema, söylemlerin temsil edildiği en önemli kitle iletişim araçlarından biri olmakla beraber, topluma ulaşmak için etkili bir yöntemdir ve filmlerde sunulan karakterlerin temsil biçimleri izleyici üzerinde bir etki bırakmaktadır (Atay Papaker, 2019).

Kitle iletişim araçları, iktidarın söylemlerinin temsil edilmesi noktasında da önemli bir yere sahiptir. Bu söylemlerin filmlerdeki temsil biçimlerini ortaya çıkarmak, günümüzün en etkili kitle iletişim araçlarından sinemanın toplumsal yönüne vurgu yapmak açısından kayda değerdir (Tuğan, 2014). Dolayısıyla, geniş bir kitle tarafından tüketilmekte olan temsillerin izleyicide bıraktığı etki asla küçümsenmemelidir. Örneğin, birçok insan engelli kimliğini komşu ve arkadaşlarıyla, hatta ailesiyle dahi paylaşmaktan çekinmektedir. Bunun yerine, kendileri gibi bir bedenle temas kurmaları sadece popüler kültürdeki temsiller üzerinden gerçekleşmektedir (Richardson, 2010: 2, 3).

Özellikle popüler yerli filmler, dönemlerinin egemen ideolojisinin dünyayı anlamlandırmasında ve yeniden inşa etmesinde önemli bir yere sahiptir. Sinemanın şekillendirdiği bu dünya, sınıfsal çatışmaların kişisel düzeye indirilerek bulanıklaştırıldığı ve çarpıtıldığı, cinsiyetçiliğin ise “ideal romantik aşk” ve “kutsal evlilik” içinde eritildiği melodramların kaçınılmaz olağan dünyasıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında, Türkiye'nin kültür hayatına bakıldığında özellikle yerli sinemanın belli bir dönemde büyük ağırlık taşıdığını görüyoruz. Türk sinemasının seyircisi, yıllık film üretimi, artan salon sayısı, çeşitlenen yaratıcı kadrosuyla özel girişim alanı olarak gelişme gösterdiği bu dönem, Yeşilçam sineması diye tabir edilen 1960 ve 1970'li yılları kapsamaktadır. Yeşilçam, 70'lerin ortalarına dek bütün sarsıntılara karşın iyi kar getirmeye devam etmiştir. Böylece, işin doğası gereği belirli anlatı kalıpları oluşmuş, yabancı film entrikaları ve denenip tutan her türlü yenilik, filmlerin öykülerinde, karakterlerinde ve ifade tarzında yinelenerek formülleşmiştir. Bu arada bazı oyuncular yıldızlaşmış, belli tiplerle bütünleşerek filmlerin gişe garantisi haline gelmiştir. Yeşilçam dönemi boyunca yerli filmler, ucuz ve kolay ulaşılabilir popüler kültür ürünleri olarak toplumun çeşitli katmanlarından her yaştan

seyirciye hitap etmiştir (Abisel, 2005: 137, 138, 195).

Yeşilçam sinemasının engelli bedenlere yaklaşımının ele alınması, aşağıda incelenecek olan “*Aşk Mabudesi*” ve “*Kambur*” filmleri açısından da büyük katkılar sunacaktır. Yeşilçam’ın melodramatik bir nitelik taşıyan yapısı, popüler bir anlatı olarak olayların nedensellik ilişkisi içinde birbirini izlemesi esasına dayalıdır ve karakterlerin duyguları üzerine kurulmuştur. Olay örgüsü aşk, vicdan azabı, kıskançlık ve intikam gibi duyguları yaratacak biçimde düzenlenir (Abisel, 2005: 142). Engelli beden ise tedavi edilebilen ya da kendiliğinden iyileşen bir hastalık hali olarak temsil edilir. Özellikle, melodram türünün en çok işlediği temalardan biri körlüktür. Bu filmlerde erkek ya da kadın karakter kaza sonucu kör olur ancak, bu körlük geçicidir. Melodram türünün rastlantılara dayalı yapısı körlük temasının işlerliğini arttırmaktadır. Körlük, sevgililerin ayrılmasının baş sebeplerinden biri haline gelir. Birtakım tesadüfler sonucu, kör karakter görmeye başlar ve sevgililer birleşir (Tuğan, 2014). Karakterlerin görme yetisini kaybetmesi, Yeşilçam filmlerinin ses ve bedene yaklaşımında devreye giren psikik mekanizmalara ilişkin ipuçları da vermektedir. Kör olan karakterlere filmin öykü evreni içinde bedensiz sesin dolayımıyla ulaşılır. Ancak, söz konusu dolayım seyirci için geçerli değildir. Çünkü seyirci karakterlerle aynı konumda yer almaz, başka bir deyişle özdeşleşmeyi mümkün kılacak koşullar mevcut değildir (Erdoğan, 2003: 107, 124).

Böylece, Yeşilçam sineması erkek yıldızların parladığı, kahramanlar üzerine kurulu öykülerin ele alındığı filmlerin iş yaptığı dönem olmuştur. Öyküler, yoksulken zengin olan kadın karakter ile zenginken berduş olan erkek karakterin, “mutlu son” ile noktalanmış kavuşma-kavuşamama gerilimi üzerine kurulmuştur. Sevgililerin başından bin bir badire geçer ve çeşitli ilişkiler içine sürüklenirler ama sonunda hep kavuşurlar. Dolayısıyla, Yeşilçam filmlerinin söylemi tümüyle ekonomik, kestirmeden ve kolay anlaşılacak biçimde anlatmak amacına hizmet eden uylaşımınla inşa edilmiştir. Filmlerin görsel söylemi de öyküsü ve karakterleri gibi duygu yaratacak olayların tasvirine yöneliktir. Mizansenin özelliği ise filmin tüm kadın karakterlerinin seyir nesnesi olarak inşasına yaptığı katkıdır (Abisel, 2005: 99, 139, 141, 144).

Yukarıda değinildiği üzere sinema sanatı, yapısı gereği doğduğu coğrafyanın sosyolojik süreçlerinden beslenir ve içerisinde bulunduğu toplumun değer yargılarını yansıtır. Bu da

izleyicilerin kendi davranış biçimlerini belirlerken kullanabilecekleri bir dizi imge, düşünce ve değerlendirmeler sunması noktasında önemlidir. Bu açıdan, filmlerde yaratılan karakter ve anlatılan öykülerde engellilik olgusunun dayandığı toplumsal faktörlerin ne derece beyaz perdeye yansıdığına incelenmesi, sinemanın engelliliği nasıl ele aldığı konusunda bize yardımcı olacaktır.

Buradan hareketle, Türk sinemasında engellilik olgusunun bireysel ve toplumsal ölçekte nasıl temsil edildiği 1969-2013 yılları arasını kapsayan toplamda altı film üzerinden incelenmiştir. Bu filmler, Yeşilçam'ın altın çağını yaşadığı 1960-70'li yıllardan günümüze kadar uzanan geniş bir zaman aralığını yansıtmaktadır. Böylece, sinemanın bu süreç içerisinde engellilik olgusunu ele alışında nasıl bir değişim geçirdiği de gözler önüne serilecektir. Dolayısıyla, araştırma evreni 1969-2013 yılları arasında Türkiye'de gösterilen uzun metraj kurmaca sinema filmleri ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca, filmlerin seçilmesinde senaryosunun tamamıyla engellilik olgusu üzerine kurulmuş olması ya da içerisinde engelli karakterlerin olduğu sahnelerin bulunması temel alınmıştır. Bahse konu bu filmler, çekildiği tarihler baz alınarak kronolojik olarak aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

Çizelge 3.1. Çalışma kapsamında incelenecek olan filmler

Film Adı	Yapım Yılı	Yönetmen	Senarist	Yapımcı
Aşk Mabudesi	1969	Nejat Saydam	Bülent Oran	Murat Köseoğlu
Kambur	1973	Atıf Yılmaz	Erdoğan Tünaş	İrfan Ünal
Arabesk	1988	Ertem Eğilmez	Gani Müjde	Türker İnanoğlu Nahit Ataman
Zavallı	1990	İlyas Salman	İlyas Salman	Zikri Köksoy
Yazı Tura	2004	Uğur Yücel	Uğur Yücel	Uğur Yücel Hakkı Göçeoğlu Defne Kayalar Haris Padouvas
Tamam mıyız?	2013	Çağan Irmak	Çağan Irmak	Timur Savcı

Yukarıda saydığımız filmler üzerinden Türk sinemasındaki engelli temsiline dair yapılan incelemede, Tıbbi ve Sosyal model olmak üzere iki ana çizgide gelişen engellilik kuramları benimsenmiş ve rehber alınmıştır. Bu kuramlardan Tıbbi model engelliliğin biyolojik ve

bedensel kısmıyla ilgilenirken, Sosyal model engelliliğin toplumsal inşasıyla yani egemen toplumsal pratiklerin oluşturduğu engeller ile ilgilenmektedir. Bu açıdan, filmlerdeki engellilik olgusu hem biyolojik olarak hem de toplumsal dinamikler açısından incelenmiştir. Bu inceleme kapsamında çalışmanın amacına göre “*tanımlayıcı-betimleyici*” araştırma yöntemi kullanılmıştır. Dolayısıyla, bahse konu filmlerde olay örgüsü ve karakterleri oluşturan değişkenler arasındaki neden sonuç ilişkisi tanımlanarak engellilik olgusunun ele alınışı betimleyici bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Böylelikle, çalışma boyunca “*Türk sinemasında engellilik nasıl temsil edilmektedir?*” sorusunun yanıtları aranmış ve yapılan bu inceleme sonucu engelli temsiline dair çok sayıda bulguya ulaşılması hedeflenmiştir.

3.1. Cinsiyet ve Yeti Yitimi Türü Açısından Engelliliğin Temsili

“*Aşk Mabudesi*” filminde tek engelli karakter, trafik kazası sonucu gözlerini kaybeden Ekrem’dir. Dolayısıyla Ekrem (Cüneyt Arkın), cinsiyet açısından kör erkek karakter olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. “*Kambur*” filmine bakıldığında, Azize (Fatma Girik) ve Ali (Kadir İnanır) karakterleri olmak üzere iki engelli karakter yer almaktadır. Bunlardan Azize, filmin başında kambur kadın karakter olarak, filmin sonunda ise hem kambur hem kör kadın karakter olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Ali karakteri ise daha sonra ameliyat ile gözleri açılan ve iyileşen kör erkek karakter olarak filmde yerini almıştır. “*Arabesk*” filminde, ani bir şok ile gözleri kör olan ve yine ani bir şok ile gözleri açılan Şener (Şener Şen) ve Müjde (Müjde Ar) karakterleri vardır. Bu karakterlerden Şener cinsiyet açısından kör erkek karakter olarak, Müjde ise kör kadın karakter olarak izleyiciye sunulmuştur. “*Zavallı*” filmi incelendiğinde, akraba evliliği nedeniyle engelli olarak dünyaya gelen Ali (İlyas Salman) ve Gülperi (Şehnaz Dilan) karakterleri yer almaktadır. Dolayısıyla, Ali zihinsel engelli erkek karakter, Gülperi ise zihinsel engelli kadın karakter olarak filmde yerini almıştır. “*Yazı Tura*” filminde ise, askerde katıldığı operasyonda patlayan mayın sonucu bacağını kaybeden Rıdvan (Olgun Şimşek) karakteri vardır. Rıdvan, bedensel engelli erkek karakter olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Son olarak “*Tamam mıyız?*” filmine bakıldığında kolları ve bacakları olmayan, tekerlekli sandalyeye mahkûm olarak yaşayan İhsan (Aras Bulut İynemli) karakteri görülmektedir. Dolayısıyla, İhsan bedensel engelli erkek karakter olarak izleyiciye sunulmuştur.

Ayrıca yukarıda değinildiği üzere; “*Aşk Mabudesi*” filmindeki Ekrem, “*Kambur*” filmindeki Azize (kör olması) ve Ali, “*Arabesk*” filmindeki Şener ve Müjde ile “*Yazı Tura*” filmindeki Rıdvan, sonradan engelli durumuna düşen karakterler olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. “*Zavallı*” filmindeki Ali ve Gülperi, “*Tamam mıyız?*” filmindeki İhsan ve “*Kambur*” filmindeki Azize (kambur olması) ise doğuştan engelli olan karakterler olarak sunulmuştur. Bu bilgiler ışığında, bahse konu filmlere dair tüm bu veriler ayrıntılı bir şekilde tablolastırılarak aşağıda verilmiştir:

Çizelge 3.2. Cinsiyet ve yeti yitimi türü açısından çalışma kapsamındaki filmlerde yer alan engelli karakterler

Film Adı	Karakter	Cinsiyet	Yeti Yitimi Türü	Engel Durumu
Aşk Mabudesi	Ekrem	Erkek	Görme Engelli	Sonradan
Kambur	Azize	Kadın	Bedensel Engelli	Doğuştan
			Görme Engelli	Sonradan
	Ali	Erkek	Görme Engelli	Sonradan
Arabesk	Şener	Erkek	Görme Engelli	Sonradan
			Bedensel Engelli	Sonradan
	Müjde	Kadın	Görme Engelli	Sonradan
Zavallı	Ali	Erkek	Zihinsel Engelli	Doğuştan
	Gülperi	Kadın	Zihinsel Engelli	Doğuştan
Yazı Tura	Rıdvan	Erkek	Bedensel Engelli	Sonradan
Tamam mıyız?	İhsan	Erkek	Bedensel Engelli	Doğuştan

“*Aşk Mabudesi*” filminde, trafik kazası geçiren Ekrem, kazada başından yaralanır ve ne yazık ki gözlerini kaybeder. Artık gözleri görmeyen engelli bir bireydir. Ekrem, neden vücudunun başka bir organını değil de sadece gözlerini kaybetmiştir. Neden kolları ya da bacakları değil de vücudunda küçük bir yer kaplayan gözleri zarar görmüştür. Çünkü Türk sinemasındaki melodram türü körlük üzerine kurgulanmıştır. Genellikle araba çarpınca kör olan karakter filmin sonunda iyileşmektedir. Dolayısıyla, engellilik geçici olarak ele alınır. (Atay Papaker, 2019). “*Arabesk*” filminde ise, Ekrem (Uğur Yücel) Müjde’ye âşık olduğunu itiraf edip onu öpmeye çalışır. Şener ise Ekrem ile Müjde’nin öpüştüğünü görünce, Müjde’nin kendisini aldattığını düşünüp kendini çöllerde bulur. Şener’in çöl

sahnesinde söylediği şarkının “Allah’ım kör et beni, dünyam olsun kara zindan esirgeme kulundan. Allah’ım kör et beni, aksın gözüm nuru aksın bundan böyle kör baksın. Allah’ım kör et beni, görmeyeyim bir daha o yârin ettiğini. Allah’ım kör et beni, yetmedi mi gördüklerim kör ol artık gözlerim” şeklindeki sözleri, filmdeki körlüğe bakış açısı hakkında fikir vermektedir. Bu açıdan gözlerin görmemesi kötü bir durum olmakla birlikte, körlüğün engellilik türleri içerisinde daha da ön plana çıktığı aşikârdır. Örneğin, “Kambur” filmine bakıldığında ikisi de engelli olmasına rağmen Azize’nin gözlerini Ali’ye verme kararı aslında kör olmanın kambur olmaktan daha kötü bir durum olduğu sonucunu doğurmaktadır. Dolayısıyla, yardıma muhtaç engelli bireyler söz konusu olduğunda ilk olarak yardım edilecek olanlar genelde gözleri görmeyenlerdir. Sosyal modele göre süreç kuramsal açıdan da diğer engellilik gruplarına istinaden körler için daha farklı işlemektedir. Toplumsal olarak körlük daha elim ve vahim bir durum olmakla birlikte, Türk toplum yapısında da insanların körlüğe daha duyarlı olması kültürel ve sosyolojik dinamiklerle açıklanabilir.



Resim 3.1. “Arabesk” filmindeki Şener karakterinin kör olduğu sahne

Toplumun körlüğe karşı duyarlı olması “Kambur” filminin diğer sahnelerinde de izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Azize, gözlerini Ali’ye bağışladıktan sonra eskiden yaşadığı adaya geri döner. Geçmişte, kamburu olduğu için ona çok kötü davranan ve onu dışlayan kasabalılar, Azize’nin kör olduğunu görünce çok şaşırılmış ve içlerindeki nefret birden acıma duygusuna dönüşmüştür. Çünkü körlük, toplumsal açıdan kambur olmaktan

daha kötü ve acınası bir durumdur. Dolayısıyla, önceden nefret ettikleri ve alaya aldıkları Azize'yi bağrına basan ada halkı, artık ona yardım etmek ve eskiden yaptıklarını affettirmek için birbirleri ile yarışmaya başlamışlardır. Azize'nin ziyaretine ilk olarak çocuklar gelir. Geçmişte lakap takıp eğlendikleri ve taşıdıkları “Kambur” şimdi onlar için “Azize Abla” olmuştur. Daha sonra ise Azize'nin yanına eskiden ona tecavüz etmek isteyen Selim (Ahmet Danyal Topatan) gelir. Azize'ye yalvararak günlerdir gözüne uyku girmediğini ve yaptıklarından ötürü vicdan azabı çektiğini söyler. Azize'yi ziyarete gelenlerin arasında adanın kadınları da vardır. Geçmişte Azize'yi taşıyan kadınlar şimdi Azize'ye aç kalmasın diye yemek getirmiştir. Ne olmuştu da insanlar bu kadar değişmiş ve eskiden dışladıkları Azize'yi şimdi bağrılarına basmışlardır. Bütün bunların sebebi kör olmak mıdır? Körlük bu durumda iyi mi, yoksa kötü bir şey midir? Sonuç olarak kör, sağır, kambur ya da topal olmak her kültürde aynı yeti yitimini ifade ederken, bu engellilik durumlarına yüklenen anlamlar toplumdan topluma değişmektedir. Dolayısıyla, Türk sinemasındaki melodram türünün körlük üzerine kurgulanmış olması ve engellilik türlerinden en fazla körlüğün işlenmesi de bunda etkili olmuştur. Agâh Özgüç de “Türlerle Türk Sineması” isimli eserinde, başlangıcından günümüze sinemada engellilik temasının nasıl işlendiğine dair “*Mendil ıslatan, ağlatan bol acıklı filmlerimiz içinde, Türk sineması tarihine topluca bakıldığında, sayısal açıdan en çok gözleri görmeyen tipler ağırtağıdır.*” (Özgüç, 2005: 121) şeklinde bilgi vermektedir.

“*Aşk Mabudesi*” filminde, Ekrem'in göz kontrollerini yapan doktoru, durumun çok iyiye gittiğini ve basit bir ameliyatla gözlerinin açılacağını söyler. Bu yüzden Ekrem'in iyileşebilmek için tek yapması gereken ameliyat masasına yatmaktır. Aynı durum “*Kambur*” filminde de söz konusudur. Bir gün Ali'ye gözlerinin açılma imkânının olup olmadığını soran Azize, göz nakli ile bunun mümkün olduğu cevabını alır. Aslında burada bireylerin yeti kaybının tedavi edilmesiyle ortadan kaldırılacağı vurgulanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Tıbbi modele göre engellilik tekil bedenlere yerleştirilir ve hastayı kusurlu ya da eksik diye yalıtarak bu bedenler belli bir tedavi ile iyileştirilmeye çalışılır (Siebers, 2011: 82). Sonuç olarak, yeti yitiminin tıbben kişisel bir trajedi olarak tanımlanması, engelli bireyi içinde bulunduğu koşulların aşamaz güçlüğüne ve karşısına konulan engellerin tümüyle kendisinden kaynaklı olduğuna inandırmıştır. Ortaya çıkan bu engel ve güçlükleri aşmanın tek yolu ise yeniden normalleşmektir (Yardımcı, 2015: 10, 11). Bu durum “*Aşk Mabudesi*” filmindeki Ekrem ve “*Kambur*” filmindeki Ali için ne

pahasına olursa olsun yeniden görebilmek anlamına gelir. Dolayısıyla, bu da profesyonel bir tıbbi destekle mümkün görünmektedir. Buradan hareketle “*Aşk Mabudesi*” filminin sonuna bakıldığında, Leyla (Türkan Şoray) Ekrem’in nerede olduğunu bulur ve hiç vakit kaybetmeden yanına gider. Leyla’sına kavuşan Ekrem ise ameliyat olmayı kabul eder ve gözleri açılır. Böylece film, Türk sinemasında bir gelenek haline gelen mutlu son ile biter. Sonuçta, Tıbbi modele göre tedavi edilmesi gereken engelli birey geçirdiği ameliyattan sonra yeti yitiminden kurtulmuş ve eski sağlığına kavuşmuştur.



Resim 3.2. “*Aşk Mabudesi*” filmindeki görme engelli Ekrem karakteri

“*Arabesk*” filminin bir başka sahnesinde, gözleri görmeyen Şener’in bütün bakımlarını üstlenen Müjde, adeta onun eli ayağı olmuştur. Her gün şehir içinde Şener’i dolaştırmakta ve gezintiye çıkarmaktadır. Bir gün aralarında çıkan bir tartışma esnasında yola fırlayan Şener, karşıdan gelen arabanın altında kalır ve yaşadığı kazanın şokunu atlatıp kendine geldiğinde gözlerinin açıldığını farkeder. Bu ani şok onun dünyasının yeniden aydınlanmasına neden olmuştur. Aracın çarpması ile yere düşen Müjde ise bu durumun tam tersi olarak gözlerini kaybetmiştir. Kısacası, trafik kazası sonucu yaşanan bu travma Şener’in gözlerinin açılmasını sağlarken, Müjde’nin kör olmasına neden olmuştur. Buradan yola çıkarak, ani şoklar engellilik durumlarının en etkili ilacıdır sonucuna

varabiliriz. Aslında tıpta da geçerliliği olan bu durumu, Türk sineması çok sevmiş ve her fırsatta kullanmıştır. Seyircinin de ilgi duyduğu bu konu özellikle Yeşilçam filmlerinde zirve yapmıştır. Bu filmlerde engellilik durumları bir şokla ortaya çıkmakta ve ani bir şokla da ortadan kalkmaktadır. Dolayısıyla, sinemaseverler “*aman Allah'ım kör oldum*” ve arkasından gelen “*görebiliyorum, ne mesudum*” türü replikleri çok iyi hatırlarlar.

3.2. Dramatik Yapı Oluşturma Bağlamında Engelliliğin Temsili

“*Kambur*” filminde izleyici, filmi daha hiç izlemeden filme verilen “*kambur*” isminden anlaşılacağı üzere acıklı bir hikâye olduğu ve engelli birilerinin hikâyesinin anlatıldığını sezmektedir. Aynı durum “*Zavallı*” filminde de izleyicinin karşısına çıkmakta olup filmin ismine bakıldığında aciz, çaresiz ve muhtaç gibi anlamlar ihtiva ettiği görülmektedir. Bu filmde, “*zavallı*” kelimesinin karşılığını bulduğu karakter zihinsel engelli Ali iken, “*Kambur*” filminde ise sırtında kocaman bir kamburu olan Azize karakteridir. Zavallı ve kambur kelimeleri, Azize ve Ali karakterleri üzerinden engellilik ile özdeşleştirilerek seyircide bir acıma duygusu oluşturulmak istenmiştir. Böylece, izleyici filmi daha seyretmeden engelli karakterleri ötekileştirip onlara karşı acıma duygusu hissetmektedir. Dolayısıyla, filmlerin isimleri üzerinden bir dramatik yapı oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 3.3. “*Kambur*” filmindeki bedensel engelli Azize karakteri

“*Aşk Mabudesi*” filminde, Ekrem gözlerini kaybettikten sonra kişisel bakımını yapması ve ona yardımcı olması için bir bakıcı (Sevgi Can) tutmuştur. Bu bakıcı Ekrem’in yanından bir an olsun ayrılmaz. Artık engelli bir birey olarak başkalarına muhtaç olan Ekrem, çevresindekilerin yardımı olmadan tek başına hiçbir şey yapamaz. Dolayısıyla, hayatını ona yardım eden insanların ekseninde ve yönlendirmesinde geçirmek zorundadır. “*Yazı Tura*” filmine bakıldığında, Rıdvan askerde bacağını kaybettikten sonra başkalarına muhtaç duruma düşmüştür. Hayatını idame ettirebilmesi konusunda en büyük yardımcısı ise annesidir. Kendi öz bakım becerilerini bile annesinin yardımı ile yapmaktadır. Hatta sahnenin birinde, annesi başına su dökerek Rıdvan’ın banyo yapmasına yardımcı olmaktadır. Bir başka sahnede ise kahvehanede koltuk değneğini yere düşüren Rıdvan’ın yardımına çaycı koşar ve koltuk değneğini yerden alıp Rıdvan’a verir. Dolayısıyla, Rıdvan engeli yüzünden başkalarının desteği ve yardımı ile yaşamak zorundadır. “*Arabesk*” filminde ise patronun adamları tarafından kurşunlanan Şener, geçirdiği bir dizi ameliyattan sonra engelli bir birey olarak tekerlekli sandalyeye mahkûm olmuştur. Hep yanında olan Türkan hemşire (Candan Sabuncu), hastanede ve taburcu olunca da evinde Şener’in bakımını üstlenmiştir. Dolayısıyla, Şener bu süreçte Türkan hemşirenin bakımına ve yardımına muhtaç şekilde yaşamak zorunda kalmıştır. “*Tamam mıyız?*” filminde de yukarıda saydığımız örneklere benzer durumlarla karşılaşmaktadır. İhsan, kolları ve bacakları olmamasından dolayı annesi Feride’nin (Zuhal Gencer Erkaya) bakımına ve yardımına muhtaçtır. Hatta ilerleyen sahnelerde, İhsan’ın bütün ihtiyaçlarını bu kez arkadaşı Temmuz (Deniz Celiloğlu) karşılamaya başlamıştır. İhsan’ı tuvalete götürmekte, duş aldırmakta ve yemeğini yemesine yardımcı olmaktadır. Temmuz’a yük olduğunu düşünen İhsan ise “*insan eti ağırdır abi, taşıyamazsın. Bakma sen ufacak oluşuma, dünyanın en ağır yüküyüm ben*” şeklinde bir serzenişte bulunur ve engelli insanlara bakmanın ne kadar zor bir durum olduğunu ifade eder. Dolayısıyla, “*Aşk Mabudesi*” filmindeki Ekrem, “*Arabesk*” filmindeki Şener, “*Yazı Tura*” filmindeki Rıdvan ve “*Tamam mıyız?*” filmindeki İhsan’ın engellerinden dolayı başkalarının yardımı ve bakımına muhtaç olmaları üzerinden acıma duygusu yaratılarak dramatik yapıya katkı sağlanmıştır. Bahse konu filmlerin çoğu sahnesi de bu savı destekler niteliktedir. Sosyal model açısından da toplumsal olarak inşa edilen engellilik olgusunda yeti yitimi olan birey hep başkalarına muhtaç ve onların yardımıyla ayakta duran bir varlık olarak tanımlanmıştır.



Resim 3.4. “Yazı Tura” filminde annesinin Rıdvan’a banyo yaptırdığı sahne

“Aşk Mabudesi” filminde, Edebiyatçılar Birliği’nin düzenlediği yemeğe katılan Ekrem gözleri görmediği için yardımcısına “*oturacağımız yeri sen seç, kimsenin kör olduğumu fark edip acımasını istemiyorum*” şeklinde telkinde bulunur. Çünkü engelli olmanın en kötü yanı başkalarının sana acıyarak bakmasıdır. Başka bir sahnede ise Leyla’nın evleneceğini gazeteden öğrenen Ekrem hemen nikâhın olacağı gazinoya gider. Leyla ise Suzan Ablası (Suzan Avcı) ile beraber gazinoda düğün provası yapmaktadır. Ekrem yanında duran yardımcısına “*dikkat et, Leyla kör olduğumu anlamamalı*” şeklinde uyarıda bulunur. “Kambur” filminde ise babasının (İhsan Yüce) getirdiği balıkları şehirdeki lokantaya satan Azize, uzaktan sesi duyulan müzikli bir eğlence mekânına doğru gider. Pencereden içeri baktığında keman çalan Ali’yi görür ancak Ali’nin kör olduğundan haberi yoktur. O sırada karanlık içinde duvara yansıyan gölgesine baktığında sırtında kocaman bir kamburu olduğunu görür. Birden bütün hayalleri suya düşer ve dünyası başına yıkılır. Çünkü sırtındaki kambur yüzünden Ali’ye layık olmadığını düşünerek kamburunu gizlemeye çalışır. Dolayısıyla, Türk sineması engellilik konusunu çoğu zaman gizlenecek veya utanılacak bir durum olarak işlemekten çekinmemiştir. Ayrıca, engelli karakterler ötekileştirilerek acıma ve aşağılama nesnesi haline getirilmiş olup, böylece senaryodaki dramatik yapı güçlendirilmiştir.

“Yazı Tura” filminde, sözlüsü Şefika’nın (Mizgin Kapazan) sorduğu “*protezin altına başka ayakkabı da giyilebiliyor mu?*” sorusuna çok bozulan Rıdvan, engelli olmasından

dolayı Şefika'nın kendisinden utandığını hisseder. Dolayısıyla, engellilik toplum nezdinde utanılan ve hor görülen bir durumdur. İlerleyen sahnelerde ise Rıdvan alkolün etkisiyle kaybettiği bacağına sorumlusu olarak teröristlerle girdiği çatışmada öldürdüğü lise aşkı Elif'in babası Bingöllü Devran'a küfür etmeye başlamıştır. Bu durum Bingöllü Devran'ın eski ortağı olan Firuz'u (Erkan Can) sinirlendirir. Firuz kızgın bir şekilde Rıdvan'a dönerek *"bak Rıdvan, başına bir felaket gelmiş kaybetmişsin ama delikanlılığımız yerinde dursun onu kaybetmeyelim anladın mı koçum"* şeklinde nasihatte bulunur. Neticede, engellilik olgusu toplumsal algı ölçeğinde insanın başına gelebilecek en büyük felaket olarak görülmektedir. Hemen bu sahnenin devamında ise Sencer'e (Engin Günaydın) seslenen Rıdvan *"bak seni üzdüysem beni affedeceksin, ben eller gibi normal değilim, sakatım ben, anlıyorsun değil mi?"* şeklinde Sencer'den özür diler. Yine aynı şekilde meyhanesinde Firuz ile karşılaşan Rıdvan *"Firuz Abi bana gönül koyma sen benim büyüğümün, ben sakatım abi benim kafamda sakat, affet beni"* şeklindeki sözleriyle engelli bir birey olduğunu ima ederek yaptıklarına müsamaha göstermesini ister. Dolayısıyla, engelli olmanın utanılacak bir durum ve insanın başına gelebilecek en büyük felaket olduğu, engellilerin ise tolerans ve hoşgörü gösterilmesi gereken bireyler olduğu algısı üzerinden dramatik yapının oluşturulmasına katkı sağlanmıştır.

3.3. Ekonomik Gelir Açısından Engelliliğin Temsili

"Aşk Mabudesi" filminde, Ekrem geçirdiği trafik kazasından sonra ekonomik açıdan zor günler geçirmeye başlamıştır. Buna rağmen söz verdiği gibi yeni romanının tüm gelirlerini kimsesiz çocuklara bağışlamıştır. Ekrem'in yakın arkadaşı Osman (Zafer Önen) ise romanın gelirlerini bağışlama sözü verdiğinde gözlerinin gördüğünü ve herhangi bir maddi sıkıntısının olmadığını ancak kazadan sonra bir sürü masrafının ortaya çıktığını ve bu yüzden o paraya ihtiyacı olduğunu belirtir. Dolayısıyla, engelli olmadan önce çok zengin olan Ekrem, kazadan sonra birden fakirleşmiş ve başkalarına muhtaç duruma gelmiştir. Filmin ilerleyen sahnelerinde de bu durum pekiştirilerek işlenmiştir. Zaten, ekonomik açıdan zor günler geçiren Ekrem romanın gelirlerini bağışlaması yetmezmiş gibi bir de geriye kalan mal varlığını Kızılay Derneği'ne hibe etmiştir. Sonuçta, maddi olarak tüm servetini kaybeden Ekrem artık evi haline gelen sokaklarda yatıp kalkmakta ve içtiği şarapların karşılığında bir meyhanede piyano çalmaktadır. Bir gün, eğlenmek üzere meyhaneye gelen zengin şımarık gençlerin alaycı tavırlarına kızan Ekrem çaldığı besteyi

yarıda keser. Bunun üzerine gençlerden biri nişanlısının istediği şarkıyı ücreti karşılığında çalmak zorunda olduğunu söyleyerek cebinden çıkardığı kâğıt parayı Ekrem'in alına yapıştırır. Bu duruma tahammül edemeyen Ekrem, ayağa kalkarak çocuğa yumruk atar ve ortalık karışır. Kaza geçirmeden önce çok zengin ve saygın bir yazar olan Ekrem, gözlerini kaybettikten sonra başkalarının eğlence ve alay konusu olmuştur. Dolayısıyla, ekonomik açıdan kötü durumda olduğu için yaşadığı bu aşağılayıcı ve acınası durumun en önemli sebebi gözleri görmeyen engelli bir birey olmasıdır.



Resim 3.5. “Arabesk” filminde para kazanmak için keman çalan Şener ve arkadaşları

“Kambur” filminde, Azize ve babası köhne bir barakada yaşayan ve geçimini balık tutarak sağlayan fakir insanlardır. Dolayısıyla, Azize ve babasının bu düşkün durumu filmde ekonomik olarak fakir olmaları ile aynı paralelde işlenmiştir. “Arabesk” filmine bakıldığında, görme engelli olan Şener bir meyhanede keman çalarak hayatını idame ettirmektedir. Eski şaşalı ve zengin günlerinden eser kalmayan Şener’in ekonomik açıdan zor günler geçirdiği üzerindeki ceketin yırtık ve sökükle olmasından anlaşılmaktadır. Sahnenin birinde, beraber çalgıcılık yaptığı Klarinetçi Münir’in (Orhan Çağman) bir bakıcı hemşire tutması gerektiği önerisine karşılık “bizde hemşireye verecek para nerde, hem benim gibi kör bir fukaraya kim bakmak ister ki” şeklinde cevap veren Şener, içinde bulunduğu durumu kendi sözleriyle özetlemiştir. Dolayısıyla, bu filmde de engellilik olgusu fakirlik ile özdeşleştirilip aynı paralelde işlenmiştir. “Zavallı” filminde ise zihinsel

engelli Ali ve ailesinin ekonomik olarak düşük gelirli olduğunu görülmektedir. Zaten İstanbul'un göç almış fakir ailelerinin olduğu gecekondu mahallelerinden birinde yaşamaktadırlar. Ailede tek para kazanan Osman (Cengiz Sezici) da bir fabrikada düşük ücret karşılığı işçi olarak çalışmaktadır. Ali ise zihinsel engelinden dolayı çalışma yeterliliğine sahip değildir. Kış günü olmasına rağmen, bir kabanı bile olmayan Ali'nin üzerindeki giysilerin her tarafı yırtılmış ve vücudunun birçok yeri gözükmemektedir. Ayağına giydiği her yeri delik ve bağcıkları olmayan bir postalı vardır. Dolayısıyla, zihinsel engelli Ali ve ailesi toplumun fakir ve ekonomik açıdan en alt tabakasını oluşturmaktadır.



Resim 3.6. “Zavallı” filmindeki zihinsel engelli Ali karakteri

“Yazı Tura” filmi incelendiğinde, annesi ile beraber yaşayan Rıdvan’ın bacağı kaybetmesinden sonra bağlanan gazi maaşının dışında bir geliri yoktur. Sahnenin birinde Şefika’yı kaçırmaya karar veren Rıdvan, para bulmak zorundadır. En yakın arkadaşı Sencer’den borç ister fakat olumsuz cevap alır. Dolayısıyla, bu filmde de fakirlik ile engellilik arasında organik bir bağ kurulduğu görülmektedir. Yani, engelli bireylerin genel olarak ekonomik açıdan zayıf oldukları algısı yaratılmıştır. Aynı durum “Tamam mıyız?” filminde de izleyicinin karşısına çıkmaktadır. İhsan ve ailesi şehrin kenar mahallelerinde bir gecekonduya yaşamaktadır. Annesi evin bütçesine katkı yapmak ve İhsan’ın

ihtiyaçlarını karşılamak için gündelikçi olarak evlere temizliğe gider. Babası (Gürkan Uygun) ise işsizlikten akşama kadar mahallenin kahvehanesinde oturmaktadır. Dolayısıyla, İhsan ve ailesi toplumun fakir ve en alt kesimini oluşturmaktadır. Yukarıda sayılan örneklerden hareketle, engelli insanlar genelde ekonomik açıdan fakir bireylerdir sonucuna varılabilir. Sinema da bu olguyu daha da abartarak ve dramatize ederek işlemektedir. Kuramsal açıdan bakıldığında ise üretim sürecinin dışına itilen engelli bireylerin gelirlerinde yaşanan azalma, onların genel olarak ekonomik açıdan düşük gelirli olduğu sonucunu doğurmaktadır (Schriner, 2011: 274). Ayrıca, Sosyal model kapsamında değerlendirildiğinde de engelli bireylerin kuşkusuz yoksul kesimin bir parçası olarak daha yaygın kabul gördüğü söylenebilir. Çünkü insanların engelli olması düşük gelirli olmasıyla bağlantılıdır (Braddock ve Parish, 2011: 111). Bu açıdan, filmlerdeki engelli karakterlerin sosyoekonomik merdivenin en alt basamağındaki bireyler olarak temsil edildiğini söylemek abartı olmaz.

3.4. İstismar ve Ötekileştirme Bağlamında Engelliliğin Temsili

“*Kambur*” filminde, kasabanın kötü adamı Selim balık tutmaktan dönen Azize’nin yolunu keser ve ona sarkıntılık yapmak ister. Çünkü Azize kadın olması ve engelinden dolayı kendini savunamadığı gibi onu kollayacak ve koruyacak yaşlı babası dışında kimsesi de yoktur. Bu sahneden hareketle, filmde engelli kadın karakter olmanın cinsel istismara uğrama gerekçesi şeklinde bir algı yaratılmak istendiği söylenebilir. Aynı durum filmin ilerleyen sahnelerinde tekrar izleyicinin karşısına çıkar. Bu sefer daha ileri giden Selim, babasının evde olmadığı bir gece Azize’nin yaşadığı barakaya gelir ve içeri girmeye çalışır. Kendisine tecavüz etmek isteyen Selim’den kurtulmaya çalışan Azize, bir müddet onunla boğuştuğundan sonra eline geçirdiği odun ile kendini savunur. “*Zavallı*” filmine bakıldığında, evde temizlik yapan Gülperi’nin sıyrılmış eteğinin altındaki bacaklarını gören ve tahrik olan Osman, zihinsel engelli Gülperi’yi kandırıp cinsel anlamda istismar etmeye başlar. Ali de arkadaşı Hüseyin (Osman Cavcı) ile birlikte akşama kadar iş aradıktan sonra eve döndüğünde kardeşi Osman’ın karısı Gülperi’ye tecavüz ettiğini görür. Dolayısıyla, hem Azize karakteri hem de Gülperi karakteri en yakınındaki insanlar tarafından cinsel istismara uğramıştır.



Resim 3.7. “Zavallı” filmindeki zihinsel engelli Gülperi’nin tecavüze uğradığı sahne

“Kambur” filminde, tuttuğu balıkları satmak için pazara getiren Azize, burada da “çekil kenara sıranı bil Kambur, bu Kambur balığa çıktı mı denizin bereketi kaçıyor” şeklinde aşağılayıcı ve rencide edici taciz ve hakaretlere maruz kalmıştır. Bir başka sahnede ise su dolmak için çeşmeye giden Azize, su sırası bekleyen kadınların küçümseyici bakışlarına ve hakaretlerine maruz kalır. Önceki sahnede olduğu gibi çeşme sahnesinde de Azize’ye karşı yapılan toplumsal dışlama günlük hayatın her evresinde artarak devam etmektedir. Diğer bir sahnede ise Azize’nin babası balığa çıktığı sırada denizde fenalaşıp hayatını kaybetmiştir. Babasının ölümünden sorumlu tutulan Azize, kasaba halkının “uğursuz kambur, babanın da başını yedin kahpe, sen oynayırsen can verdi baban” gibi hakaret ve küfürlerini işitmek zorunda kalır. “Zavallı” filminde ise misket oynayan çocukların yanına giden Ali onlarla oynamak ister. Ancak, çocuklar Ali’yi oyuna almadıkları gibi bir de onunla dalga geçmeye başlayıp “sen anandan zirdeli olarak doğunca” ve “bırakın şu geri zekâlı aptalı da oyunumuzu oynayalım” şeklindeki hakaret edici sözlerle Ali’nin sosyalleşmesini engelleyip toplum dışına itilmesine sebep olmuşlardır. Başka bir sahnede, sabah yataktan kalkarken yere düşen Ali’nin çıkardığı gürültü salonda kahvaltı yapan Osman’ı çok sinirlendirir. Zaten bir şey yapsa da Ali’yi dövsem diye bahane arayan Osman hemen Ali’nin odasına girerek “yemek yemesini bilmezsin, çalışmasını bilmezsin,

yatakta yatmasını bilmezsin, çişini altına edersin, nedir ulan senden çektiğim, geberteceğim ulan seni, ya adam olacaksın ya öleceksin” şeklinde sözlü olarak hakaretlerde bulunur. Dolayısıyla, bu küfür ve hakaretler sonucunda ötekileştirilen engelli bireylerin yaşam alanı daralmakta ve bir süre sonra tamamen toplum içine çıkamaz hale gelmektedirler.

“*Yazı Tura*” filminde, Rıdvan hastane dönüşü sözlüsü Şefika’ya neden karşılamaya gelmediğini sorar. Şefika ise “*bilmem, utandım*” şeklinde cevap verir. Çünkü Rıdvan eskisi gibi sağlam değil, tek bacağı olmayan engelli bir bireydir. Başka bir sahnede, komşular Rıdvan’ın askerde geçirdiği kaza için geçmiş olsun ziyaretine gelirler. Ziyaret sırasında Rıdvan’ın yaşadığı bu kişisel trajedi için söylenen “*Allah kimsenin başına vermesin, Allah düşmanıma bile göstermesin*” şeklindeki tabirler, toplumun engelliye bakış açısının ne kadar olumsuz olduğunu ortaya koyar. Bu açıdan engellilik, düşmana bile layık görülmeyen çok kötü ve rahatsız edici bir durum olarak algılanmaktadır. Diğer bir sahnede ise kafasını dağıtmak için mahalle kahvehanesine giden Rıdvan, gençlerin kâğıt oynadığı bir masaya oturur. İçlerinden biri geçenlerde Rıdvan hakkında askerde mayına basması ile ilgili olarak ileri-geri konuşulduğunu söyler. Morali bozulan Rıdvan ise ani bir öfke patlaması ile gençlerin masasını altüst edip arkasından konuşanlara küfür etmeye başlar. Bunun üzerine kahvehanenin çaycısı Rıdvan’ı kolundan tutarak dışarı çıkarır. “*Tamam mıyız?*” filminde ise İhsan’ın babası İsmail ile görüşen Temmuz, kitap okuma programının oğlu gibi engelli bireylerin kendini iyi hissetmesi için yapıldığını anlatır. İsmail ise “*İhsan ne hissedecek Allah’ını seversen, öyle oturup duruyor işte*” şeklinde beklenmedik bir tepki verir. Yani, bir insan engelli ise herhangi bir hissetme hakkı da yoktur gibi dışlayıcı ve aşağılayıcı bir tutum sergilemiştir. Hatta filmin ilerleyen sahnelerinde kolları ve bacakları olmayan oğlu için “*yarım porsiyon*” tabirini kullanır. Daha trajik olan ise bunu engelli bireyin babasının söylemesidir. Zaten fiziksel engeli yüzünden ekonomik olarak üretim süreçlerinden soyutlanan İhsan, duygusal olarak da toplumdan dışlanır. Dolayısıyla, engelleri yüzünden insanlar tarafından kabullenilmekte zorlanan Rıdvan ve İhsan karakterleri toplum dışına itilerek ötekileştirilmiştir.

“*Kambur*” filminde, çocukların taşlı saldırısına uğrayan Azize, çaresiz kalınca hayat kadını olan Tasula Abla’nın (Suzan Avcı) evine gider. Ne gariptir ki linç edilmekten kaçan engelli bir birey yine kendi gibi toplum tarafından dışlanmış birinin yanına sığınır. Çünkü

düşmüşün halinden düşmüş anlar. Dolayısıyla toplum, engelli olmayan ancak bedenen ve ruhen kirliliği gördüğü hayat kadınlarını da defolu olarak algılamaktadır. Bu noktada Tasula Abla'nın ötekileştirilerek toplum dışına itilmesi onun engellilerle aynı kaderi paylaştığını göstermektedir. Ayrıca, buradaki ötekileştirme sadece hayat kadınlığı üzerinden değil, Tasula Abla'nın Rum kökenli bir kadın olması ve Türkçeyi tam olarak konuşamaması üzerinden de sürmektedir. Yani, toplum içerisindeki tüm kötü ve olumsuz durumların engellilik ile bir tutulması, toplumun engellilere bakış açısı hakkında bilgi vermektedir. “*Tamam mıyız?*” filmine bakıldığında ise İhsan bir gün Temmuz'dan kendisini öldürmesini ister ve engelli bir bedene sahip olmasının intihar etmek istemesindeki en büyük neden olduğunu belirtir. Çünkü insanların aşağılayıcı bakışlarına maruz kalmaktan, eksik doğduğu için babasının ondan nefret etmesinden, hiçbir zaman sarılıp öpeceği bir kız arkadaşının olamayacağından ve sakal tıraşı gibi kişisel bakımlarını bile başkalarının yapmasından çok sıkılmıştır. Dolayısıyla bu gibi durumlar, hem Azize hem de İhsan'ın toplum içerisinde sağlam bedenliler grubunu oluşturan ezici çoğunluk tarafından dışlanmasına ve alay edilmesine neden olmaktadır.



Resim 3.8. “*Tamam mıyız?*” filmindeki bedensel engelli İhsan ve annesi

“*Zavallı*” filminde, engelli oğlu Ali yüzünden zor günler geçiren annesi (Zuhal Üstüntaş) “*Allah'ım sana karşı ne günah işledim ki bu cezayı bana verdin*” şeklinde ağlayarak sızlanır. Annesinin zihinsel engelli oğlunu Allah tarafından gönderilmiş bir ceza olarak algılaması, Antik Çağ'ın ilkel toplumlarında da karşılaşılan bir durumdur. Bu kültürlerde engelli bir çocuğun doğuşu toplum tarafından açıkça tanrıların gazabının bir işareti olarak

görülmektedir (Braddock ve Parish, 2011: 105). Ayrıca kişinin herhangi bir engelinin bulunması, toplum içerisinde kadersiz veya bahtsız olmaya bağlanmakla birlikte bu engelin kötü şans getirdiğine de inanılmaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde, Hüseyin dükkânın birini gözüne kestirip satıcıyı oyalaması için Ali'yi maşa olarak kullanır. Kendisi de bu sırada dükkânın dışındaki kuşyemlerini çalmak isterken satıcı durumu anlar. Hemen oradan kaçan Hüseyin kendini kurtarır ancak ne olduğunu bile anlamayan Ali dükkân sahibinden güzel bir dayak yer. Sonuç olarak Ali, zihinsel engeli yüzünden iyi ve kötüyü ayırmakta zorlandığı için Hüseyin tarafından suç işlemeye teşvik edilmiş ve maşa olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla, engelli bireyler özellikle de zihinsel engelliler toplum tarafından her zaman kendi çıkarları için kullanılmaya ve istismar edilmeye açıktır. Başka bir sahnede ise Hüseyin yine elektronik eşya satan bir dükkânı soymak için Ali'yi maşa olarak kullanır ve çaldıkları eşyadan kazandıkları parayı bölüşürken de Ali'yi kandırmaya çalışır. Dolayısıyla, toplum kendisinden farklı olanı kabullenmekte zorlanır ve onu kendi çıkarları için kullanır. Çünkü normallik üzerine inşa edilen toplumsal algı ölçeğinde engelli beden çok rahatsız edici ve kabullenilmesi zor bir durumdur.

3.5. Şiddetin Nesnesi Olarak Engelliliğin Temsili

“*Kambur*” filminde, engelli olmasından dolayı mahallenin çocukları tarafından taşlanan Azize şiddetin nesnesi olarak seyirciye sunulur. İlerleyen sahnelerde ise İstanbul’da bir mekânda keman çalarken sarhoş adamların sarkıntılık yaptığı Azize’nin çığlıklarını duyan Ali, onu kurtarmak için adamlara yumruk atınca ortalık karışır ve ikisi de dayak yiyerek işten atılırlar. Engeli yüzünden Azize’yi koruyamadığı için kendini suçlu hisseden Ali, kadınına sahip çıkamayan çaresiz ve işe yaramaz bir kör olduğunu söyler. Aslında ikisi de ortaya çıkan bütün bu olumsuzluk ve problemlerin engelleri yüzünden kaynaklandığını söyleyerek uğradıkları fiziksel şiddetten kendilerini sorumlu tutar ve onlara göre başlarına ne geldiyse bedenlerindeki eksiklik yüzünden gelmiştir. “*Zavallı*” filmine bakıldığında ise çocuklar bir evin camını kırıp kaçarlar ve bütün suç kendini savunamayan Ali’nin üzerine kalır. Camı kırılan evin sahibi hemen koşarak Ali’nin yanına gelir ve “*ulan eşek sıpası, geri zekâlı sersem*” gibi hakaretlerde bulunup Ali’yi tokatlayarak ona şiddet uygular. Komşunun camını kıranın kardeşi olduğunu duyan Osman ise kendisine devamlı şikâyet getirdiği için Ali’yi evire çevire döver. Dolayısıyla, toplumdaki engelli bireylerin her zaman şiddet ve hakarete uğrama olasılığı olmakla birlikte ne yazık ki Azize ve Ali

karakterleri de film boyunca toplum tarafından devamlı fiziksel şiddete maruz bırakılmıştır.

“Zavallı” filminin diğer sahnelerine bakıldığında, zihinsel engelli Ali ailesi ve yakın çevresi tarafından devamlı fiziksel şiddet görmekte ve sözlü hakarete uğramaktadır. Bu açıdan film boyunca Ali’ye söylenen aşağılayıcı hitaplar ve ne oranda yapıldıkları parantez içinde sayısal olarak verilmiştir. Bu hakaretler; deli (7), aptal (5), geri zekâlı (5), serseri (4), zibidi (4), akılsız (4), zırdeli (2), sersem (2), gerzek (2), salak (2), Allah’ın cezası (2), keriz (1), dangalak (1), enayi (1), deli yetmesi (1), manyak (1), akli kısa (1) ve beyin fukarası (1) şeklinde sıralanabilir. Sözlü olarak yapılan bu hakaretler dışında fiziksel olarak da şiddet gören ve dayak (4) yiyen Ali en sonunda karnından bıçaklanarak öldürülmüştür. Dolayısıyla, incelenen filmlerin geneline bakıldığında her seferinde şiddetin nesnesi olan engelli bireyler filmin sonunda çoğu zaman ölmekte ya da bir başkası tarafından öldürülmektedir. “Kambur” filminde ise Ali’nin kendisini hem kambur hem kör olarak görmesini istemeyen Azize, en sonunda denize doğru yürümeye başlar ve dalgalar arasında kaybolup ölür. “Yazı Tura” filmine bakıldığında, sözlüsü Şefika’nın en yakın arkadaşı Sencer ile kaçtığını gören Rıdvan’ın dünyası başına yıkılmıştır. En sonunda sözlüsünün ihanetini kaldıramayan Rıdvan belindeki tabancayı çıkarıp kafasına sıkarak intihar eder. Bu filmde de şiddetin nesnesi olarak sunulan engelli birey filmin sonunda ölmüştür.



Resim 3.9. “Yazı Tura” filmindeki Rıdvan karakterinin intihar ettiği sahne

“*Tamam mıyız?*” filminde ise bedensel engelli İhsan, Temmuz’dan kendisini öldürmesini ister. Ölmeyi çok defa denediğini fakat kolları ve bacakları olmadığı için başarısız olduğunu söyler. Dolayısıyla İhsan, engeli yüzünden içinde bulunduğu kötü koşullardan kurtulmak için intihar etmek istemektedir. Sonuç olarak, filmin sonunda İhsan ölmez ancak film boyunca ölmek isteyen engelli bir karakter olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Bu durum aslında bireyin fiziksel yeti yitiminden değil, toplumun engelli bireye yüklediği olumsuz sosyal rolden kaynaklanmaktadır. Böylece, engelli birey izole edilerek toplum dışına itilir. Bu ayrımcılık ve dışlanma engelli bireyde yaşama isteğini öldürür ve İhsan karakterinde olduğu gibi intihar etme düşüncesine ve girişimlerine neden olur.

3.6. Gelişkin Özellikler Bağlamında Engelliliğin Temsili

“*Aşk Mabudesi*” filminde, Leyla karşı masada oturan Ekrem’i görür ve hemen kalkarak onun oturduğu masaya doğru gider. Ancak Ekrem’in kör olduğunu bilmediği için kendisini gördüğü halde hiçbir tepki vermemesine çok bozulur ve geri dönüp ağlayarak uzaklaşır. Ekrem ise Leyla’yı göremese de onun geldiğini hissetmiştir. Çünkü engelli bireylerin diğer duyuları ve yetenekleri çok gelişmiştir. Dolayısıyla, Ekrem de kör olmasına rağmen hisleri çok kuvvetli bir bireydir. Leyla’nın masasına geldiğini anlamış ve yanında oturan yardımcısına dönerek garip bir hisse kapıldığını ve biran Leyla’nın geldiğini hisseder gibi olduğunu söylemiştir.

“*Zavallı*” filmine bakıldığında, Ali engelli bir birey olarak toplumsal normların dışına çıkmaktadır. Bu açıdan eksik bir varoluşa sahip olan Ali bu eksikliğini başka bir yeteneği ile dengeler. Dolayısıyla, zihinsel açıdan eksik olmasına rağmen türkü söyleme yeteneği çok gelişmiştir. Geceleri odasında yalnız kaldığında yatağının altındaki süpürgeyi bir saz gibi kullanarak türkü söylemektedir. Kardeşi Osman’ın düğününde bile sahneye çıkarak acıklı ve duygusal yorumuyla “Kara Yazım Ak Olur Mu?” türküsünü söyleyerek düğün salonundaki herkesi ağlatmıştır. Bu durum filmin ilerleyen sahnelerinde Ali’nin başka bir yeteneği ile daha izleyiciye sunulmuştur. Annesi ve kardeşi Osman, Ali’ye kız istemek için memlekete gider. Ali ise yengesi ile beraber evde kalmıştır. Sabırsızlıkla bekleyen Ali kız isteme işinin olduğunu, annesi ve kardeşi Osman’ın kızını alıp İstanbul’a döndüğünü hisseder. Bu durumu hemen yengesine söyler ancak Ali’ye inanmayan yengesi söylediklerini önemsemez. Gerçekten de Ali’nin bütün söyledikleri ve gördükleri

doğrudur. Zihinsel engeline rağmen gelecekte olması beklenen olayları hissetme gibi insanüstü bir özelliği vardır.



Resim 3.10. “Zavallı” filmindeki Ali’nin süpürge ile türkü söylediği sahne

“Kambur” filminde ise keman çaldığı gazinoya kadar Ali’ye eşlik eden Azize yol boyunca hiç konuşmaz. Azize’nin kim olduğunu bilmeyen Ali, neden kendisine yardım ettiğini sorduğunda Azize yine sessiz kalmayı tercih eder. Bunun üzerine Ali, kendisine yardımcı olan Azize hakkında 19-20 yaşlarında olduğu, erkek olmadığı ancak denizle ilgili bir erkek işinde çalıştığı, biraz ürkek ve çok iyi yürekli olduğu tahmininde bulunur. Ali’nin kendisi hakkında her şeyi doğru tahmin etmesi Azize’yi çok şaşırtmıştır. Ne gariptir ki gözleri görmeyen birinin bütün bunları bilmesi imkânsız olmalıdır. Dolayısıyla Ali, gözleri görmemesine rağmen hisleri ve sezgileri çok kuvvetli engelli bir bireydir. Zaten, filmin ilerleyen sahnelerinde bu durum Ali tarafından “*insan görmeyince öteki duyguları gelişiyor. Dokunma, koklama, işitme sezgileri bir başka türlü işlemeye başlıyor*” şeklinde dile getirilmektedir. Dolayısıyla buradan yola çıkarak, herhangi bir yeti yitimi olan engelli karakterlerin genel olarak başka bir yeteneği ya da duyusu çok gelişmiştir denilebilir. Bu durum filmlerdeki engelli karakterlerin eksik tarafını bir başka gelişkin yönü ile dengelemek açısından önemlidir. Aslında bu özellik Türk sinemasında çok işlenen bir

durum olmakla birlikte seyircinin acıma duygusundan sıyrılıp karakter ile özdeşleşmesini sağlar.

3.7. Kent ve Yaşam Alanı Mimarisi Açısından Engelliliğin Temsili

“*Yazı Tura*” filminde, Rıdvan’ın yaşadığı küçük Anadolu kasabası volkanik bir arazi üzerine kurulmuştur. Çoğu bina ve yapı bu volkanik tüfler üzerine inşa edilmiştir. Bu yüzden kasabanın her yeri inişli çıkışlı, engebeli ve yokuştur. Yollar ise stabilize ve bozuk satırlıdır. Dolayısıyla, kasabanın yaşam alanı mimarisi, engellilerin kullanımına dönük olarak yapılmamış ya da düzenlenmemiştir. Sonuçta kasabanın mevcut mimari olanakları, sağ bacağı protez olan ve koltuk değneği yardımıyla yürüyen Rıdvan’ın yaşamını zorlaştırmaktadır.

“*Tamam mıyız?*” filminde ise otobüs sahnesi kuramsal açıdan farklı doneler ortaya koymaktadır. Bu sahne, özellikle Sosyal modelin sanayileşme ile kurulan çağdaş kentlerin engelli bireyleri toplumsal yaşamın ana akışına katılmaktan alıkoyduğu sığınmanın dışına çıkar (Vujaković ve Matthews, 1994). Bu iddia kentlerin fiziksel tasarımının, engellilerin ihtiyaçlarını göz ardı ederek ayrımcılık yaptığı konusunu gündeme getirir. Filmdeki bahse konu sahnede ise tekerlekli sandalye kullanan İhsan’ın bindiği otobüs, engellilere kolaylık sağlayacak şekilde onların kullanımına dönük olarak yapılmış ya da sonradan düzenlenmiştir. Dolayısıyla, otobüsün orta kapısında tekerlekli sandalye kullanan bireylerin binebilmesi için dışarı açılan bir platform yapılmıştır. Ayrıca otobüsün içinde de tekerlekli sandalyenin yerleştirildiği bir alan vardır. Bu noktada, engellilere yönelik olarak toplumsal bir ayrımcılık ve dışlama söz konusu değildir. Yani, engelliler toplum içinde var olduklarının farkına varıyor ve kendi varlıklarını onların kullanabileceği şekilde dizayn edilen yollar, binalar ve toplu taşıma araçları üzerinden meşru kılıyorlar. Böylece, toplumun ayrılmaz bir parçası olduklarını hissederek kendilerine olan cesaret ve güvenleri artıyor.

“*Tamam mıyız?*” filminin bir başka sahnesinde, İhsan’ı alarak kendi evine getiren Temmuz, yaşadığı binanın çok katlı bir apartman olmasını hesaba katmadığı için tekerlekli sandalye kullanan İhsan’ı eve çıkarmakta zorlanır. Dolayısıyla, apartmanın merdivenleri normal bireyler için tasarlanmış olup engellilerin kullanımına uygun herhangi bir asansör ya da tekerlekli sandalye rampası bulunmamaktadır. Bu noktada, filmin başlarında

irdelediğimiz otobüs sahnesinin tam tersi bir örnekle karşı karşıya kalınmaktadır. Otobüs sahnesinin aksine bu örnek çağdaş kent mimarisinin engelli bireyleri toplumsal yaşamın ana akışına katılmaktan alıkoyduğu (Vujaković ve Matthews, 1994) savını desteklemektedir. Aynı durum İhsan'ın oturduğu gecekondu için de geçerlidir. Gecekondunun bahçe kapısında yaklaşık on civarında merdiven vardır. Ancak, tekerlekli sandalye kullananlar için yapılmış bir rampa bulunmamaktadır. Dolayısıyla, bu merdivenler İhsan'ın kullanımına uygun olmadığı için onun evden dışarı çıkmasını kısıtlayarak sosyalleşmesini engellemektedir. Fakat bu duruma bir çözüm bulunmuş ve uzun tahtalardan bir rampa yapılarak İhsan'ın tekerlekli sandalye ile dışarı çıkmasına kolaylık sağlanmıştır. Sonuçta, normal bireylerin kullanımına dönük tasarlanan yaşam alanı mimarisi engelli olanlar üzerinde bir baskı aracı olarak karşımıza çıksa da sonradan yapılan bazı düzenlemeler ile engellilerin kullanımına uygun hale getirilebilmektedir.



Resim 3.11. “*Tamam mıyız?*” filminde İhsan için merdivenlere yapılan rampa

Filmin sonunda ise İhsan'ın ölüm isteğini yerine getirmeye çalışan Temmuz, İhsan'ı alarak şehrin dışında ormanlık bir arazide yer alan yüksekçe bir kulenin yanına getirir. Kulenin bütün merdivenleri normal bireyler düşünülerek yapıldığı için tekerlekli sandalyesi olan İhsan'ın kullanabileceği herhangi bir asansör veya rampa yoktur. Bu yüzden, Temmuz yanında getirdiği dağcılık ekipmanları ile İhsan'ı kendi vücuduna bağlayıp kolları ile sımsıkı tutar ve birlikte kulenin tepesine doğru çıkmaya başlarlar. Dolayısıyla, İhsan'ın kuleye çıkabilmesi için Temmuz'dan yardım alması gerekmiştir. Yukarıdaki örneklerde de

değindiği üzere Sosyal model kapsamında ele alınan bu sahne, kentlerin fiziksel tasarımının engelli kişilerin hareket özgürlüğünü yok sayarak ayrımcılık yaptığı konusunu ortaya koymaktadır (Gleeson, 2011: 367). Örneğin sokaklarda, toplu taşıma araçlarında ve binalarda, İhsan'ın kullandığı tekerlekli sandalye veya “*Yazı Tura*” filmindeki Rıdvan'ın kullandığı protez bacak ve koltuk değneği gibi hareketi kolaylaştırıcı araçların etkinliğini azaltan ya da tamamen yok eden engeller, yeti yitimi olan bireylerin hareketini kısıtlayarak onları toplum dışına itmektir.

3.8. Sosyolojik ve Kuramsal Bağlamda Engelliliğin Temsili

“*Zavallı*” filminde, zihinsel engelli Ali annesine giderek evlenmek istediğini ve kendisine yengesi gibi bir kız bulmasını söyler. Annesi ise Ali'nin bu isteğine “*sana kim akli başında kız verir, senin gibi yarı deli birini bulmak lazım*” şeklinde cevap verir. Daha sonra durumu Osman'a anlatır ve o da “*ana etme eyleme kim Ali'ye kızını verir ki*” şeklinde annesine kızar. Nihayetinde akıllarına memlekette yaşayan tanıdıklarının kızı Gülperi gelir. Akli dengesi yerinde olmayan Gülperi de aynı Ali gibi akraba evliliği yüzünden zihinsel engelli doğmuştur. “*Yazı Tura*” filminde ise Rıdvan'ın askerden bacağı olmadan dönmesi sonucu, Şefika'nın babası evlilik işine soğuk bakmaya başlamıştır. Bir akşam evde otururken kızına sözlüsü Rıdvan konusunda ne düşündüğünü sorar. Şefika ise bir cevap vermez ancak annesi kızının söyleyemediklerini dile getirerek “*elin sakatına verecek kızım yok benim*” şeklinde cevap verir. Ertesi gün Şefika'nın annesi ile Rıdvan'ın annesi mahalle pazarında karşılaşılır. Kızın annesi hemen evlilik işinin olmayacağını söyler. Rıdvan'ın annesi ise “*ayağı kesik diye mi olmuyor?*” şeklinde sebebini sorar. Dolayısıyla, hiçbir kız engelli birisiyle evlenmek istemeyeceği gibi hiçbir aile de kızını engelli birine vermek istemez. Böylece, engelli bireyler yeti yitimlerinden dolayı her konuda olduğu gibi evlilik konusunda da ötekileştirilmektedir. Ancak, engeli olan bir birey yine kendisi gibi engelli biriyle evlenebilir. Sonuçta, normal bir bireyle engelli bir bireyin evlenmesi veya birlikte olması imkânsızdır.

“*Zavallı*” filminin ilerleyen sahnelerinde, Osman sinirli şekilde yatağından kalkarak gece vakti gürültü yaptığı gerekçesiyle Ali'yi dövmeye gelir ancak annesi, gürültüyü Ali'nin çıkarmadığını ve seslerin yan komşudan geldiğini söyler. Ön yargılı davranarak gürültüyü yapanın kardeşi Ali olduğunu düşünen Osman ne yazık ki evdeki bütün olumsuzluklardan

Ali'yi sorumlu tutmaktadır. Başka bir sahnede ise gecekondunun camını kıran çocuklar suçu zihinsel engelli Ali'ye atmıştır. Gecekondunun sahibi de Ali'yi hedef alarak onu suçlu bulur ve işlenen suç kendini savunamadığı için Ali'nin üzerine kalır. Dolayısıyla toplum bu gibi durumlarda, suçun faili olarak çevresindeki engelli bireyleri görme eğilimine sahiptir. Bu sahnenin devamında ise camı kırılan komşuları, devamlı sorun çıkaran Ali'yi kastederek *“ne çekiyorsunuz o zaman, kapatın tımarhaneye olsun bitsin”* şeklinde Osman'a kızar. Sonuçta, zihinsel engelli Ali'nin hastalığı ile ilgili olarak tedavi edilmek yerine tımarhaneye kapatılıp tecrit altında tutulması daha uygun görülmektedir. Tarihte bunun örneklerine çok defa rastlanmaktadır. Özellikle de 16. yüzyıla gelindiğinde tedavinin yerini kurumlara kapatılma almış ve bu nedenle zihinsel engelli bireylerin iyileşme oranlarında bir düşüş yaşanmıştır (Braddock ve Parish, 2011: 132).

“Kambur” filminde, Azize'nin engelli haline çok üzülen babası, bu üzüntüsünü ve endişesini *“ben de ölürsem senin halin nice olur. Neyin var ötekilerden eksik, yüzün ay parçası gibi, kuvvetlisin dört kadının işini görürsün tek başına, bi kambur mu sorun? Herkesin kamburu içinde. Senden daha mı namuslu ötekiler, daha mı iyi yürekli. Çocuksa sen de doğurursun ne eksikğin var. Bi kısmetin çıksa da şu adadan çekip gitsen”* şeklinde dile getirir. Aslında Azize, babasının gözünde engelli değil, bilakis normal kadınlar gibi gayet sağlıklıdır. Yüzü güzel, namuslu, güçlü kuvvetli, iyi yürekli hatta çocuk bile doğurabilecek yeterliliktedir. Ne yazık ki sırtındaki kambur onun diğer bütün vasıflarının önüne geçmiştir. Çünkü bu noktada, toplum tarafından inşa edilen bir engellilik algısı söz konusudur. Bu algı bedeninin temsiline bir karşı çıkış sergiler. Bu karşı çıkış toplumsal süreçlerin, bedeninin gerçekliğini biyolojik ve fiziksel olandan çok daha fazla temsil ettiğine dair iç görüler sunduğu anlamına gelir. Dolayısıyla, Ali ile tanışmadan önce devamlı kambur olarak aşağılanan Azize, kendini bu yaftalamadan sıyıramaz ve toplumun onun için uygun gördüğü statüyü kabullenmek zorunda kalır. Çünkü toplum nezdinde kambur olması kadınlığının önüne geçerek engelli olarak algılanmasına neden olur. Oysa Ali, Azize'yi bir kadın olarak kabullenir ve olması gereken toplumsal statüsünü ona geri verir. Sonuçta, Ali ile tanıştıktan sonra kadınlığını hatırlayan Azize, kafasındaki bereyi atıp saçlarını rüzgârda savurarak dolaşmaya başlar. Üzerindeki balıkçı kıyafetlerini çıkarıp Tasula Ablâ'dan aldığı güzel elbiseleri giyer. İşte tamda burada *“Ali eğer Azize'yi görebilseydi yine aynı şekilde onu kabullenir miydi?”* sorusu akılları kurcalamaktadır. Dolayısıyla, sadece ona dokunup sesini duyan Ali belki de Azize'nin kambur olduğunu

görseydi fikirleri değişirdi. Örneğin, filmdeki sahnelerden birinde, Ali elinde olsa Azize'nin resmini çizmek istediğini söyler ancak Azize kabul etmez ve hayalindeki gibi kalmayı tercih ettiğini söyler. Çünkü kambur olduğunun anlaşılmasından korkar. Yine, Tasula Abla ile olan başka bir diyalogunda Ali'nin kendisini görseydi belki de bu kadar sevmeyeceğini söyleyerek bu endişesini dile getirir. Azize'nin bu tutumu aslında onun da engelli bedeni üzerinden kendisine biçilen toplumsal statüyü kabullendiğini göstermektedir.



Resim 3.12. “*Kambur*” filmindeki Azize ve ona kadınlığını hatırlatan Ali karakteri

Engellilik kuramlarına göre tıp biliminin görevi, ortaya çıkan yeti yitimini tedavi etmek (Yardımcı, 2015: 10) ya da engellilik durumlarına neden olan faktörleri tespit edip ortaya çıkmadan önlemektir. Dolayısıyla, yeti yitimini önlemek tedavi etmekten daha kolay ve ekonomiktir. Bu noktada yapılması gereken en önemli şey ise halkın eğitilmesi ve kamuoyunun bilinçlendirilmesidir. Bu kapsamda, “*Zavallı*” filminde izleyiciye verilmeye çalışılan mesaj da budur. Filmdeki Ali ve Gülperi karakterlerinin engelli olarak dünyaya gelmelerinin sebebi akraba evliliğidir. Bu durum izleyicide farkındalık yaratmak açısından filmin birçok yerinde vurgulanmıştır. Sahnenin birinde, Osman'ın iş arkadaşları arasında geçen diyaloglar “*Ali'nin babasıyla annesi baya yakın akrabaymış, babalarının zoruyla*

evlenmişler. Bir süre sonra Ali doğmuş ama akılsız doğmuş, o doktor senin bu doktor benim çaresi bulunamamış. Doktorlar akraba akraba ile evlenirse çocukları sakat doğar demiş” şeklindedir. Başka bir sahnede Osman ve annesi arasındaki konuşmalar *“bizim Küçükören’de Seydiali’nin bir kızı var, tam Ali’nin yaşıtı. Hısum akraba evliliğinden derler, onun da aklı kısa. İnsanı aynı kandan birine verince muhakkak ki bir şey çıkıyor. Törelere gözünü çıkısın”* şeklinde geçmektedir. Bir diğer sahnede ise televizyondaki spikerin sunduğu haber programının içeriği *“sevgili izleyiciler Sayın Profesör Doktor Agâh Ulu’nun da bilimsel açıdan izah ettiği gibi akraba evliliklerinin hem çocuklarımızın sağlığı üzerinde hem aile içi mutsuzluklarda olumsuz etkileri olduğu açıktır. Bu açıdan akraba evliliklerinden sakınınız”* şeklindedir. Dolayısıyla, film boyunca akraba evliliğinin zararları ile ilgili olarak izleyiciyi bilgilendiren diyaloglar konularak ortaya çıkacak olan engellilik durumlarının önüne geçilmesi noktasında sosyal içerikli mesajlar verilmeye çalışılmıştır.

“Kambur” filmine bakıldığında, bedensel engelli Azize rüyasında kendini sağlam ve normal bir birey olarak görür. Sanki bir prenses gibi güzel kıyafetler içinde onu almaya gelecek olan beyaz atlı prensini beklemektedir. Nihayet rüya bitmiş ve hayatın gerçekleri ile yüzleşmek zorunda kalan Azize, uykudan uyanıp yataktan kalktığında sırtında koskoca bir kambur olduğunu görür. Dolayısıyla, sinematografik açıdan gerçek hayatta engelli olan karakterler rüyada sağlıklı bireyler olarak betimlenmiştir. Yaratılan bu sinematik algıda engellilik kötü bir şey olarak sunulmuştur. Bu yüzden engelli insanlar sadece rüyalarda sağlam ve sağlıklı olabilirken, gerçek hayatta iyileşmeleri ve normal bir birey olmaları imkânsızdır.

4. ARAŞTIRMA BULGULARI

4.1. Araştırmanın Kimliği

Engellilik kuramları kapsamında, Türk sinemasındaki engelli temsili ile ilgili olarak varılan sonuç ve elde edilen bulguların sosyolojik olarak realitesinin tespit edilmesi noktasında, 20 sorudan oluşan anket çalışması (Bkz. EK-7) yapılmıştır. İncelenen filmlerdeki engellilik temsilinin toplumsal temelde ne derece karşılığını bulduğu veya bulmadığı konusunda bize bilgi verecek olan bu çalışma, 344 kişiden oluşan örneklem grubu üzerinde gerçekleştirilmiştir.

4.1.1. Araştırmanın Evreni

Araştırmanın evreni Ankara İli ile sınırlandırılmıştır. Çalışmaya katılan örneklem grubunun sayısı ise Ankara İlinin ortalamasını verecek şekilde belirlenmiştir. Bu çerçevede Türk filmlerini sinema, televizyon veya internet ortamından izleyen kesimlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Bununla beraber araştırmanın amacına göre hedef kitlenin cinsiyet, yaş, öğrenim, gelir ve meslek gibi demografik özelliklere uygunluğunun sağlanmasına da dikkat edilmiştir.

Araştırmanın saha çalışmaları ise hane, sokak veya mahalle bazlı değil, hedef kitleye daha geniş ve çabuk ulaşım sağlamak için kamuya açık uygun mekânlarda yapılmıştır. Bu maksatla Altındağ, Çankaya, Mamak, Pirsaklar ve Yenimahalle ilçelerindeki sosyal yaşamın hareketli olduğu büyük park alanlarında saha çalışması yapılmıştır. Bu kapsamda, 350 denek hedeflenmiş fakat 344 anket formu değerlendirmeye uygun bulunmuş olup anket çalışmaları uzman anketörler tarafından gerçekleştirilmiştir.

4.1.2. Araştırmanın Analizi

Araştırmanın saha çalışmalarında elde edilen bilgilerin toplanmasının ardından doğruluk testleri yapılmıştır. Daha sonra, Excel programı üzerinden veri girişleri yapılmış olup bu verilerin istatistiki analizi SPSS programı üzerinden yapılmıştır. Ortaya çıkan sonuçların tablo ve grafik çalışması Excel programı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Grafikler ise sütun ve pasta grafik olmak üzere iki şekilde yapılmıştır.

4.2. Demografik Bilgiler

Çizelge 4.1. Örneklem grubunun demografik bilgileri

Cinsiyet		
	Frekans	Yüzde
Kadın	182	52,9
Erkek	162	47,1
Yaş		
Cevapsız	1	0,3
18-24 arası	44	12,8
25-34 arası	93	27,0
35-44 arası	104	30,2
45-54 arası	59	17,2
55-64 arası	36	10,5
65+	7	2,0
Öğrenim		
Cevapsız	4	1,2
Okur-yazar	2	0,6
İlkokul	60	17,4
Ortaokul	101	29,4
Lise	136	39,5
Üniversite	41	11,9
Gelir		
Cevapsız	18	5,2
2020 TL ve altı	110	32,0
2020-2999 TL	14	4,1
3000-3999 TL	165	48,0
4000-4999 TL	25	7,3
5000 TL ve üstü	12	3,5
Meslek		
Cevapsız	13	3,8
İşçi	131	38,1
Memur	13	3,8
Emekli	30	8,7
Ev hanımı	88	25,6
Esnaf	38	11,0
Öğrenci	22	6,4
Serbest meslek	2	0,6
İşadamı	1	0,3
Diğer	6	1,7
Total	344	100

4.3. Genel Engellilik Algısı

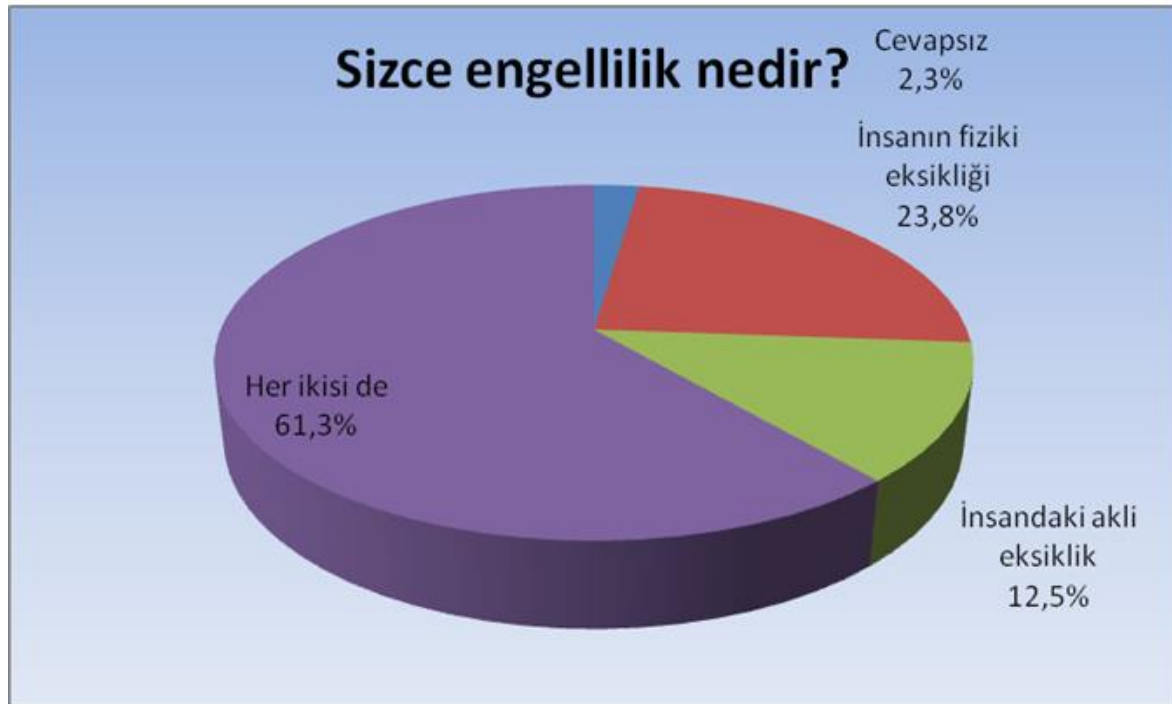
Anketin bu bölümü, toplumdaki engellilik olgusu ile ilgili olarak örneklem grubunun sahip olduğu bilgi düzeyini ve bu duruma bakış açılarını yansıtan 8 sorudan oluşmaktadır. Bu sorular sırasıyla aşağıda sunulmuştur.

4.3.1. Sizce engellilik nedir?

Çizelge 4.2. Sizce engellilik nedir? sorusunun frekans ve yüzelik değerleri

Sizce engellilik nedir?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	8	2,3
İnsanın fiziki eksikliği	82	23,8
İnsandaki akli eksiklik	43	12,5
Her ikisi de	211	61,3
Total	344	100

“Sizce engellilik nedir?” sorusuna katılımcıların % 61,3’ü her ikisi de, % 23,8’i insanın fiziki eksikliği, % 12,5’i ise insandaki akli eksiklik cevabını vermiştir. Katılımcıların cevaplarından engellilik denildiğinde hem fiziki hem de akli eksiklik anlaşıldığı görülmektedir. Fakat bu ikisi arasında fiziki eksikliğin akli eksiklikten önce geldiğini de söylemek mümkündür.



Şekil 4.1. Sizce engellilik nedir? sorusunun cevap dağılımı

4.3.2. Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir?

Çizelge 4.3. Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	8	2,3
Kör	49	14,2
Sağır/dilsiz	41	11,9
Tekerlekli sandalyeli	156	45,3
Topal/solak	17	4,9
Down sendromlu/mental	11	3,2
Akli denge eksikliği	44	12,8
Diğer	18	5,2
Total	344	100

“Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir?” sorusuna katılımcıların % 45,3’ü tekerlekli sandalyeli, % 14,2’si kör, % 12,8’i akli denge eksikliği, % 11,9’u sağır/dilsiz, % 5,2’si diğer, % 4,9’u topal/solak, % 3,2’si ise down sendromlu cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların soruya ağırlıklı olarak tekerlekli sandalyeli cevabını verdiğini göstermektedir.



Şekil 4.2. Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir? sorusunun cevap dağılımı

4.3.3. Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor?

Çizelge 4.4. Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	6	1,7
Yardıma muhtaç	89	25,9
Toplumdan/sosyal yaşamdan dışlanmış	138	40,1
İş yapamaz	23	6,7
Diğer insanlardan farkı olmayan	84	24,4
Diğer	4	1,2
Total	344	100

“Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor?” sorusuna katılımcıların % 40,1’i toplumdan/sosyal yaşamdan dışlanmış, % 25,9’u yardıma muhtaç, % 24,4’ü diğer insanlardan farkı olmayan, % 6,7’si iş yapamaz, % 1,2’si ise diğer cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların soruya ağırlıklı olarak sırasıyla toplumdan/sosyal yaşamdan dışlanmış, yardıma muhtaç ve iş yapamaz cevaplarını verdiğini göstermektedir. Normal insan çağrışımı ise biraz daha düşük oranda kalmıştır.



Şekil 4.3. Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor? sorusunun cevap dağılımı

4.3.4. Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir?

Çizelge 4.5. Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri

Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	4	1,2
Normal insanlar gibi	281	81,7
Yardıma muhtaç insanlar gibi	31	9,0
Acınacak insanlar gibi	23	6,7
Diğer	1	0,3
Total	344	100

“Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir?” sorusuna katılımcıların % 81,7’si normal insanlar gibi, % 9,0’u yardıma muhtaç insanlar gibi, % 6,7’si acınacak insanlar gibi, % 0,3’ü ise diğer cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların çoğunluğunun engellilere normal insanlar gibi yaklaşılması gerektiğini vurgulamaktadır.



Şekil 4.4. Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir? sorusunun cevap dağılımı

4.3.5. Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu?

Çizelge 4.6. Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu? sorusunun frekans ve yüzdeler değerleri

Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	3	0,9
Ailemde var	27	7,8
Akrabalarımda var	44	12,8
Mahallemizde var	36	10,5
Yakın arkadaş çevremde var	60	17,4
Yakın çevremde engelli yok	174	50,6
Total	344	100

“Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu?” sorusuna katılımcıların % 50,6’sı yakın çevremde engelli yok, % 17,4’ü yakın arkadaş çevremde var, % 12,8’i akrabalarımda var, % 10,5’i mahallemizde var, % 7,8’i ise ailemde var cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların neredeyse yarısının yakın çevresinde her zaman engellilerin olduğunu göstermektedir.



Şekil 4.5. Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu? sorusunun cevap dağılımı

4.3.6. Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz?

Çizelge 4.7. Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri

Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	4	1,2
Genel olarak olumlu	123	35,8
Genel olarak olumsuz	217	63,1
Total	344	100

“Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz?” sorusuna katılımcıların % 63,1’i genel olarak olumsuz, % 35,8’i ise genel olarak olumlu cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların engelli bireylere bakışı konusunda olumsuz bir algıya sahip olduklarını göstermektedir.



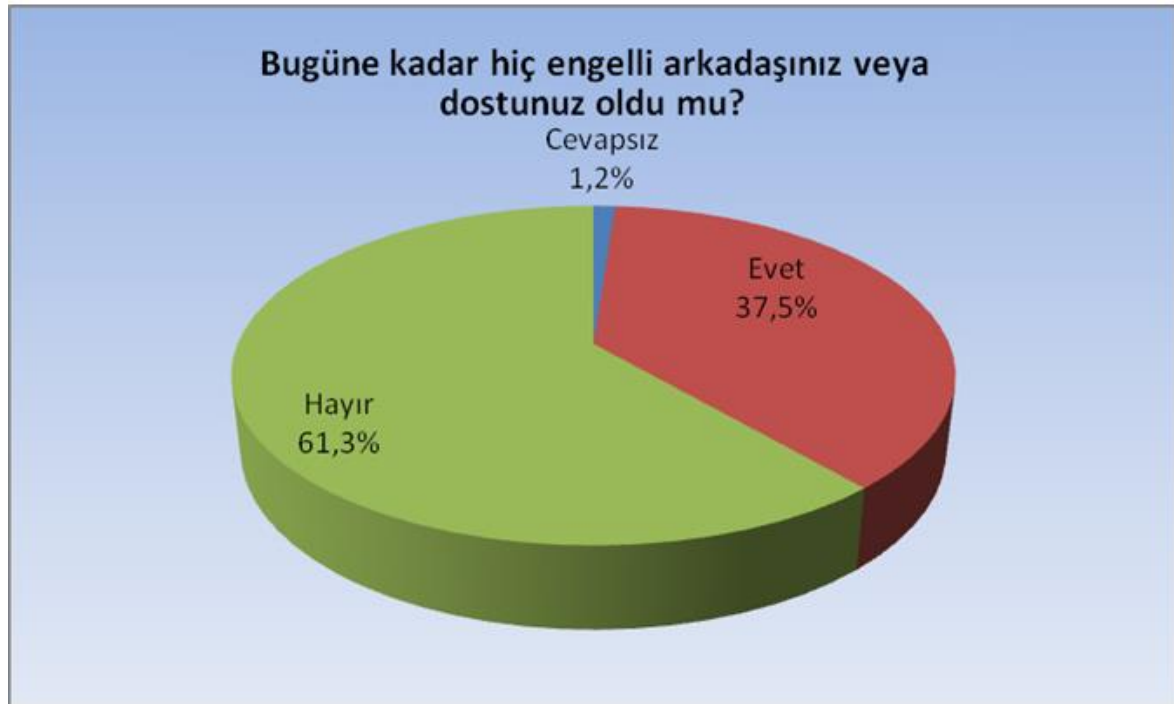
Şekil 4.6. Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz? sorusunun cevap dağılımı

4.3.7. Bugüne kadar hiç engelli arkadaşınız veya dostunuz oldu mu?

Çizelge 4.8. Bugüne kadar hiç engelli arkadaşınız veya dostunuz oldu mu? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri

Bugüne kadar hiç engelli arkadaşınız veya dostunuz oldu mu?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	4	1,2
Evet	129	37,5
Hayır	211	61,3
Total	344	100

“Bugüne kadar hiç engelli arkadaşınız veya dostunuz oldu mu?” sorusuna katılımcıların % 61,3’ü hayır, % 37,5’i ise evet cevabını vermiştir. Dolayısıyla katılımcıların cevapları, arkadaş edinme konusunda engelli bireylerin dışlandığını ve sosyalleşme anlamında toplumdaki soyutlandıklarını göstermektedir.



Şekil 4.7. Bugüne kadar hiç engelli arkadaşınız veya dostunuz oldu mu? sorusunun cevap dağılımı

4.3.8. Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz?

Çizelge 4.9. Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	3	0,9
Evet	44	12,8
Kısmen	147	42,7
Hayır	150	43,6
Total	344	100

“Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna katılımcıların % 43,6’sı hayır, % 42,7’si kısmen, % 12,8’i ise evet cevabını vermiştir. Ortaya çıkan bu oranlara göre katılımcıların genel kanaati toplumun yeterince engelliler konusunda bilinçli olmadığı yönündedir.



Şekil 4.8. Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz? sorusunun cevap dağılımı

4.4. Türk Sinemasında Engellilik Algısı

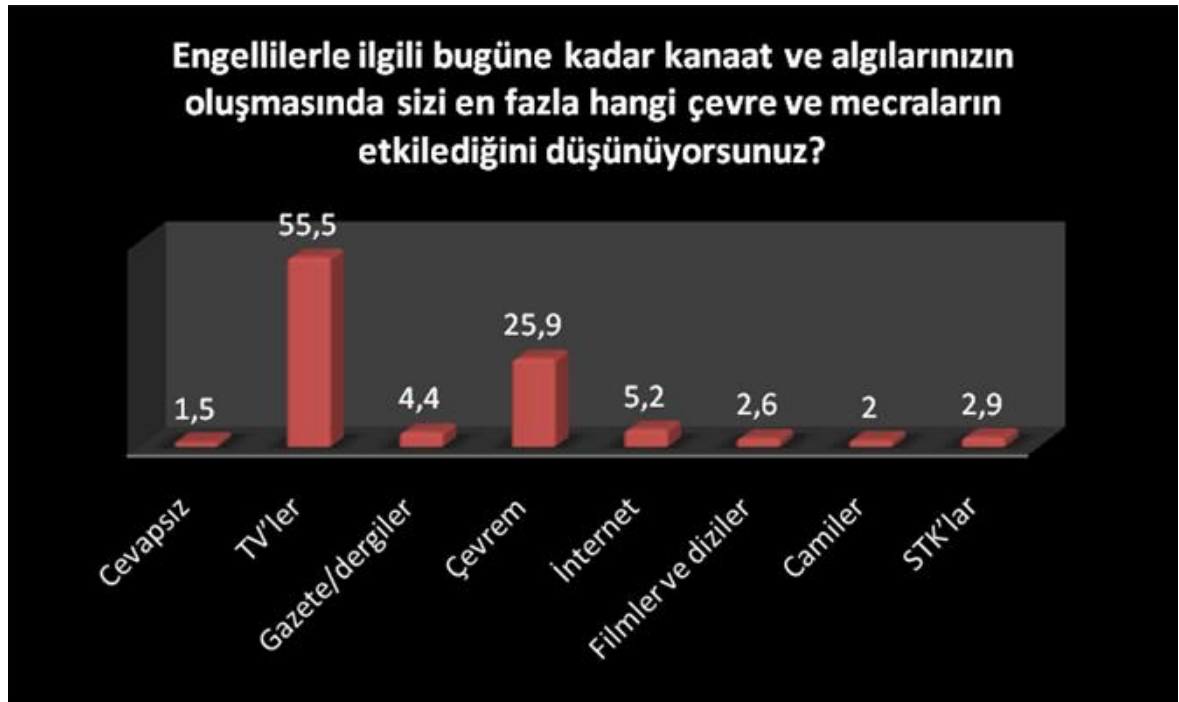
Anketin bu bölümü, Türk sinemasındaki engellilik olgusu ile ilgili olarak örneklem grubunun izlemiş olduğu filmler üzerinden edinmiş oldukları algı düzeyini ve bu durum hakkındaki fikir ve düşüncelerini yansıtan 12 sorudan oluşmaktadır.

4.4.1. Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarınızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz?

Çizelge 4.10. Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarınızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri

Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarınızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	5	1,5
TV'ler	191	55,5
Gazete/dergiler	15	4,4
Çevrem	89	25,9
İnternet	18	5,2
Filmler ve diziler	9	2,6
Camiler	7	2,0
STK'lar	10	2,9
Total	344	100

“Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarınızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz?” sorusuna katılımcıların % 55,5’i TV’ler, % 25,9’u çevrem, % 5,2’si internet, % 4,4’ü gazete/dergiler, % 2,9’u STK’lar, % 2,6’sı film ve diziler, % 2,0’si ise camiler cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların engelliler hakkındaki kanaat ve algılarının ağırlıklı olarak televizyondan ve yaşadıkları çevreden oluştuğunu göstermektedir.



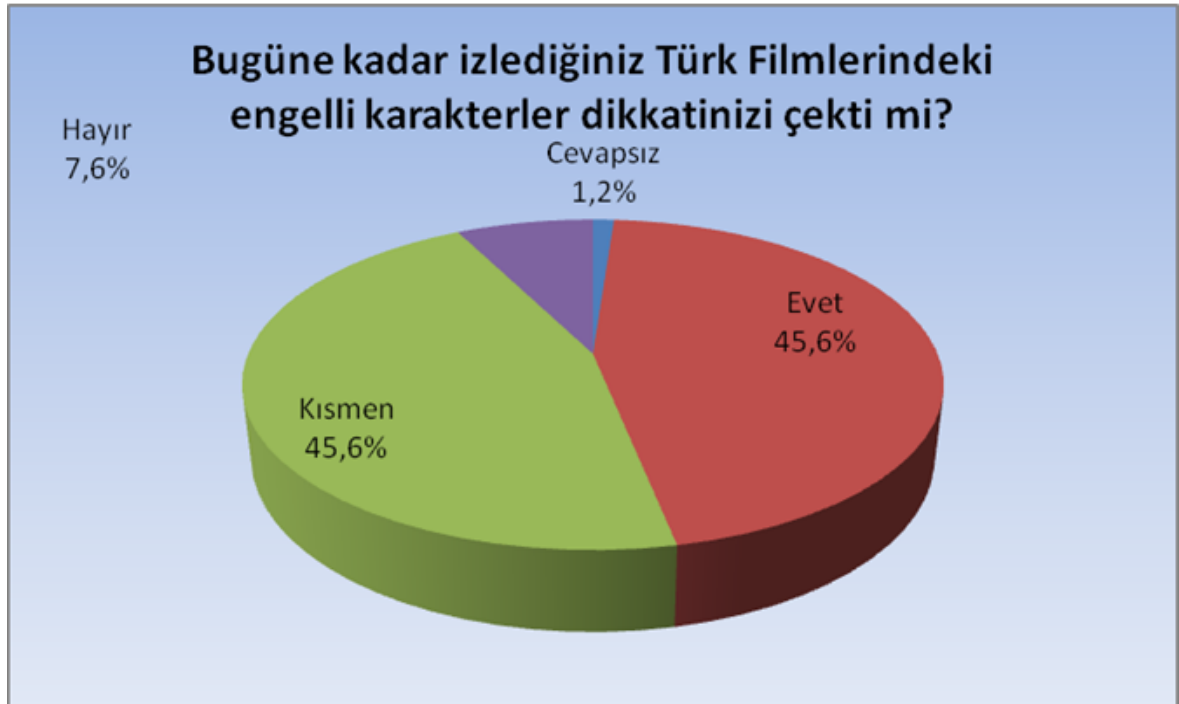
Şekil 4.9. Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarınızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz? sorusunun cevap dağılımı

4.4.2. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler dikkatinizi çekti mi?

Çizelge 4.11. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler dikkatinizi çekti mi? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler dikkatinizi çekti mi?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	4	1,2
Evet	157	45,6
Kısmen	157	45,6
Hayır	26	7,6
Total	344	100

“Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler dikkatinizi çekti mi?” sorusuna katılımcıların % 45,6’sı evet cevabı verirken aynı oranda % 45,6’sı da kısmen cevabını vermiştir. % 7,6’sının ise hayır cevabını verdiği görülmektedir. Ortaya çıkan bu oranlar, Türk filmlerindeki engelli karakterlerin katılımcıların dikkatini çektiğini göstermektedir.



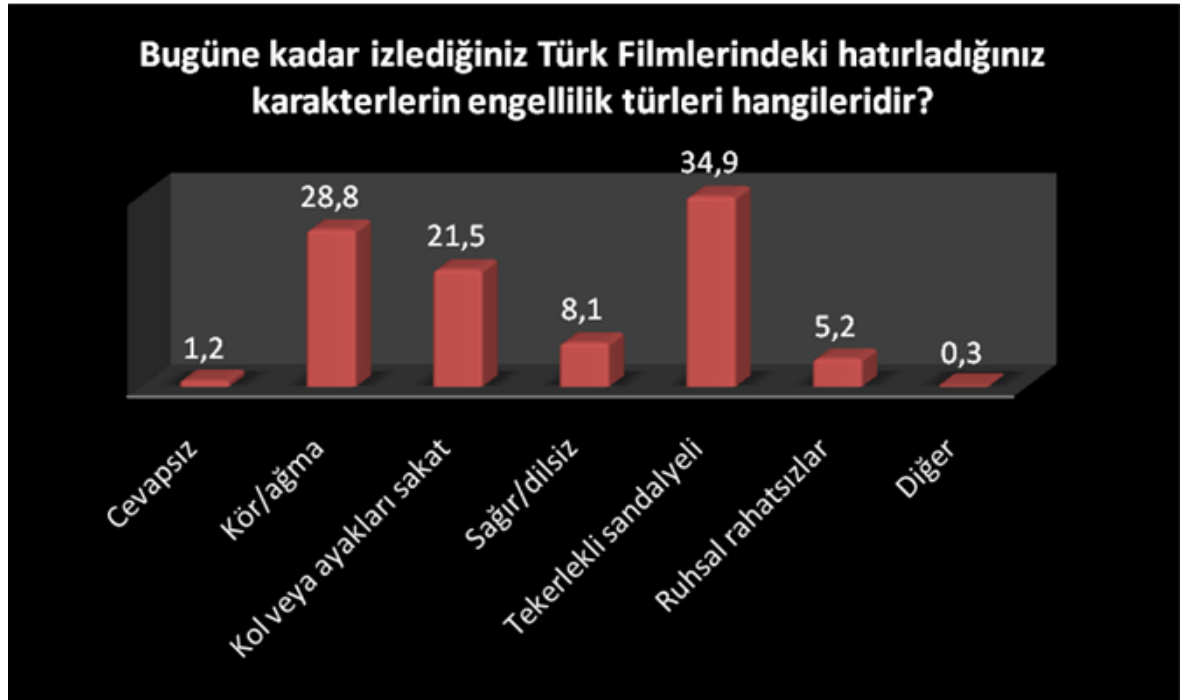
Şekil 4.10. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler dikkatinizi çekti mi? sorusunun cevap dağılımı

4.4.3. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız karakterlerin engellilik türleri hangileridir?

Çizelge 4.12. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız karakterlerin engellilik türleri hangileridir? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız karakterlerin engellilik türleri hangileridir?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	4	1,2
Kör/âmâ	99	28,8
Kol veya ayakları sakat	74	21,5
Sağır/dilsiz	28	8,1
Tekerlekli sandalyeli	120	34,9
Ruhsal rahatsızlar	18	5,2
Diğer	1	0,3
Total	344	100

“Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız karakterlerin engellilik türleri hangileridir?” sorusuna katılımcıların % 34,9’u tekerlekli sandalyeli, % 28,8’i kör/âmâ, % 21,5’i kol veya ayakları sakat, % 8,1’i sağır/dilsiz, % 5,2’si ruhsal rahatsız, % 0,3’ü ise diğer cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların izlediği filmlerdeki engellilik türlerini sırası ile tekerlekli sandalyeli, kör/âmâ, kol veya ayakları sakat olanlar şeklinde hatırladığını göstermektedir.



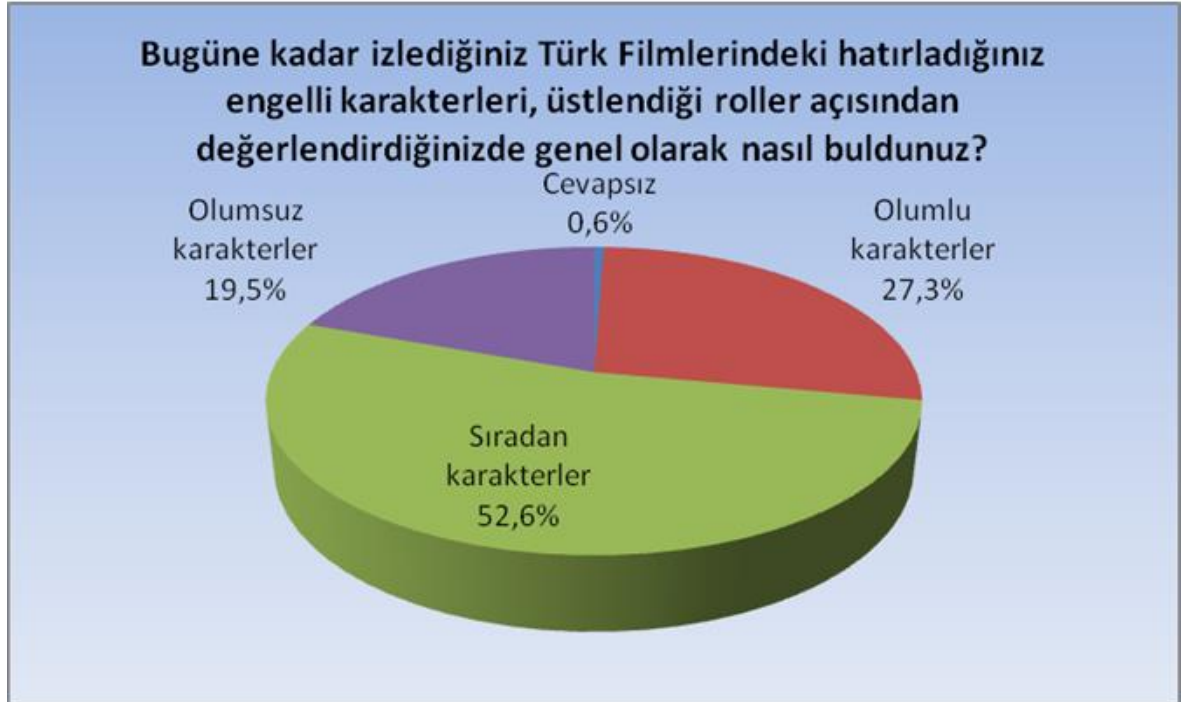
Şekil 4.11. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız karakterlerin engellilik türleri hangileridir? sorusunun cevap dağılımı

4.4.4. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz?

Çizelge 4.13. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	2	0,6
Olumlu karakterler	94	27,3
Sıradan karakterler	181	52,6
Olumsuz karakterler	67	19,5
Total	344	100

“Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz?” sorusuna katılımcıların % 52,6’sı sıradan karakterler, % 27,3’ü olumlu karakterler, % 19,5’i ise olumsuz karakterler cevabını vermiştir. Katılımcıların cevapları, izledikleri filmlerdeki engelli bireylerin algı olarak olumsuzluğu düşük ancak sıradan karakterler olması konusunda yüksek oranlara sahip olduğunu göstermektedir.



Şekil 4.12. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki hatırladığınız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz? sorusunun cevap dağılımı

4.4.5. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti?

Çizelge 4.14. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	3	0,9
Kadın	258	75,0
Erkek	69	20,1
Fark etmedim	14	4,1
Total	344	100

“Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti?” sorusuna katılımcıların % 75,0’i kadın, % 20,1’i erkek, % 4,1’i ise fark etmedim cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların izlediği filmlerde en fazla kadın karakterlerin dikkat çektiğini göstermektedir.



Şekil 4.13. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti? sorusunun cevap dağılımı

4.4.6. İzlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti?

Çizelge 4.15. İzlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri

İzlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	8	2,3
Zengin	38	11,0
Fakir	283	82,3
Hatırlamıyorum	15	4,4
Total	344	100

“İzlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti?” sorusuna katılımcıların % 82,3’ü fakir, % 11,0’i zengin, % 4,4’ü ise hatırlamıyorum cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların izlediği filmlerdeki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak fakir bireyler olduğunu göstermektedir.



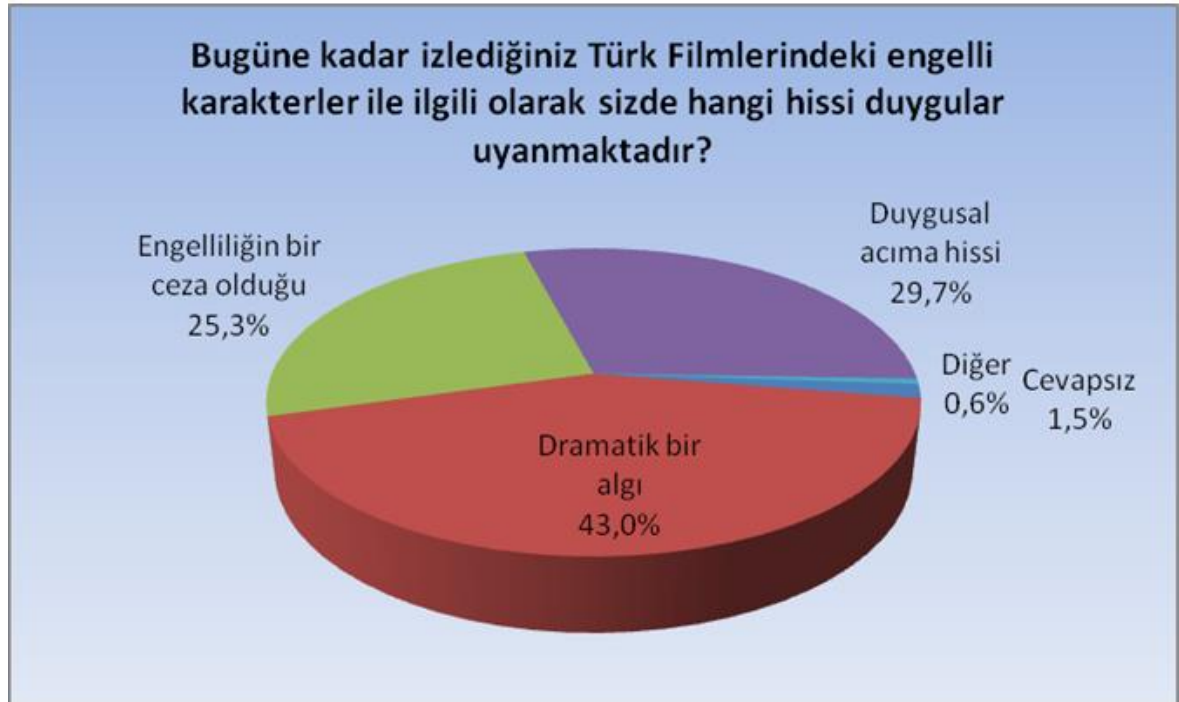
Şekil 4.14. İzlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti? sorusunun cevap dağılımı

4.4.7. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır?

Çizelge 4.16. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	5	1,5
Dramatik bir algı	148	43,0
Engelliliğin bir ceza olduğu	87	25,3
Duygusal acıma hissi	102	29,7
Diğer	2	0,6
Total	344	100

“Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır?” sorusuna katılımcıların % 43,0’ü dramatik bir algı, % 29,7’si duygusal acıma hissi, % 25,3’ü engelliliğin bir ceza olduğu, % 0,6’sı ise diğer cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların izlediği filmlerdeki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak izleyicide dramatik bir algı yarattığını göstermektedir.



Şekil 4.15. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır? sorusunun cevap dağılımı

4.4.8. İzlediğiniz Türk filmlerinde engelli karakterlerin canlandığı roller ile ilgili olarak aşağılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi?

Çizelge 4.17. İzlediğiniz Türk filmlerinde engelli karakterlerin canlandığı roller ile ilgili olarak aşağılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

İzlediğiniz Türk filmlerinde engelli karakterlerin canlandığı roller ile ilgili olarak aşağılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	3	0,9
Evet	106	30,8
Hayır	235	68,3
Total	344	100

“İzlediğiniz Türk filmlerinde engelli karakterlerin canlandığı roller ile ilgili olarak aşağılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi?” sorusuna katılımcıların % 68,3’ü hayır, % 30,8’i ise evet cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların izlediği filmlerdeki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak izleyicide aşağılanma ve küçümsenme gibi duygular oluşturmadığını göstermektedir.



Şekil 4.16. İzlediğiniz Türk filmlerinde engelli karakterlerin canlandığı roller ile ilgili olarak aşağılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi? sorusunun cevap dağılımı

4.4.9. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı?

Çizelge 4.18. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri

Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	4	1,2
Doğuştan engelliler	110	32,0
Sonradan engelliler	214	62,2
Hatırlamıyorum	16	4,7
Total	344	100

“Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı?” sorusuna katılımcıların % 62,2’si sonradan, %32,0’si doğuştan, % 4,7’si ise hatırlamıyorum cevabını vermiştir. Dolayısıyla bu oranlar, katılımcıların izlediği filmlerdeki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak sonradan engelli bireyler haline geldiklerini göstermektedir.



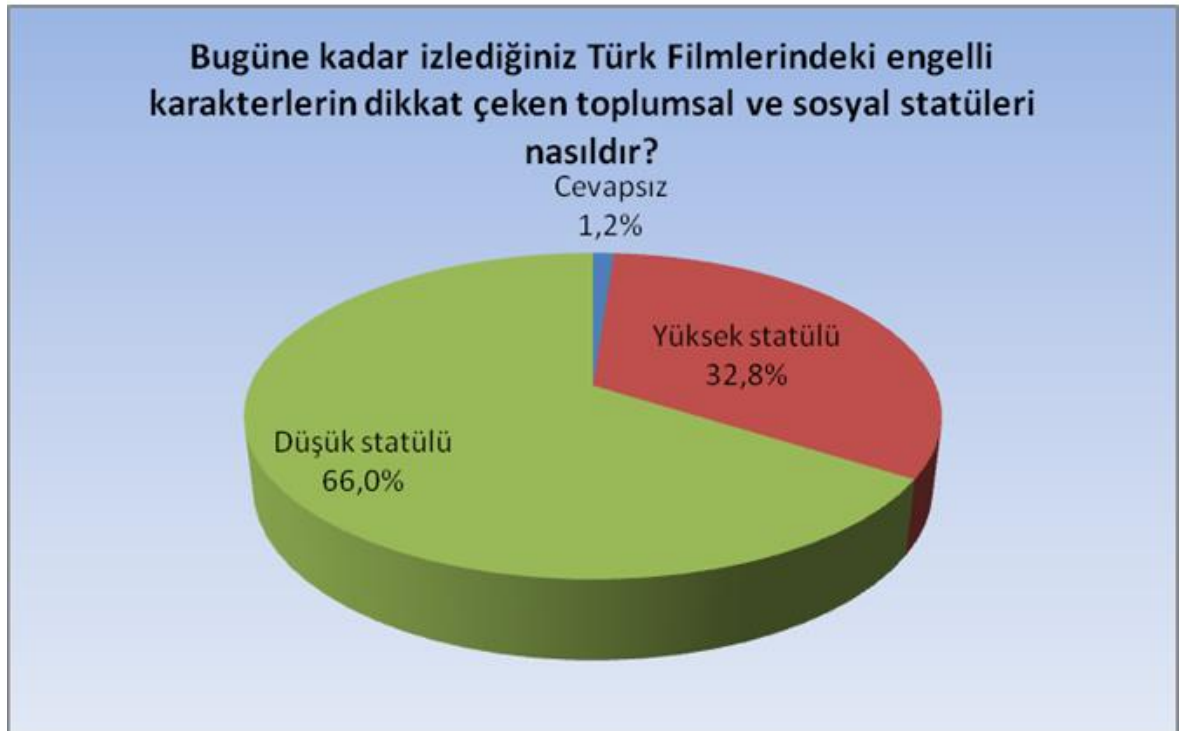
Şekil 4.17. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı? sorusunun cevap dağılımı

4.4.10. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır?

Çizelge 4.19. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	7	1,2
Yüksek statülü	112	32,8
Düşük statülü	225	66,0
Total	344	100

“Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır?” sorusuna katılımcıların % 66,0’sı düşük statülü, % 32,8’i ise yüksek statülü cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların izlemiş oldukları filmlerdeki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak düşük statülü olduğunu göstermektedir.



Şekil 4.18. Bugüne kadar izlediğiniz Türk filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır? sorusunun cevap dağılımı

4.4.11. Size göre Türk filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu?

Çizelge 4.20. Size göre Türk filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu? sorusunun frekans ve yüzdelik değerleri

Size göre Türk filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	5	1,5
Ülke gerçeklerine aykırı	147	42,7
Ülke gerçeklerine paralel	192	55,8
Total	344	100

“Size göre Türk filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu?” sorusuna katılımcıların % 55,8’i ülke gerçeklerine paralel, % 42,7’si ise ülke gerçeklerine aykırı cevabını vermiştir. Dolayısıyla bu oranlar, katılımcıların izlemiş oldukları filmlerdeki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak ülke gerçeklerine uygun temsil edildiğini göstermektedir.



Şekil 4.19. Size göre Türk filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu? sorusunun cevap dağılımı

4.4.12. Size göre Türk filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması arasında fark var mıdır?

Çizelge 4.21. Size göre Türk filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması arasında fark var mıdır? sorusunun frekans ve yüzdeler değeri

Size göre Türk filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması arasında fark var mıdır?		
	Frekans	Yüzde
Cevapsız	5	1,5
Büyük fark var	108	31,4
Çok fark yok	184	53,5
Hiç fark yok	47	13,7
Total	344	100

“Size göre Türk filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması arasında fark var mıdır?” sorusuna katılımcıların % 53,5’i çok fark yok, % 31,4’ü büyük fark var, % 13,7’si ise hiç fark yok cevabını vermiştir. Bu oranlar, katılımcıların izlediği filmlerde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması açısından ağırlıklı olarak çok fark olmadığını göstermektedir.



Şekil 4.20. Size göre Türk filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması arasında fark var mıdır? sorusunun cevap dağılımı

4.5. Genel Değerlendirme

Türk sinemasındaki engelli temsiline yönelik yapılan film çözümlenmeleri sonucu elde edilen bulgular ışığında toplumsal algı ve tutumların ne derece beyaz perdeye yansıdığını anlamak için yapılan anket çalışması neticesinde, yukarıda sunulduğu kadarıyla birçok çıkarımda bulunulmuş ve bilimsel veri elde edilmiştir. Bu kapsamda, araştırmadaki hedef kitlenin cinsiyet, yaş, öğrenim, gelir ve meslek gibi demografik bilgilerini içeren özellikler üzerinden yapılan değerlendirme aşağıda sunulmuştur. Araştırmanın diğer boyutunu oluşturan Türk sinemasındaki engellilik algısı ile ilgili olarak elde edilen veriler hakkındaki değerlendirme ise çalışmanın sonuç ve öneriler bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Örneklem grubu cinsiyet açısından incelendiğinde; 344 kişinin % 52,9'unu (182 kişi) kadınlar ve % 47,1'ini (162 kişi) ise erkekler oluşturmaktadır (Bkz. Çizelge 4.1). Bu oranlar, ankete katılan bireyler içerisinde kadınların çoğunlukta olduğunu ortaya koymaktadır.

Örneklem grubu yaş açısından ele alındığında; 344 kişinin % 30,2'sini (104 kişi) 35-44 yaş arası, % 27,0'sini (93 kişi) 25-34 yaş arası, % 17,2'sini (59 kişi) 45-54 yaş arası, % 12,8'ini (44 kişi) 18-24 yaş arası, % 10,5'ini (36 kişi) 55-64 yaş arası ve % 2,0'sini (7 kişi) ise 65 yaş ve üzeri bireyler oluşturmaktadır (Bkz. Çizelge 4.1). Bu oranlar, ankete katılanlar içerisinde 35-44 yaş arasındakilerin çoğunlukta olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, katılımcıların genel olarak genç ve orta yaşta olduğu söylenebilir.

Örneklem grubunun öğrenim durumuna bakıldığında; 344 kişinin % 39,5'ini (136 kişi) lise mezunu, % 29,4'ünü (101 kişi) ortaokul mezunu, % 17,4'ünü (60 kişi) ilkokul mezunu, % 11,9'unu (41 kişi) üniversite mezunu ve % 0,6'sını (2 kişi) ise sadece okur-yazar olan bireyler oluşturmaktadır (Bkz. Çizelge 4.1). Bu oranlar, ankete katılanlar içerisinde lise mezunlarının çoğunlukta olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, katılımcıların öğrenim seviyesinin düşük olduğu söylenebilir.

Örneklem grubu ekonomik gelir açısından incelendiğinde; 344 kişinin % 48,0'ini (165 kişi) 3000-3999 TL arası gelirliler, % 32,0'sini (110 kişi) 2020 TL ve altı gelirliler, % 7,3'ünü (25 kişi) 4000-4999 TL arası gelirliler, % 4,1'ini (14 kişi) 2020-2999 TL arası

gelirliler ve % 3,5'ini (12 kişi) ise 5000 TL ve üzeri gelirliler oluşturmaktadır (Bkz. Çizelge 4.1). Bu oranlar, ankete katılanlar içerisinde 3000-3999 TL arası gelirlilerin çoğunlukta olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, katılımcıların orta ve düşük gelirliliği söylenebilir.

Örneklem grubu meslekler açısından ele alındığında; 344 kişinin % 38,1'ini (131 kişi) işçiler, % 25,6'sını (88 kişi) ev hanımları, % 11,0'ini (38 kişi) esnaf, % 8,7'sini (30 kişi) emekliler, % 6,4'ünü (22 kişi) öğrenciler, % 3,8'ini (13 kişi) memurlar, % 1,7'sini (6 kişi) diğer meslek grupları, % 0,6'sını (2 kişi) serbest meslek sahipleri ve % 0,3'ünü (1 kişi) ise işadamları oluşturmaktadır (Bkz. Çizelge 4.1). Bu oranlar, ankete katılanlar içerisinde işçilerin çoğunlukta olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, katılımcıların toplumsal statüsünün düşük olduğu söylenebilir.

Örneklem grubunun genel olarak engellilere bakış açısını yansıtan anket sorularından “*Sizce engellilik nedir?*” sorusuna katılımcıların % 61,3'ü her ikisi de, % 23,8'i insanın fiziki eksikliği, % 12,5'i ise insandaki akli eksiklik cevabını vermiştir (Bkz. Çizelge 4.2). Katılımcıların cevaplarından engellilik denildiğinde hem fiziki hem de akli eksiklik anlaşıldığı görülmektedir. Fakat bu iki durum arasında fiziki eksikliğin akli eksiklikten önce geldiğini de söylemek mümkündür.

“*Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir?*” sorusuna katılımcıların % 81,7'si normal insanlar gibi, % 9,0'u yardıma muhtaç insanlar gibi, % 6,7'si acınacak insanlar gibi, % 0,3'ü ise diğer cevabını vermiştir (Bkz. Çizelge 4.5). Bu oranlara baktığımızda, katılımcıların çoğunluk olarak engellilere normal insanlar gibi yaklaşılması gerektiği fikrinde birleştiği görülmektedir.

“*Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu?*” sorusuna katılımcıların % 50,6'sı yakın çevremde engelli yok, % 17,4'ü yakın arkadaş çevremde var, % 12,8'i akrabalarımda var, % 10,5'i mahallemizde var, % 7,8'i ise ailemde var cevabını vermiştir (Bkz. Çizelge 4.6). Bu oranlar, katılımcıların neredeyse yarısının yakın çevresinde her zaman engelli bireylerin olduğunu göstermektedir.

“*Bugüne kadar hiç engelli arkadaşınız veya dostunuz oldu mu?*” sorusuna katılımcıların % 61,3'ü hayır, % 37,5'i ise evet cevabını vermiştir (Bkz. Çizelge 4.8). Dolayısıyla

katılımcıların cevapları, arkadaş edinme konusunda engelli bireylerin dışlandığını ve sosyalleşme anlamında toplumdan soyutlandıklarını ortaya koymaktadır.

“Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna katılımcıların % 43,6’sı hayır, % 42,7’si kısmen, % 12,8’i ise evet cevabını vermiştir (Bkz. Çizelge 4.9). Ortaya çıkan bu oranlara göre katılımcıların genel kanaati toplumun engelliler konusunda yeterince bilinçli olmadığı yönündedir.

Araştırmanın amacına göre yapılan saha çalışmasında Türk filmlerini sinema, televizyon veya internet ortamından izleyen kesimlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda, ankette yer alan *“Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarınızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz?”* sorusuna katılımcıların % 55,5’i TV’ler, % 25,9’u çevrem, % 5,2’si internet, % 4,4’ü gazete/dergiler, % 2,9’u STK’lar, % 2,6’sı film ve diziler, % 2,0’si ise camiler cevabını vermiştir (Bkz. Çizelge 4.10). Bu oranlar, katılımcıların çoğunlukla televizyon izlediği ve dolayısıyla engelli bireyler hakkındaki düşünce ve kanaatlerinin ağırlıklı olarak televizyon mecrasından oluştuğunu ortaya koymaktadır.



5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Genel olarak bu tez çalışmasında, engellilik gibi gerek yaygınlığı gerekse yayılma hızı yüksek olan bir olgunun sinema filmlerinde nasıl ele alındığı ve bunu yaşayan bireylerin nasıl bir karakter tiplmesi ile temsil edildiği üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla, sinemada temsil edilen engellilik imgesinin dayandığı toplumsal ve kültürel faktörlerin ne derece beyaz perdeye yansıdığına incelenmesi, sinemanın engellilik şifresini çözmemizde bize yardımcı olmuştur.

Türk sinemasında, engelliliğin bireysel ve toplumsal ölçekte nasıl temsil edildiği altı film üzerinden incelenmiştir. Filmlerin seçilmesinde senaryosunun tamamıyla engellilik olgusu üzerine kurulmuş olması ya da içerisinde engelli karakterlerin olduğu sahnelerin bulunması temel alınmıştır. Bu kapsamda, seçilen “1969-*Aşk Mabudesi*, 1973-*Kambur*, 1988-*Arabesk*, 1990-*Zavallı*, 2004-*Yazı Tura*, 2013-*Tamam mıyız?*” isimli filmlerin, başta Tıbbi ve Sosyal model olmak üzere engellilik kuramları çerçevesinde incelenmesi sonucunda, Türk sinemasındaki engelli temsiline dair aşağıda sunulduğu üzere birçok bulgu ve çıkarım elde edilmiştir.

İncelenen filmler kapsamında ele alındığında, Türk sinemasında engellilik olgusunun abartılı olarak temsil edildiği söylenebilir. Özellikle de körlük durumu çok abartılmış ve en fazla işlenen engellilik türlerinden biri olmuştur. Dolayısıyla, “*Aşk Mabudesi*” filmindeki Ekrem, “*Kambur*” filmindeki Azize ve Ali ile “*Arabesk*” filmindeki Şener ve Müjde, görme engelli karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen bu filmlerde yer alan toplam 9 engelli karakterden 5 tanesinin kör olduğu görülmektedir. Buradan hareketle, Türk sinemasında en fazla işlenen ve üzerinde durulan engellilik türlerinden biri körlüktür denilebilir.

Türk sinemasında temsil edilen engellilik olgusu cinsiyet açısından değerlendirildiğinde, çoğunluk olarak erkek karakterlerle karşılaşmaktadır. Dolayısıyla, “*Aşk Mabudesi*” filmindeki Ekrem, “*Arabesk*” filmindeki Şener, “*Yazı Tura*” filmindeki Rıdvan, “*Tamam mıyız?*” filmindeki İhsan, “*Kambur*” ve “*Zavallı*” filmlerindeki Ali karakterleri, engelli erkek karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen bu filmlerde yer alan toplam 9 engelli karakterden 6 tanesinin erkek olduğu görülmektedir. Buradan hareketle, filmlerde

cinsiyet açısından engelli olarak en fazla erkek karakterlerin olduğu sonucuna varılabilir. Çünkü toplumumuz erkek egemen bir yapıya sahip olduğu için engelli karakterler de genelde erkeklerden seçilmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan filmlerdeki engelli karakterler çoğunlukla aciz, düşkün, zavallı, acınası ve yardıma muhtaç karakterlerden oluşmaktadır. Bu filmlerdeki engellilik olgusu, izleyicide acıma duygusunu ortaya çıkarmaktadır. Merhamet duygusu uyandırmak için engelli karakterlerin kötü durumda gösterilmesi bu temsil kalıbının temel özelliğidir. “*Aşk Mabudesi*” filmindeki Ekrem, “*Kambur*” filmindeki Azize, “*Arabesk*” filmindeki Şener, “*Yazı Tura*” filmindeki Rıdvan, “*Zavallı*” filmindeki Ali ve “*Tamam mıyız?*” filmindeki İhsan’ın engellerinden dolayı başkalarının yardımı ve bakımına muhtaç olmaları üzerinden acıma duygusu yaratılmıştır. Ayrıca karakterlerin engelli olmaları, kendileri açısından utanılan ve saklanması gereken bir durum olarak sunulmuştur. Dolayısıyla engellilik, insanın başına gelebilecek en büyük felaket olarak görülmüş ve engellilerin, tolerans ve hoşgörü gösterilmesi gereken bireyler olduğu algısı üzerinden dramatik yapı güçlendirilmiştir. Buradan hareketle, filmlerdeki dramatik yapının acınası ve zavallı gösterilen engelli karakterler üzerinden oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir. Böylece, engellilik dramatize edilerek doğuştan ya da sonradan bireyin başına gelen talihsiz bir durum olduğu algısı yaratılmıştır.

Türk sinemasında temsil edilen engellilik olgusu ekonomik gelir açısından ele alındığında, genel olarak fakir karakterlerle karşılaşmaktayız. Dolayısıyla “*Aşk Mabudesi*” filminde, engelli olmadan önce çok zengin olan Ekrem geçirdiği kazadan sonra tüm mal varlığını kaybederek birden fakirleşmiştir. “*Kambur*” filminde ise Azize’nin engelli olması ekonomik açıdan fakir olması ile aynı paralelde işlenmiştir. “*Arabesk*” filmine bakıldığında, Şener’in ekonomik açıdan zor günler geçirdiği “*bizde hemşireye verecek para nerde, hem benim gibi kör bir fukaraya kim bakmak ister*” şeklindeki sözlerinden anlaşılmaktadır. “*Zavallı*” filminde, Ali’nin gecekonduya oturması ve üzerindeki giysilerin yırtık olmasından fakir olduğu anlaşılmaktadır. “*Yazı Tura*” filmi incelendiğinde, askerde bacağını kaybeden Rıdvan’ın gazi maaşının dışında bir geliri yoktur. “*Tamam mıyız?*” filminde ise İhsan’ın annesi Feride, maddi yetersizlikten dolayı gündelikçi olarak evlere temizliğe giderek para kazanmaktadır. Bu örneklerden hareketle, Türk sinemasındaki engelli karakterlerin sosyoekonomik merdivenin en alt basamağında

temsil edildiği söylenebilir. Sonuç olarak, karakterlerin düşük gelirli olması engelli olmasıyla bağlantılıdır.

İncelenen filmlerdeki engelliler genel olarak istismara uğrayan ve toplum tarafından dışlanan karakterlerdir. Dolayısıyla “*Kambur*” filmindeki Azize, kasabanın kötü adamı Selim tarafından devamlı cinsel istismara maruz kalmaktadır. “*Zavallı*” filmindeki Gülperi ise Osman tarafından tecavüze uğramıştır. Bunların dışında, “*Aşk Mabudesi*” filmindeki Ekrem, “*Yazı Tura*” filmindeki Rıdvan, “*Zavallı*” filmindeki Ali ve “*Tamam mıyız?*” filmindeki İhsan’ın ise engelleri yüzünden insanlar tarafından ötekileştirilerek toplum dışına itildikleri görülmektedir. Buradan hareketle, Türk sinemasındaki engelli karakterler her zaman toplum tarafından istismar edilmeye ve ötekileştirilmeye açıktır sonucuna varılabilir. Özellikle de kadın ve çocuk karakterlerin toplum tarafından kendi çıkarları için kullanıldığı söylenebilir.

Genelde isyansı bir duruş sergileyen engelliler, fiziksel şiddet görmeye ve intihar etmeye meyilli karakterler olarak filmlerde yerini almıştır. Dolayısıyla, engelliliğin hiçbir iyi tarafının olmadığı, ölümün bile engellilikten daha iyi olduğu düşüncesinin bu temsil kalıbını oluşturduğu söylenebilir. “*Kambur*” filminde, mahallenin çocukları tarafından taşlanan ve dövülen Azize, filmin sonunda intihar ederek hayatını sonlandırmıştır. “*Zavallı*” filminde ise ailesi ve yakın çevresi tarafından devamlı fiziksel şiddete maruz bırakılan Ali, sonunda bir sarhoş tarafından karnından bıçaklanarak öldürülmüştür. Aynı durum “*Yazı Tura*” filminde de karşımıza çıkmaktadır. Sözlüsü Şefika’nın ihanetini kaldıramayan Rıdvan, belindeki tabancayı çıkarıp kafasına sıkarak intihar etmiştir. Bu örneklerden hareketle, Türk filmlerindeki engelli karakterlerin şiddetin nesnesi olarak sunulduğu söylenebilir.

İncelenen filmlerde yer alan engelliler, genel olarak gelişkin duyular ve yeteneklere sahip karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakterlerin, engellerine karşılık insanüstü bir güce sahip olarak sunulmaları, bu temsil kalıbının temel özelliğini oluşturmaktadır. Dolayısıyla, “*Aşk Mabudesi*” filmindeki Ekrem ile “*Kambur*” ve “*Zavallı*” filmlerindeki Ali karakterleri, engelli olmalarına rağmen başka bir yetenekleri ya da duyuları çok geliştirmiştir. Örneğin bu durum “*Kambur*” filmindeki Ali karakteri tarafından “*insan görmeyince öteki duyguları gelişiyor. Dokunma, koklama, işitme sezgileri bir başka türlü*

işlemeye başlıyor” şeklinde dile getirilmektedir. Buradan hareketle, engelli bireylerin herhangi bir özelliğinin ya da yeteneğinin çok geliştiği söylenebilir.

Engellilik kuramlarına göre modernleşme sonunda ortaya çıkan çağdaş kent mimarisi, engelli bireyleri toplumsal yaşamın ana akışının dışına itmektir. Dolayısıyla, “*Yazı Tura*” filmindeki Rıdvan’ın yaşadığı Göreme kasabası ve “*Tamam mıyız?*” filminin geçtiği İstanbul şehrinin sahip olduğu mimari özellikler, koltuk değneği kullanan Rıdvan ve tekerlekli sandalye kullanan İhsan’ın hareketlerini kısıtlamakta, hatta engellemektedir. Sonuç olarak, normal bireylerin kullanımına dönük tasarlanan kent mimarisinin, yeti yitimi olan engelli bireylerin üzerinde bir baskı oluşturduğu görülmektedir. Buradan hareketle, çağdaş kent mimarisinin, filmlerde sunulan engelli temsilini çoğunlukla olumsuz yönde pekiştirdiği söylenebilir.

Türk sinemasında temsil edilen engelli olgusu sosyolojik bağlamda incelendiğinde, çok farklı durum ve sonuçlarla karşılaşılmıştır. Dolayısıyla “*Zavallı*” filminde, evlenmek isteyen Ali’ye kendi gibi zihinsel engelli Gülperi layık görülürken, “*Yazı Tura*” filmindeki Rıdvan ise engelinden dolayı sözlüsü Şefika tarafından terkedilmiştir. Buradan hareketle, filmlerde özne konumundaki engelli karakterlerin sadece kendileri gibi engellilerle beraber olabileceği sonucuna varılabilir. “*Zavallı*” filminin bir diğer sahnesinde, gecekondunun camını başkası kırmasına rağmen suç zihinsel engelli Ali’nin üzerine kalmıştır. Bu sahneden hareketle, insanların kim tarafından yapıldığı belli olmayan suçların faili olarak çevresindeki engelli bireyleri görme eğilimine sahip oldukları söylenebilir. “*Kambur*” filminde ise bedensel engelli Azize, rüyasında devamlı kendini sağlam ve normal bir birey olarak görmektedir. Her seferinde uykudan uyanıp yataktan kalktığında sırtında koskoca bir kambur olduğunu gerçeği ile yüzleşmek zorunda kalır. Dolayısıyla bu duruma istinaden, sinemada temsil edilen engelli karakterlerin rüya sahnelerinde çoğunlukla sağlıklı bireyler olarak betimlendiği sonucuna varılabilir.

Kuramsal çerçevede yapılan inceleme sonucu elde edilen bulgular ışığında, toplumsal algı ve tutumların ne derece beyaz perdeye yansıdığına ilişkin anlaşılması noktasında yirmi soruluk bir anket çalışması yapılmıştır. Ankara İli ölçeğinde, 344 kişiden oluşan örneklem grubu üzerinde gerçekleştirilen bu çalışma neticesinde birçok çıkarımda bulunulmuş ve bilimsel veri elde edilmiştir. Sonuç olarak aşağıda sunulduğu kadarıyla, sinemadaki engellilik

temsiline dair elde edilen bu veri ve çıkarımlar ile incelenen filmlerde ortaya konulan sonuç ve bulguların karşılaştırmalı olarak değerlendirmesi yapılmıştır.

Ankette yer alan *“Türk filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti?”* sorusuna katılımcıların % 82,3’ü fakir, % 11,0’i zengin, % 4,4’ü ise hatırlamıyorum cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.14). Katılımcıların vermiş olduğu bu cevaplar, incelenen *Aşk Mabudesi*, *Kambur*, *Arabesk*, *Zavallı*, *Yazı Tura* ve *Tamam mıyız?* isimli filmlerdeki bulgularla örtüşmekle birlikte sinemadaki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak fakir bireyler olduğu savını desteklemektedir.

“Türk filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır?” sorusuna bakıldığında, katılımcıların % 66,0’sı düşük statülü, % 32,8’i ise yüksek statülü cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.18). Katılımcıların vermiş olduğu bu cevaplar, incelemesi yapılan *Kambur*, *Zavallı*, *Yazı Tura* ve *Tamam mıyız?* isimli filmlerdeki bulgularla örtüştüğü ve sinemadaki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak düşük statülü ve toplumun en alt basamağını oluşturan bireyler olduğu savını desteklediği görülmektedir.

“Türk filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı?” sorusuna katılımcıların % 62,2’si sonradan, %32,0’si doğuştan, % 4,7’si ise hatırlamıyorum cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.17). Katılımcıların vermiş olduğu bu cevaplar, incelenen *Aşk Mabudesi*, *Kambur*, *Arabesk* ve *Yazı Tura* isimli filmlerdeki bulgularla örtüşmekle birlikte sinemadaki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak sonradan engelli olduğu savını desteklemektedir.

“Türk filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır?” sorusuna katılımcıların % 43,0’ü dramatik bir algı, % 29,7’si duygusal acıma hissi, % 25,3’ü engelliliğin bir ceza olduğu, % 0,6’sı ise diğer cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.15). Katılımcıların vermiş olduğu bu cevaplar, incelenen *Aşk Mabudesi*, *Kambur*, *Arabesk*, *Zavallı*, *Yazı Tura* ve *Tamam mıyız?* isimli filmlerdeki bulgularla örtüşmekle birlikte sinemadaki dramatik yapının ağırlıklı olarak özne konumundaki engelli beden üzerinden oluşturulduğu savını desteklemektedir.

“*Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz?*” sorusuna katılımcıların % 63,1’i genel olarak olumsuz, % 35,8’i ise genel olarak olumlu cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.6). Katılımcıların vermiş olduğu bu cevaplar, incelenen Aşk Mabudesi, Kambur, Arabesk, Zavallı, Yazı Tura ve Tamam mıyız? isimli filmlerdeki bulgularla örtüşmekle birlikte, sinemadaki engelli karakterlere bakış açısının ağırlıklı olarak olumsuz ve engelli dendiği zaman ilk akla gelenlerin aciz, düşkün, zavallı, acınası ve yardıma muhtaç insanlar olduğu savını desteklemektedir. Ancak “*Türk filmlerindeki hatırladığınız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz?*” sorusuna katılımcıların % 52,6’sı sıradan karakterler, % 27,3’ü olumlu karakterler, % 19,5’i ise olumsuz karakterler cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.12). Dolayısıyla, ilk soruya verilen cevapların sinemadaki engelli karakterlerin canlandığı rollerin ağırlıklı olarak olumsuz olduğu savını desteklemesine rağmen, sonraki soruya verilen cevapların tam tersi bir sonuç ortaya koyduğu görülmektedir. Ancak, katılımcıların ikinci soruya verdiği cevaplarda “*olumsuz karakterler*” şıkkı, üçüncü yani son sırada yer alsa da en azından % 19,5 oranında engelli karakterlerin olumsuz rollerde temsil edildiğini göstermektedir.

“*Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor?*” sorusuna katılımcıların % 40,1’i toplumdansosyal yaşamdan dışlanmış, % 25,9’u yardıma muhtaç, % 24,4’ü diğer insanlardan farkı olmayan, % 6,7’si iş yapamaz, % 1,2’si ise diğer cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.3). Katılımcıların vermiş olduğu bu cevaplar, incelenen Kambur, Zavallı, Yazı Tura ve Tamam mıyız? isimli filmlerdeki bulgularla örtüşmekle birlikte sinemadaki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak toplum tarafından hor görüldüğü ve dışlandığı savını desteklemektedir. Ancak, “*Türk filmlerinde engelli karakterlerin canlandığı roller ile ilgili olarak aşağılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi?*” sorusuna katılımcıların % 68,3’ü hayır, % 30,8’i ise evet cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.16). Katılımcıların vermiş oldukları bu cevaplar, sinemadaki engelli karakterlerin canlandığı rollerin ağırlıklı olarak aşağılanma ve horlanma içerdiği savıyla çelişmektedir. Ancak, katılımcıların son soruya verdiği cevaplarda “*evet*” şıkkı ikinci sırada gelse de en azından % 30,8’lik oranla bu savı desteklediği söylenebilir.

“*Türk filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti?*” sorusuna katılımcıların % 75,0’i kadın, % 20,1’i erkek, % 4,1’i ise fark etmedim cevabını vermiştir

(Bkz. Şekil 4.13). Katılımcıların vermiş olduğu bu cevaplar, sadece Kambur ve Arabesk isimli filmlerdeki bulguları desteklemekle birlikte, sinemadaki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak erkek bireyler olduğu savıyla çelişmektedir. Dolayısıyla, katılımcıların verdiği cevaplarda “*erkek*” şıkkı ikinci sırada gelmektedir.

“*Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir?*” sorusuna katılımcıların % 45,3’ü tekerlekli sandalyeli, % 14,2’si kör, % 12,8’i akli denge eksikliği, % 11,9’u sağır/dilsiz, % 5,2’si diğer, % 4,9’u topal/solak, % 3,2’si ise down sendromlu cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.2). “*Türk filmlerindeki hatırladığınız karakterlerin engellilik türleri hangileridir?*” sorusuna ise katılımcıların % 34,9’u tekerlekli sandalyeli, % 28,8’i kör/âmâ, % 21,5’i kol veya ayakları sakat, % 8,1’i sağır/dilsiz, % 5,2’si ruhsal rahatsız, % 0,3’ü ise diğer cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.11). Dolayısıyla, her iki soruya da katılımcıların çoğunluk olarak “*tekerlekli sandalyeli*” cevabını verdiği görülmektedir. Katılımcıların vermiş olduğu bu cevaplar, sadece “*Tamam mıyız?*” ve “*Arabesk*” isimli filmdeki bulguları desteklemekle birlikte, sinemadaki engelli karakterlerin ağırlıklı olarak kör bireyler olduğu savıyla çelişmektedir. Sonuçta, “*körlük*” cevabı her iki soruda da ikinci sırada gelmektedir. Bu durum, sinemanın tarihsel süreç içerisinde engellilik olgusunu ele alışında meydana gelen değişimlerle açıklanabilir. Yeşilçam’ın altın çağını yaşadığı 1960’lı ve 1970’li yıllarda çekilen filmlerdeki engellilik olgusu genelde körlük üzerinden işlenirken, 1990’lı yıllardan sonra uzuv kayıplarından kaynaklı tekerlekli sandalye kullanımının filmlerde daha fazla yer aldığı görülmektedir.

Bu değerlendirmeler neticesinde, incelenen filmlerde elde edilen bulgular ile anket çalışması sonucu ortaya konulan bilimsel verilerin bazı istisnalar dışında çoğunluk olarak örtüştüğü ve birbirini desteklediği görülmüştür. Bu durum yapılan anket çalışmasındaki ilgili sorulara verilen cevaplarla da doğrulanmıştır. Dolayısıyla, “*Size göre Türk filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu?*” sorusuna katılımcıların % 55,8’i ülke gerçeklerine paralel, % 42,7’si ise ülke gerçeklerine aykırı cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.19). Katılımcıların bu soruya verdikleri cevaplarda ortaya çıkan oranlar, engelli karakterlerin ülkedeki gerçeklere uygun temsil edildiği bulgusu ile örtüşmektedir.

Benzer şekilde, anket çalışmasındaki “*Size göre Türk filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması arasında fark var mıdır?*” sorusuna katılımcıların % 53,5’i çok fark yok, % 31,4’ü büyük fark var, % 13,7’si ise hiç fark yok cevabını vermiştir (Bkz. Şekil 4.20). Katılımcıların bu soruya verdikleri cevaplarda ortaya çıkan oranların da engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıttığı bulgusunu desteklediği görülmüştür. Sonuçta, birbiriyle örtüşmeyen ve tarihsel süreç içerisinde değişime uğrayan olgular dışında genel anlamda filmlerin incelenmesinde elde edilen bulgular ile anket çalışması sonuçlarının tutarlılık gösterdiği bilgisinden hareketle, Türk sinemasındaki engelli temsilinin toplumsal temelde karşılığını bulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

1969-2013 dönemindeki tarihsel süreç içerisinde Türk sinemasının, engelli beden temsili noktasında dönüşüme uğradığı ve değiştiği söylenebilir. Engelliliğin, yan hikâyelerle dramatik yapıyı güçlendirmek için duygu sömürüsü olarak kullanıldığı Yeşilçam sinemasına istinaden, özellikle son dönem Türk sinemasında engellilerin ana karakter olarak yer aldığı filmlere daha fazla rastlanmaktadır. 1990 sonrası Türk sinemasında, körlükten ziyade zihinsel ve fiziksel engelliliğin yer aldığını söylemek de mümkündür. Bu dönemde, en sık rastlanan temsillerden biri herhangi bir uzvunu kaybeden erkek karakter tiplemesidir. Ayrıca, Yeşilçam sinemasında engellilik tedavi edilebilen ya da kendiliğinden iyileşen bir hastalık olarak sunulurken, son dönem Türk sinemasında ise engelli beden imgeleri kalıcı ve tedavi edilemez olarak temsil edilmektedir.

Sonuç itibari ile genel bir değerlendirme yapılacak olursa, Türk sinemasında engelli karakterlerin beden temsili ile toplumun engellilere bakış açısı arasında kuvvetli bir ilişki olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, toplum sinemayı engellilik söylemiyle nasıl şekillendirdiyse, sinema da bu söylemi topluma geri sunmuştur. Buradan hareketle, Türk sinemasının engellilik bilinci oluşturma ve aktarmada başarısız olduğu söylenebilir. Bu başarısızlığın sebeplerinden biri, engellilik olgusunun olumsuz temsil edilmesi ve toplumdaki yanlış inancın yayılmasında ve sürdürülmesinde sinemanın etkin rol oynamasıdır. İncelemesi yapılan 1969-2013 dönemi içerisinde Türk sineması ne yazık ki engellilik bilinci oluşturamamış, toplumda var olan önyargıları kuvvetlendirmiş, içinden beslendiği kültürün olumsuz söylemlerini değiştirmeye çalışmamış ve bilakis bu söylemlerin güçlenmesine yol açarak engelli karakterlere zayıf bir temsil sunmuştur. Hatta

engelli beden daima olumsuz özelliklerle sunulmuş ve sağlam bedenle kıyaslanmıştır. Dolayısıyla, Türk sinemasındaki engelli temsilinin, sağlam beden in iktidarını sürdürmesine zemin hazırlayarak engelli beden üzerindeki tahakkümün devam etmesinde etkili olduğu söylenebilir.

Türk sinemasında engelli temsiline yönelik yukarıda ortaya konulan olumsuz algının değişmesi noktasında en büyük görev, konumuzu oluşturan sinema başta olmak üzere kitle iletişim araçlarına düşmektedir. Dolayısıyla, engellilik olgusunun radyo programlarından gazete manşetlerine, televizyon dizilerinden dergi yazılarına, internet reklamlarından bilgisayar oyunlarına kadar birçok farklı mecrada olumlu olarak ele alınması gerekmektedir. Sürekli tüketilen ve yerine yenileri gelen bu kitle iletişim ürünlerinin, kamusal alanın da yardımıyla toplumdaki engelli birey algısını olumlu yönde etkileyecek bir temsil sunmaları sağlanmalıdır. Bütün bunların dışında ayrıca, çok daha geniş kapsamlı ulusal çapta yapılacak bir medya analiz çalışması da Türkiye’de engelliliğe bakışı olumlu yönde etkileyecek birçok sonuç doğuracaktır.



KAYNAKLAR

- Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Albrecht, G.L. ve Verbrugge, L.M. (2000). “Küresel Engelliliğin Ortaya Çıkışı”. Albrecht, G.L., Fitzpatrick, R. ve Scrimshaw, S.C. (Editörler). *Sağlık ve Tıpta Sosyal Bilgiler El Kitabı*, Londra: Sage.
- Atay Papaker, E. (2019). “*Türk Sinemasında Sakatlık Temsilleri (1960-1990)*”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bezmez, D., Yardımcı, S. ve Şentürk, Y. (2011). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Braddock, D.L. ve Parish, S.L. (2011). “Sakatlığın Kuramsal Tarihi”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Burcu, E. (2007) “Türkiye’de Özürlü Birey Olma: Temel Sosyolojik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Araştırma”. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Carpenter, J. (1996). “Rev Harold Nelson Burden and Katherine Mary Burden: Pioneers of Inebriate Reformatories and Mental Deficiency Institutions”. *Journal of the Royal Society of Medicine*.
- Davis, L.J. (2011). “Kimlik Siyasetinin Sonu ve Dismodernizmin Başlangıcı: İstikrarsız Bir Kategori Olarak Sakatlık Üzerine”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Davis, L.J. (2011). “Normalliğin İnşası: Çan Eğrisi, Roman ve On Dokuzuncu Yüzyılda Sakat Bedenin İcadı”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, N. (2003). “Yeşilçam’da Sessiz Bedenler, Bedensiz Sesler”. D. Bayrakdar (Editör). *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 3*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Farmer, S. (1998). “Down and Out and Female in Thirteenth-Century Paris”. *American Historical Review*.
- Friedlander, H. (1997). “Nazi Soykırımı'nın Kökenleri: Ötenazi'den Nihai Çözüme”. Chapel Hill: Kuzey Carolina Üniversitesi Yayınları.
- Garland, R. (1995). “Bakıcının Gözü: Greko-Romen Dünyasında Deformite ve Engellilik”. Ithaca, New York: Cornell Üniversitesi Yayınları.

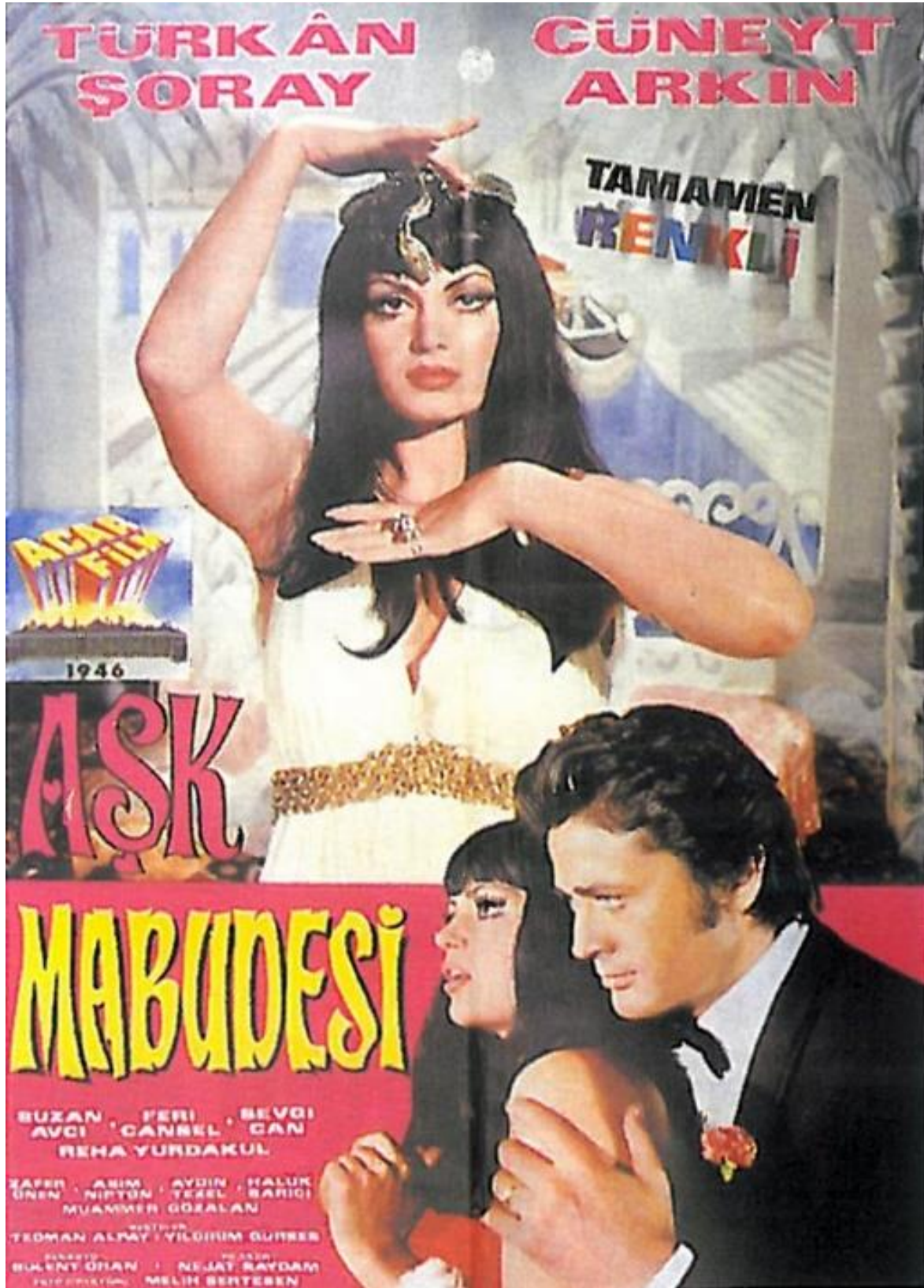
- Giddens, A. (2008). “Sosyoloji”. Güzel, C. (Editör). Özel, H. (Çeviren). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gladstone, D. (1996). “Western Counties Idiot Asylum, 1864-1914”. Wright, D. and Digby, A. (Editors). *From Idiocy to Mental Deficiency: Historical Perspectives on People With Learning Disabilities*, Londra: Routledge Kegan Paul.
- Gleeson, B. (2011). “Teknoloji Sakatlayıcı Kentin Üstesinden Gelebilir mi?”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Golledge, R.G. (1993). “Coğrafya ve Engelliler: Görme Engelliler ve Görme Engelliler İçin Özel Referans İçeren Bir Araştırma”. *İngiliz Coğrafyacılar Enstitüsü Yayınları*.
- Hughes, B. ve Paterson, K. (2011). “Sakatlık Sosyal Modeli ve Kaybolan Beden: Bir Yeti Yitimi Sosyolojine Doğru”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- İnternet: İlker Ortaç. “Sinema ve Sakatlık”. Web: <https://www.engelliler.biz/forum/sakatlik-calismalari-inisiyatifi/114357-sinema-ve-sakatlik-ilker-ortac.html> adresinden 26 Ağustos 2019’da alınmıştır.
- İnternet: Oxford Dictionaries. “Disability, Impaired, Handicapped”. Web: <https://languages.oup.com/> adresinden 21 Aralık 2019’da alınmıştır.
- İnternet: TDK. “Türk Dil Kurumu Sözlükleri”. Web: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 21 Aralık 2019’da alınmıştır.
- İnternet: UPIAS. “Özürlülüğün Temel İlkeleri”. Web: <https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/finkelstein-UPIAS-Principles-2.pdf> adresinden 13 Temmuz 2019’da alınmıştır.
- Janicki, M. ve Ansello, E. (2000). “Supports for Community Living: Evaluation of an Aging with Lifelong Disabilities Movement”. Janicki, M. ve Ansello, E. (Editors). *Community Supports for Aging Adults with Lifelong Disabilities*, Baltimore: Brookes.
- Kolat, S. (2010). “Avrupa Birliği Sosyal Politikası Çerçevesinde Özürlülere Yönelik Ayrımcılıkla Mücadele ve Türkiye’deki Yansımaları”. Ankara: T.C. Başbakanlık Özürlüler İdaresi Başkanlığı.
- Oliver, M. (2011). “Sakatlığın İdeolojik İnşası”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Oliver, M. (2011). “Sakatlık ve Kapitalizmin Yükselişi”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Özgüç, A. (2005). “Türlerle Türk Sineması: Dönemler, Modalar, Tipler”. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Öztürk, M. (2011). “Türkiye’de Engelli Gerçeği”. Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği, Cep Kitapları.
- Paftalı, E. (2013). “*Yakın Dönem (1996-2013) Türk Sinemasında Engellilerin Temsili*”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Parry, J. (1995). “Zihinsel Engellilik Kanunu: Bir Astar”. Washington, DC: Amerikan Barosu, 5. Baskı.
- Richardson, N. (2010). “Transgressive Bodies: Representations in Film and Popular Culture”. Ashgate Publishing Group.
- Rothfels, N. (1996). “Aztecs, Aborigines and Ape-People: Science and Freaks in Germany, 1850-1900”. Thomson, R.G. (Editor). *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York: New York University Press.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (2010). “Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası”. Özsayar, E. (Çeviren). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Schriner, K. (2011). “Sakatlık Çalışmaları Perspektifinden Sakat İstihdam Sorunları ve Politikaları: Bir Uluslararası Yaklaşım”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Scotch, R.K. ve Schriner, K. (1997). “İnsan Varyasyonu Olarak Engellilik: Politikaya Etkileri”. *Amerikan Siyaset ve Sosyal Bilimler Akademisi Yıllıkları*.
- Shakespeare, T. (2011). “Sakatlık Sosyal Modeli”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Shakespeare, T. ve Watson, N. (2011). “Farkı Yaratmak: Sakatlık, Siyaset ve Tanınma”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sherry, M. (2002). “Keşke Beynim Olsaydı”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Queensland Üniversitesi.
- Siebers, T. (2011). “Teoride Sakatlık: Toplumsal İnşacıktan Bedenin Yeni Gerçekçiliğine”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Thomas, C. (2011). “Sakatlık Kuramı: Kilit Fikirler, Meseleler ve Düşünürler”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

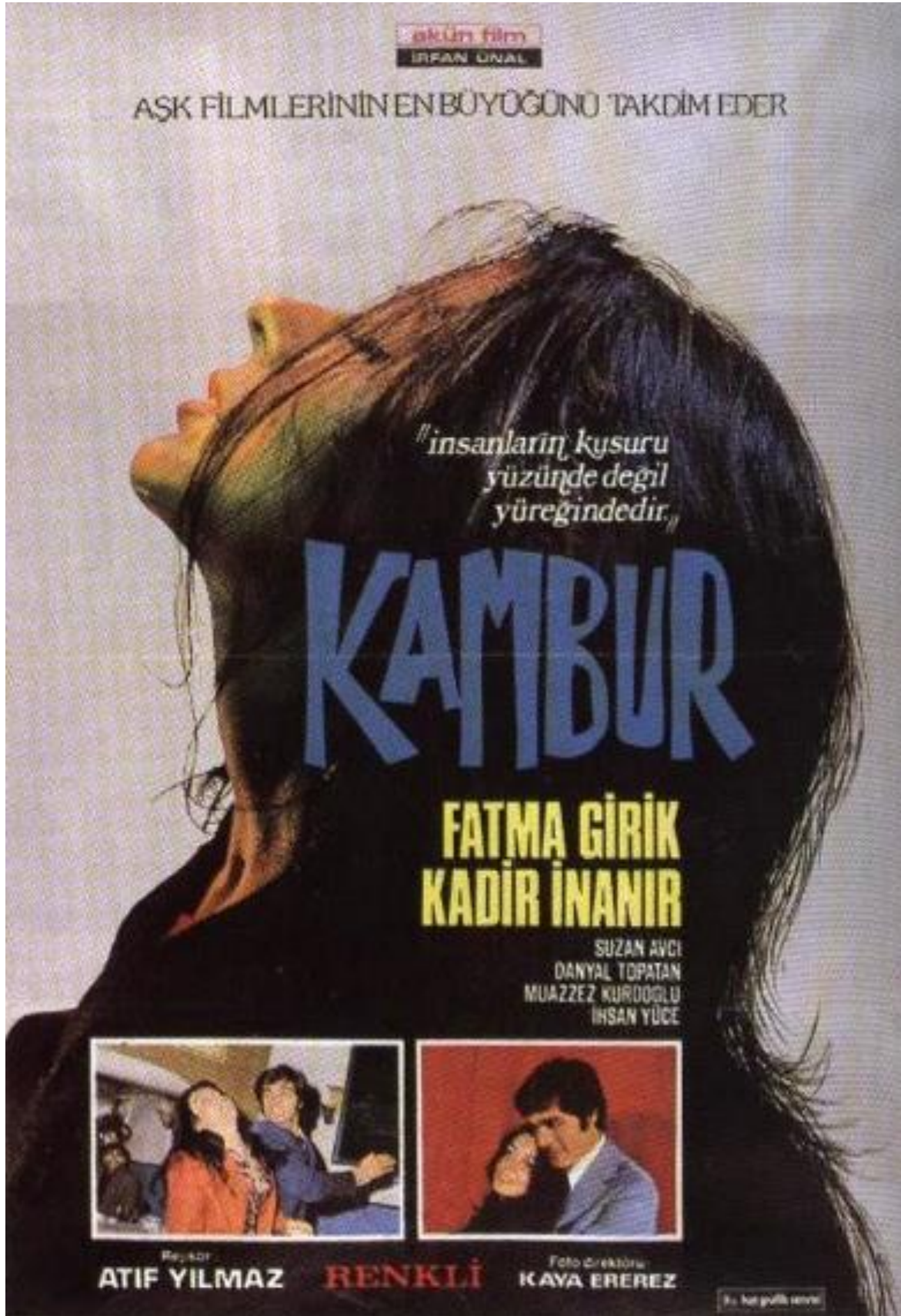
- Thomson, R.G. (1997). “Olağanüstü Bedenler: Amerikan Kültürü ve Edebiyatında Fiziksel Engelliliği Bulmak”. New York: Columbia Üniversitesi Yayınları.
- Tuğan, N. H. (2014). “*Türk Sinemasında Hastalık ve Beden Temsilleri*”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Vujakoviç, P. ve Matthews, M.H. (1994). “Çarpık, Katlanmış, Yırtık: Çevresel Değerler, Kartografik Temsil ve Engellilik Politikaları”. *Engellilik ve Toplum Dergisi*.
- Watson, N. (2002). “Kulağa Çok Garip Geldiğini Biliyorum ama Kendimi Engelli Biri Olarak Görmüyorum: Kimlik ve Engellilik”. *Engellilik ve Toplum Dergisi*.
- WHO-World Health Organization, (2002). “Towards a Common Language for Functioning, Disability and Health”. ICF.
- Winzer, M.A. (1993). “Özel Eğitimin Tarihi: İzolasyondan Entegrasyona”. Washington, DC: Gallaudet Üniversitesi Yayınları.
- Woodill, G. ve Velche, D. (1995). “From Charity and Exclusion to Emerging Independence: An Introduction to the History of Disabilities”. *Journal on Developmental Disabilities*.
- Yardımcı, S. (2015). “Sakatlığın Tarihsel İnşası”. K. Çayır, M. Soran ve M. Ergün. (Editörler). *Engellilik ve Ayrımcılık: Eğitimciler İçin Temel Metinler ve Örnek Dersler*, İstanbul: Karekök Yayınları.



EK-1. Aşk Mabudesi (1969) Film Afışı



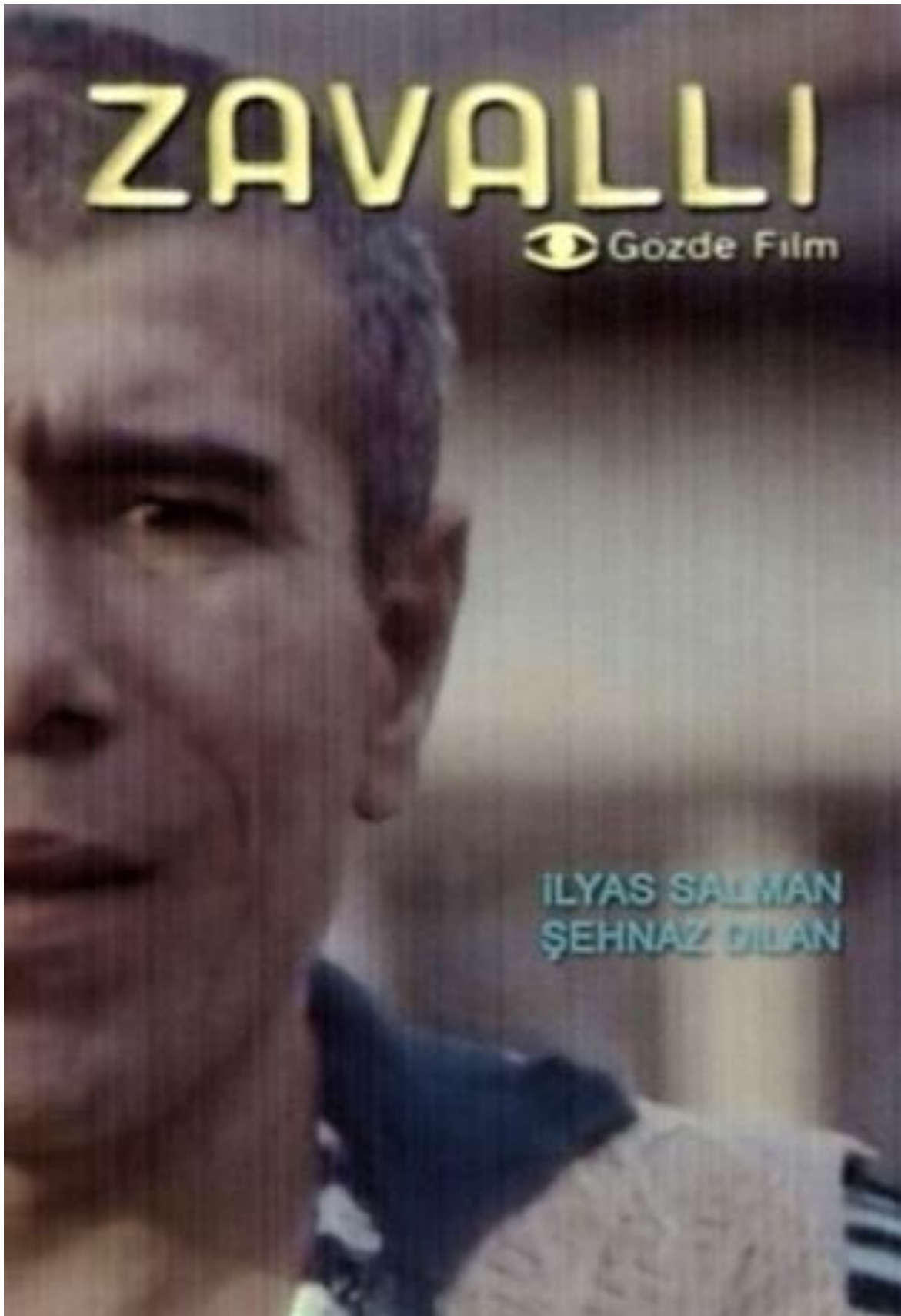
EK-2. Kambur (1973) Film Afışı



EK-3. Arabesk (1988) Film Afışı



EK-4. Zavallı (1990) Film Afişİ



EK-6. Tamam mıyız? (2013) Film Afışı



EK-7. Anket Formu

Türk Sinemasında engelli temsili üzerine Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans Tez Çalışmasında değerlendirilmek üzere "Toplumun Engellilik Algısını" ölçmek için anket çalışması yapmaktayız. Anket araştırmasına destek olmanız bu bilimsel çalışmaya katkı sağlayacaktır. Katıldığınız için teşekkür ederiz...

Mehmet YAMAK
Yüksek Lisans Öğrencisi

DEMOGRAFİK BİLGİLER:

- D-1) Cinsiyet** :1)Kadın 2)Erkek
- D-2) Yaş** :1)18-24 2)25-34 3)35-44 4)45-54 5)55-64 6)65+
- D-3) Öğrenim** :1)Okur-yazar 2)İlkokul 3)Ortaokul 4)Lise 5)Üniversite
- D-4) Gelir** :1)2020TL altı 2)2020-2999TL 3)3000-3999TL 4)4000-4999TL 5)5000TL üstü
- D-5) Meslek** :1)İşçi 2)Memur 3)Emekli 4)Ev hanımı 5)Esnaf
6)Öğrenci 7)Serbest meslek 8)İşadamı 9)Diğer...

GENEL ENGELLİLİK ALGISI:**S1) Sizce engellilik nedir?**

- 1-İnsanın fiziki eksikliği 2-İnsandaki akli eksiklik 3-Her ikisi de

S2) Engelli denildiğinde aklınıza aşağıdakilerden ilk gelen hangisidir?

- 1-Kör 2-Sağır/dilsiz 3-Tekerlekli sandalyeli 4-Topal/solak
5-Down sendromlu/mental 6-Akli denge eksikliği 7-Diğer...

S3) Engelli denildiğinde aşağıdaki ifadelerin hangisi size bir çağrışım yapıyor?

- 1-Yardıma muhtaç 2-Toplumdan/sosyal yaşamdan dışlanmış
3-İş yapamaz 4-Diğer insanlardan farkı olmayan 5- Diğer...

S4) Size göre engellilere nasıl yaklaşılması gerekir?

- 1-Normal insanlar gibi 2-Yardıma muhtaç insanlar gibi
3-Acınacak insanlar gibi 4-Diğer...

S5) Yakın çevrenizde engelli bulunuyor mu?

- 1-Ailemde var 2-Akrabalarımında var 3-Mahallemizde var
4-Yakın arkadaş çevremde var 5-Yakın çevremde engelli yok

S6) Toplumun engellilere bakış açısını nasıl buluyorsunuz?

- 1-Genel olarak olumlu 2-Genel olarak olumsuz

S7) Bugüne kadar hiç engelli arkadaşımız veya dostunuz oldu mu?

- 1-Evet 2-Hayır

S8) Engelliler konusunda toplumun yeterince bilinçli olduğunu düşünüyor musunuz?

- 1-Evet 2-Kısmen 3-Hayır

TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİLİK ALGISI:**S9) Engellilerle ilgili bugüne kadar kanaat ve algılarımızın oluşmasında sizi en fazla hangi çevre ve mecraların etkilediğini düşünüyorsunuz?**

- 1-TV'ler 2-Gazete/dergiler 3-Çevrem 4-İnternet 5-Filmler ve diziler
6-Camiler 7-Bilimsel toplantılar 8-STK'lar 9-Diğer...

S10) Bugüne kadar izlediğiniz Türk Filmlerindeki engelli karakterler dikkatinizi çekti mi?

- 1-Evet 2-Kısmen 3-Hayır

EK-7. Anket Formu (devamı)

S11) Bugüne kadar izlediğiniz Türk Filmlerindeki hatırladığınız karakterlerin engellilik türleri hangileridir?

- 1-Kör/ağma 2-Kol veya ayakları sakat 3-Sağır/dilsiz
4-Tekerlekli sandalyeli 5-Ruhsal rahatsızlar 6-Diğer...

S12) Bugüne kadar izlediğiniz Türk Filmlerindeki hatırladığınız engelli karakterleri, üstlendiği roller açısından değerlendirdiğinizde genel olarak nasıl buldunuz?

- 1-Olumlu karakterler 2-Sıradan karakterler 3-Olumsuz karakterler

S13) Bugüne kadar izlediğiniz Türk Filmlerinde en çok hangi cinsiyetteki engelli karakterler dikkatinizi çekti?

- 1-Erkek 2-Kadın 3-Fark etmedim

S14) İzlediğiniz Türk Filmlerindeki engelli karakterlerin rolleri göz önüne alındığında zenginlik ve fakirlik açısından hangisi dikkatinizi çekti?

- 1-Zengin 2-Fakir 3-Hatırlamıyorum

S15) Bugüne kadar izlediğiniz Türk Filmlerindeki engelli karakterler ile ilgili olarak sizde hangi hissi duygular uyanmaktadır?

- 1-Dramatik bir algı 2-Engelliliğin bir ceza olduğu 3- Duygusal acıma hissi 4-Diğer...

S16) İzlediğiniz Türk Filmlerinde engelli karakterlerin canlandırdığı roller ile ilgili olarak aşağılanma, horlanma, dalga geçilme, küçümsenme gibi duygular hissettiniz mi?

- 1-Evet 2-Hayır

S17) Bugüne kadar izlediğiniz Türk Filmlerindeki engelli karakterlerin genel olarak engelliliklerinin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu aklınızda kaldı?

- 1-Doğuştan engelliler 2-Sonradan engelliler 3-Hatırlamıyorum

S18) Bugüne kadar izlediğiniz Türk Filmlerindeki engelli karakterlerin dikkat çeken toplumsal ve sosyal statüleri nasıldır?

- 1-Yüksek statülü 2-Düşük statülü

S19) Size göre Türk Filmlerindeki engelli karakterler genel olarak ülkedeki gerçeklere uygun temsil edilebiliyor mu?

- 1-Ülke gerçeklerine aykırı 2-Ülke gerçeklerine paralel

S20) Size göre Türk Filmlerinde yer alan engelli karakterlerin toplumdaki gerçek engellileri yansıtması arasında fark var mıdır?

- 1-Büyük fark var 2-Çok fark yok 3-Hiç fark yok

ANKETİN YAPILDIĞI İLÇE:.....	MAHALLE:.....
ANKETİN YAPILDIĞI KİŞİNİN ADI/SOYADI:.....	CEP:.....
ANKETÖRÜN İSMİ:.....	TARİH:...../...../2019

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : YAMAK, Mehmet
 Uyuğu : T.C.
 Doğum tarihi ve yeri : 1984 - Ankara
 Medeni hali : Bekâr
 Telefon : 0542 548 83 73
 E-mail : mehmet-yamak@hotmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi, Radyo-Televizyon ve Sinema	2013 – Halen
Lisans	Ankara Üniversitesi, Klasik Arkeoloji	2016 – Halen
Lisans	Gazi Üniversitesi, Radyo-Televizyon ve Sinema	2008 – 2013
Lisans	Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilgiler Öğretmenliği	2003 – 2007
Önlisans	Anadolu Üniversitesi, Kültürel Miras ve Turizm	2017 – 2019
Önlisans	Anadolu Üniversitesi, Fotoğrafçılık ve Kameramanlık	2015 – 2017
Önlisans	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Hizmetler	2015 – 2017
Önlisans	Atatürk Üniversitesi, İş Sağlığı ve Güvenliği	2013 – 2015

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2012 – 2015	Patates Production	Yapımcı, Yönetmen, Senarist
2008 – 2011	Bozkurt Film Yapım	Yapımcı, Yönetmen, Senarist

Yabancı Dil

İngilizce, Latince, Antik Yunanca

Yayınlar

Yamak, M. (2019). “Kambur (1973) Filminin Sakatlık Kuramları Kapsamında İncelenmesi”. *International Social Sciences Studies Journal*, 5 (41), 4246-4254.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...

