



2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ TEMSİLLERİ:

ÖTEKİLİK VE 'ABJECT'

Doktora Tezi

Engin YILDIZ

Eskişehir 2025

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ TEMSİLLERİ:

ÖTEKİLİK VE 'ABJECT'

Engin YILDIZ

DOKTORA TEZİ

Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı

Sinema ve Televizyon Programı

Danışman: Prof. Dr. Erol Nezih ORHON

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Aralık 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Engin YILDIZ'ın "2000 Sonrası Türk Sinema Temsilleri: Ötekilik ve 'Abject'" başlıklı tezi 23/12/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Sinema ve Televizyon Ana Bilim dalında Sinema ve Televizyon Programında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

		<u>Ünvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Danışman)	:	Prof. Dr. Erol Nezih ORHON	
Üye	:	Prof. Dr. Davut Alper ALTUNAY	
Üye	:	Prof. Dr. Gülin TEREK ÜNAL	
Üye	:	Doç. Dr. Hakan UĞURLU	
Üye	:	Doç. Dr. Esra Gülay ER PASİN	

Prof. Dr. Nafiz Öncü CAN

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ TEMSİLLERİ:

ÖTEKİLİK VE ‘ABJECT’

Engin YILDIZ

Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı

Sinema ve Televizyon Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Aralık 2025

Danışman: Prof. Dr. Erol Nezih ORHON

Bu araştırmada 2000 sonrası uzun metraj kurmaca Türk sinemasında ana karakteri engelli olan örneklem filmlerin analizi ötekilik ve abject bağlamında incelenmiştir. Filmlerde yer alan engelli temsilleri ötekilik ve abject kavramlarının belirlenen alt temalarıyla araştırılmıştır. Bu tez çalışmasının alanyazınında engellilik, engelli modelleri ve yaklaşımlarıyla ele alınmıştır. Aynı zamanda engelliliğin kavramsal arka planı kurumsal tarihiyle incelenmiştir. Ötekilik ana temasında damgalama, ayrımcılık ve mikro saldırganlık yok sayılma/körleşme alt temalarıyla engelli karakter analiz edilmiştir. Abject bağlamında ise tekinsizlik, abject’in beden atıkları ve abject’in mekânları alt temalarıyla engelli temsilleri araştırılmıştır. Çalışmada filmler analiz edilirken kullanılan yöntem, nitel araştırmanın tematik analiz yöntemidir. Örneklem seçiminde kullanılan yöntem ise amaçlı örneklem yöntemidir. Araştırmada, engellilik ilk kez sinemada ötekilik ve abject ekseninde incelenmiştir. Bu kapsamda araştırmada 2000 sonrası Türk sinemasında ana karakteri engelli olan uzun metraj kurmaca filmlerden *Tamam Mıyız?* (2013), *Özür Dilerim* (2013), *Mucize* (2015) filmleri ötekilik ve abject bağlamında analiz edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Engellilik, Temsil, Türk Sineması, Abject, Ötekilik.

ABSTRACT

REPRESENTATIONS OF THE DISABLED IN POST-2000 TURKISH CINEMA: OTHERNESS AND 'ABJECT'

Engin YILDIZ

Department of Cinema and Television

Programme in Cinema and Television

Graduate School of Anadolu University, December 2025

Supervisor: Prof. Dr. Erol Nezih ORHON

This study analyzes sample films from post-2000 feature-length fictional Turkish cinema with disabled protagonists within the context of otherness and abjection. Disabled representations in the films were examined through the identified sub-themes of otherness and abjection. The literature review of this thesis addresses disability, disabled models, and approaches to disability. At the same time, the conceptual background of disability has been examined with its institutional history. Within the main theme of otherness, disabled characters have been analyzed with the sub-themes of stigmatization, discrimination, and microaggression, and erasure/blindness. In the context of abject, representations of disability have been investigated with the sub-themes of unnervingness, bodily waste of the abject, and spaces of the abject. The method used to analyze the films in this study is thematic analysis within qualitative research. The method used for sample selection is purposive sampling. This study is the first to examine disability in cinema through the lens of otherness and the abject. Within this scope, the feature-length fictional films *Tamam Mıyız?* (2013), *Özür Dilerim* (2013) and *Mucize* (2015), released after 2000 in Turkish cinema and featuring disabled main characters, were analyzed in the context of otherness and the abject.

Keywords: Disability, Representation, Turkish Cinema, Abject, Otherness.

ÖN SÖZ

2000 sonrası Türk sinemasında engelli temsillerini ötekilik ve abject bağlamında inceleyen bu çalışma toplam beş bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın giriş bölümünde problem, amaç, önem, sınırlılıklar, varsayımlar ve tanımlar yer almaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde araştırmanın literatürü detaylı ve kapsamlı incelenmiştir. Üçüncü bölümde yöntem ele alınırken, dördüncü bölümde bulgular ve yorumlar başlığıyla örneklem filmler temalarla analiz edilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise sonuçlar ve önerilere yer verilmiştir.

Bu araştırmanın her aşamasında bana destek olan, deneyimlerini aktaran, yol gösteren, bilgi birikimiyle hem kişisel hem de akademik gelişimime katkıda bulunan aynı zamanda bu tezin başarıyla sonuçlanmasında insani özellikleriyle beni motive eden danışmanım Prof. Dr. E. Nezih ORHON'a içten teşekkürlerimi sunarım. Bu geniş kapsamlı çalışmada gerek literatürde gerekse bulgular ve yorumlarda önerdiği kaynaklar ve jüri toplantıları dışında değerli vaktini bana harcayan bu tez çalışmasının başarıyla sonuçlanmasında önemli payı olan Gülin TEREK ÜNAL'a çok teşekkür ederim. Tez çalışmamın kapsamının genişliği nedeniyle konunun nasıl ele alınacağı ve nelere dikkat etmem gerektiğini değerli tecrübesi ve bilgisiyle bana aktaran, bu çalışmanın olgunlaşmasını ve başarıyla sonuçlanmasını sağlayan Prof. Dr. D. Alper ALTUNAY'a şükranlarımı sunarım.

Bu çalışmanın başarıyla sonuçlanması uzun bir süreye yayılmıştır ve beni bu süreçte destekleyen, bana inanan ve her türlü sabrı, anlayışı gösteren sevgili Deniz Hande ÇAKMAK'a en derin teşekkürlerimi belirtmek isterim. Araştırmadaki zorlu süreçte benim her türlü yanımda olan, sevgilerini ve desteklerini her zaman hissettiğim annem Mukaddes YILDIZ ve babam İmam Ali YILDIZ'a içten teşekkür ederim. Ayrıca değerli kardeşlerim Ali Eren YILDIZ, Eray YILDIZ ve Ecem YILDIZ ŞAYLI'ya gönülden teşekkür ederim. Onlar olmasaydı her şey çok zorlaşır. Aynı zamanda bu zorlu süreçte bana destek olan, benimle dayanışma içerisinde bulunan tüm herkese sonsuz teşekkür ederim...

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

Engin YILDIZ

26/12/2025

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında, yürütülmesinde, verilerin analizinde Etik Kurul İzni'ne gerek yoktur.



26/12/2025

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken ChatGPT, Gemini, DALL-E vb. üretken yapay zekâ programlarından destek almadığımı beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

Engin YILDIZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xii
GÖRSELLER DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	7
1.3. Önem	8
1.4. Varsayımlar	8
1.5. Sınırlılıklar	9
1.6. Tanımlar	10
2. ALANYAZIN.....	11
2.1. Engellilik ve Engellilik İle İlgili Tartışmalar.....	11
2.1.1. Engelliliğin Kısa Kurumsal Tarihi	18
2.1.2. Engelliliği Açıklayan Sosyolojik Model ve Yaklaşımlar	28
2.1.3. Engelliliği Açıklayan Modeller.....	41
2.1.4. Özürlülük, Sakatlık ve Engellilik Kavramları	51

2.1.5. Engelli Türleri	53
2.2. Ötekilik	53
2.2.1. Ötekilik ve Damgalama (Erving Goffman)	57
2.2.3. Ötekilik ve Sinema.....	62
2.2.4. Sinemada Engellilik ve Ötekilik.....	65
2.2.5. Ayrımcılık	68
2.2.6. Mikro Saldırganlık (Yok Sayma/Körleşme).....	73
2.3. Abject.....	76
2.3.1. Abject ve Abjection Kavramları	76
2.3.2. Tekinsizlik.....	85
2.3.3. Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı)	87
2.3.4. Abject'in Mekânsal Göstergeleri	95
2.3.5. Abject ve Engellilik.....	97
2.4. Sinema ve Temsil İlişkisi.....	103
2.4.1. Dünya Sinemasında Engelli Temsilleri.....	108
2.4.2. 2000 Sonrası Türk Sineması Engelli Temsilleri	114
3. YÖNTEM.....	122
3.1. Araştırma Modeli.....	122
3.2. Evren ve Örneklem	123
3.3. Veri Toplama Teknikleri	124
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	126
4.1. Tamam Mıyız? (2013) Filmindeki Ötekilik ve Abject Unsurların Tematik Analizi	126
4.1.1. Filmin Özeti	127
4.1.2. Filmin Anlatı Yapısı	128
4.1.3. Ana Karakterler	132
4.1.4. Yan Karakterler	133
4.1.5 Tema	133
4.1.6. Filmin Ötekilik Unsurlar Bağlamında Tematik Analizi	134

4.1.7. Tamam Mıyız? Filminin Abject Unsurlarla Tematik Analizi	144
4.2. <i>Özür Dilerim</i> (2013) Filmindeki Ötekilik ve Abject Unsurların Tematik Analizi	156
4.2.1. Filmin Özeti	157
4.2.2. Filmin Anlatı Yapısı	157
4.2.3. Filmin Ana Karakterleri	161
4.2.4. Filmin Yan Karakterleri	162
4.2.5. Tema	163
4.2.6. Filmin Ötekilik Unsurlar Bağlamında Tematik Analizi	163
4.2.7. <i>Özür Dilerim</i> Filminin Abject Unsurlarla Tematik Analizi	170
4.3. <i>Mucize</i> (2015) Filmindeki Ötekilik ve Abject Unsurların Tematik Analizi	177
4.3.1. Filmin Özeti	178
4.3.2. Filmin Anlatı Yapısı	179
4.3.3. Filmin Ana Karakterleri	183
4.3.4. Filmin Yan Karakterleri	183
4.3.5. Filmin Teması	184
4.3.6. Filmin Ötekilik Unsurlar Bağlamında Tematik Analizi	185
4.3.7. <i>Mucize</i> Filminin Abject Unsurlarla Tematik Analizi	192
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	201
5.1. Sonuç	201
5.2. Öneri.....	211
KAYNAKÇA	212
ÖZ GEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 2.1 Engellilik	50
Tablo 3.1 Film İncelemelerinde Kullanılacak Ana ve Alt Temalar	122
Tablo 4.1 <i>Tamam Mıyız?</i> Filminin Tematik Analiz Kodları	126
Tablo 4.2 <i>Özür Dilerim</i> Filminin Tematik Analiz Kodları	156
Tablo 4.3 <i>Mucize</i> Filminin Tematik Analiz Kodları	177



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 4.1 <i>Tamam Mıyız?</i> Film Afişi ¹	126
Görsel 4.2 Engelli Karakterlerin Çevresi Tarafından Bakışlarla Damgalanma Sahnesi	135
Görsel 4.3 İhsan'ın AVM'de Tek Başına İken Önünden Geçen Biri Tarafından Bakışlarla Damgalandığı Sahne	137
Görsel 4.4 Babanın, İhsan'a Küçük Düşürücü Sözler Söyleyerek Şiddet Uygulamaya Çalıştığı Sahne	141
Görsel 4.5 İhsan'ın Çaresiz Gösterildiği ve İki Kişi Tarafından Zor Taşınarak Eve Çıkarıldığı Sahne.....	143
Görsel 4.6 İhsan'ın Kolsuz ve Bacaksız Çıplak Şekilde Yansıtılmasının Tekinsizlik Yarattığı Sahne.....	145
Görsel 4.7 Genç Çiftin Plajdan Geçerken, İhsan'ı Gördüklerinde Tekinsizlik İçinde Bakarak Hızlıca Uzaklaştığı Sahne	146
Görsel 4.8 Anne Kapıdan İçeri Girdiğinde Şaşırarak Tekinsizlik İçinde Olduğu Sahne	146
Görsel 4.9 Annenin, İhsan'ı Tıraş Ederek Kılılardan Kurtulmasını Sağladığı Sahne ...	149
Görsel 4.10 Annenin, İhsan'ın Dışkı ve İdrarını Yaptırırken Rahatsızlık Duyduğu Sahne	150
Görsel 4.11 Annesi ve İhsan'ın Tuvalette Olduğu Sahne	153
Görsel 4.12 Temmuz ve İhsan'ın Tuvalette Olduğu Sahne	153
Görsel 4.13 Temmuz ve İhsan'ın Banyoda Olduğu Sahne	155
Görsel 4.14 <i>Özür Dilerim</i> Film Afişi ³	156
Görsel 4.15 Selim'in Odadan Kovulduğu Sahne	164
Görsel 4.16 Selim'in Sofrada Yer Almadığı Sahne	166
Görsel 4.17 Selim'in Aile Tarafından Görmezden Gelindiği, Dikkate Alınmadığı Sahne	168
Görsel 4.18 Selim'in Annesi Tarafından Azarlandığı ve Küçük Düşürüldüğü Sahne	169
Görsel 4.19 Selim'in Sofraya Oturmasıyla Tekinsizliğe Neden Olduğu Sahne	171
Görsel 4.20 Selim'in, Hale'ye Karşı Eli Penisinde Tekinsizlik Yarattığı Sahne	172

Görsel 4.21 Selim'in Kirli (Sperm Olduğu Tahmin Edilen) Elbise ve Çarşaflarının Görüldüğü Sahne	173
Görsel 4.22 Selim'in Tırnaklarının Kesildiği Sahne	174
Görsel 4.23 Selim'in Tuvalette Olduğu Sahne	175
Görsel 4.24 Selim'in Banyoda Olduğu Sahne	176
Görsel 4.25 <i>Mucize</i> Film Afişi ⁴	177
Görsel 4.26 Aziz'in Bakışlarla Damgalandığı Sahne	186
Görsel 4.27 Aziz'in Sınıfta Çocuklar Tarafından Damgalandığı Sahne	187
Görsel 4.28 Aziz'in Çocuklar Tarafından Ayrımcılığa Uğradığı Sahne	189
Görsel 4.29 Aziz'in Okul Önünde Çocuklar Tarafından Ayrımcılığa Uğradığı Sahne	189
Görsel 4.30 Aziz'in İnşaat Sırasında Köylülerin İçinde Çocuklar Tarafından Şiddete Uğradığı Sahne	191
Görsel 4.31 Aziz'in Köy Meydanında Çıplak Dolaştığı Sahne	193
Görsel 4.32 Aziz'in Gerdek Gecesi Bayıldığı Sahne	194
Görsel 4.33 Aziz'in Ağzında Salyaların Aktığı Sahne	195
Görsel 4.34 Aziz'in Besin Atıklarıyla Gösterildiği Sahne	196
Görsel 4.35 Aziz'in Sümüklerle Gösterildiği Sahne	197
Görsel 4.36 Aziz'in Ahırda Zorla Banyo Ettirildiği Sahne	198
Görsel 4.37 Aziz'in Ahırda Banyo Ettirildiği Sahne	200

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Sosyal bilimler alanında engellilik ile ilgili kayda değer çalışmaların 1970’li yılların sonlarında ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Bu zamana kadar ki çalışmaların tıbbi model yaklaşımı çerçevesinde araştırmaların yapıldığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda dikkate değer çalışmaların ilk döneminde de tıbbi yaklaşım çalışmalarının baskın olduğu ifade edilebilir. Engellilik tıbbın bir sorunu olarak ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır. İngiltere’de başlayan bu tartışmalar daha sonra engelliliğin sosyal boyutu olduğu düşüncesinden yola çıkarak sosyal model yaklaşımının temellerini atmıştır. Tıbbi ve Sosyal yaklaşım modellerinden önce ise geleneksel/ahlak modeli yüzyıllar boyunca toplumda egemen yaklaşım olmuştur. Engelliliğin model yaklaşımlarını incelenmeden önce engelli ve engelliliğin kavramsal olarak nelere karşılık geldiğinin açıklanması önemlidir. Engelli terimi Türk ve dünya literatüründe çeşitli şekillerde ifade edilmektedir. Türk Dil Kurumuna (TDK, 2023) göre engelli *“Doğuştan veya sonradan herhangi bir nedenle bedensel, zihinsel, ruhsal, duyuşsal veya sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmiş, toplumsal yaşama uyum sağlama ve günlük gereksinimlerini karşılama güçlükleri çeken kimse”* olarak tanımlanmaktadır.

Engelli kavramı kullanımının yanı sıra sakatlık kavramı da kullanılmaktadır. Sakatlık da (TDK, 2023) *“Vücudunda hasta veya eksik bir yanı olan”* şeklinde tanımlanmaktadır. Benzer şekilde, İngilizce’de de engelli terimi farklı sözcüklerle kullanılabilir. Bunlar disability, impairment ve handicap sözcüklerinden oluşur. Disability engelli sözcüğüne karşılık gelmektedir ve Oxford İngilizce sözlüğüne göre (Oxford dictionaries, 2023) *“diğer insanların çoğunun yapabileceği bazı şeyleri birinin yapmasını zorlaştıran fiziksel veya zihinsel bir durum”* olarak tanımlanmaktadır. Impairment *“Vücudunuzun veya beyninizin bir bölümünün normalde olduğu gibi veya çoğu insanda olduğu gibi çalışmadığı anlamına gelen bir yaralanma, hastalık veya durumu”* şeklinde ifade edilirken, handicap ise *“diğer insanların çoğunun yapabileceği bazı şeyleri yapmayı zorlaştıran kalıcı bir fiziksel veya zihinsel durum”* olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda engelli terimiyle ilgili gerek İngilizce gerekse de Türkçe literatürde farklı kullanımlar söz konusudur. Aynı zamanda bu kullanımların anlamları birbirine çok yakındır. Bu nedenle etimoloji çerçevesinde yabancı dilden

yapılan çevirilerde kaynaklar birbirinden farklı şeyler söylemiştir. Ancak son dönemde yapılan araştırmalar bu kavram karmaşasını önemli ölçüde ortadan kaldırmıştır. Disability engelli, impairment ise sakat sözcüğüne karşılık geldiği belirtilmektedir (Burcu, 2020, s. 13). Handicap'in ise özürlü olarak ifade edilebileceği söylenebilir.

Öte yandan, engellilik kavramı ise engelli kavramından farklı ele alınmaktadır. Engellilik alanında temel çalışmalardan Social Model of Disability kitabı Mike Oliver tarafından kaleme alınmıştır. Oliver'a göre "engellilik, engeli olan bireyleri göz ardı eden ya da çok az dikkate değer bulan ve dolayısıyla çoğunluğun katıldığı toplumsal etkinliklerden dışlayan toplumsal düzenin inşa ettiği hareket kısıtlaması ya da dezavantajlı durumudur" (Oliver'den aktaran Burcu, 2020, s. 12). Benzer şekilde, Oliver'den aktaran Burcu engelliliği bir başka kaynak ile "bireyin engelliliğinden dolayı yaş, cinsiyet, toplumsal ve kültürel etkenlere bağlı olarak bir rolü yerine getirmesini sınırlayan ya da engelleyen dezavantajlı durumudur" (2020, s. 12). Engellilik kavramında, bireyin biyolojik, tıbbi temelden kaynaklanan engelli olma durumuna odaklanmadığı anlaşılmaktadır. Engelli olma olgusuna tıbbi bir sorun olarak yaklaşılmamaktadır. Bu noktada engelliler toplumsal yaşamın içinde sosyal bir olgu olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla engellileri toplumsal ilişkiler çerçevesinde sosyal bir olgu olarak değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Sosyal yaşama katılım sürecinde engellilerin görünür olmasıyla birlikte toplumda oluşan düşünceler, eylemler engellileri doğrudan etkilemektedir. Aynı zamanda engellilerin sosyal yaşamda yer almalarında mimari-fiziksel koşulların da önemli faktör olduğu ifade edilebilir. Engelliler bedenlerindeki organ kaybı, işlevsizliği veya kısıtlılığı nedeniyle toplumsal ilişkiler içerisinde dezavantajlı pozisyonda olabilmektedir. Engellilik kavramında, engelli bireyin sosyal kimlik inşa süreci temel bir noktada durmaktadır. Tıbbi modelden, sosyal modele dönüşümde engelli bireyin sosyal kimlik edinme süreci etkilidir. Engellilik kavramı "*sakatlıktan (impairment, biyo-fiziksel bozukluktan) ('ben sakatımdan') engelliliğe (disability) ('ben engelliyime') doğru bir süreci kapsar*" Bu dönüşüm beraberinde 'engelli olmamanın cazibesinden' , 'engelli olmanın normalligine' doğru bir değişimi getirmiştir" (Burcu, 2020, s. 13).

Bu kapsamda engelliliğin 'bağımlılık' unsurundan ve 'anormal görülmesinden' 'engelli olma kimliği ile gurur duyma' 'farklılıklarla barışık olmaya' yönelik bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Bu durumun doğal sonucu olarak engellilerin toplumsal süreçte

karşılaştıkları sorunlara karşı ortak hareket etme imkanı ortaya çıkmaktadır. Böylece ‘sosyallığe’ ‘politikliğe’ doğru dönüşen bir engellilik söyleminin geliştiği vurgulanmaktadır (2020, s. 13). Engelli birey kimlik söyleminde tıbbi yaklaşımdan, politik-sosyal yaklaşıma doğru bir değişimin inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bu noktada engelli modellerin ötesinde engelliliği açıklayan kuram ve yaklaşımlar da söz konusudur. Engellilik kuram ve yaklaşımlar bağlamında Karl Marx ve Friedrich Engels’in Çatışmacı/Marksist Kuramı, Micheal Foucault’un Postyapısalcı Yaklaşımı, Anthony Giddens’in Sosyal İnşacı Kuramı, Erving Goffman’ın SembolikEtkileşimci Yaklaşımı, Talcott Parson’sun Yapısal/İşlevci Kuramı ve Rosemarie Garland Thomson’ın Feminist Yaklaşımları engelliliği açıklayan kuram ve yaklaşımlardır. Aynı zamanda beden ve engellilik ekseninde felsefe ve beden ve moda ve beden diğer önemli yaklaşımları ifade etmektedir. Diğer yandan, engelliliğin toplumsal yaşamda çeşitli engellenmelerle karşılaşmaktadır. Bu engellenmeler fiziksel, maddi olabileceği gibi; ayrımcılık, dışlanma, damgalanma gibi sosyal, kültürel ve psikolojik olarak da gerçekleşebilmektedir. Tam bu noktada öteki olma, ötekilik kavramı sosyal, kültürel, psikolojik çevrede biz ve onlar ayrımına dayanmaktadır.

Öteki kavramı sosyal bilimlerin diğer kavramlarında olduğu gibi tek bir tanıma sahip değildir. Öteki farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Öncelikle Öteki sözcüğü sözlük anlamıyla “öbür, diğer” (TDK, 2023) anlamına gelmektedir. Sözcük anlamıyla öbür ve diğeri tanımlamasında kendisinden olmayan, kendisi gibi olmayan kesimlere karşı bir karşılaştırma yapıldığı anlaşılmaktadır. “Bireyler, toplumlar ya da topluluklar kendi kimliklerini inşa ederlerken genellikle başkalarıyla ya da ötekiyle bir kıyaslama yaparlar; ötekiyi tanımlarken de kendi kimliklerinden yola çıkarlar” (Çapar, 2006, s. 35). Öteki kavramda biz olmanın, öteki olanla ilişkisi söz konusudur. Biz tanımı, öteki olmadan yapılamamaktadır. Öteki ile biz kıyaslaması yapılarak ötekileştirme inşa edilmektedir. Bunun ötesinde Eric Hobsbawm (2002, s. 23) ötekiyi “‘biz’ olmayandır: (ve onlar) en çok derilerinin rengi, başka fiziksel farklılıkları ya da konuştukları dille” tanımlamaktadır.

Hobsbawm öteki kavramında insanların fiziksel farklılıklarına, deri rengine ve konuştukları dile dikkat çekerek tanımlama yapmaktadır. Ötekiliği fiziksel farklılık, renk ve dil bağlamında ortaya koymuştur. Ötekileştirme pratiklerinin hayata geçirilmesinde kendisini problemsiz, kusursuz ve güçlü gören grup veya grupların;

zayıf, kırılğan, işe yaramaz (gereksiz) gruplara karşı tutumları oluşturmaktadır. Zayıf, kırılğan toplumsal gruplardan birinin de engelliler olduğunu söylemek mümkündür. Toplumda engellilere yönelik biz ve öteki (diğeri) denkleminin şu şekilde kurulduğu ileri sürülebilir: Biz; kendini güçlü ve üstün olarak gören engelli olmayan grup; öteki ise bir engeli olan insan grubu olarak ifade edilebilir. Toplumda engelli olmayan grup kendisini sağlam, güçlü, mükemmel hisseder ve engelli olanları ötekileştirebilir. Bu güçlü hissetme durumuyla engellilere yönelik işe yaramaz, güçsüz, “bozuk” tutumları içinde bulunabilirler. Bu tutumların bir kısmını damgalama, ayrımcılık, yok sayma/körleşme, stereotip (basmakalıp) şeklinde ifade etmek mümkündür.

Engellilere yönelik ötekilik bağlamında damgalanma, işe yaramaz, yok sayma/körleşme, ayrımcılık öğelerinin yanı sıra Julia Kristeva’nın ortaya koymuş olduğu abject kavramının, başka bir perspektifle bu öğeleri pekiştirdiği söylenebilir. Kristeva abject kavramından ilk kez Powers of Horror: An Essay on Abjection (1982) isimli çalışmasında bahseder. Kristeva Abjection’i atılması gereken şey, iğrenme, iğrençlik olarak ifade eder. Abjection sözcüğü Latince’de abicio’dur. Kendisinden atmak, dışarı fırlatmak, atık anlamına gelmektedir. Aynı zamanda aşağılamak anlamı taşımaktadır. Benzer şekilde, çok yakın anlamı olan abiectus ise aşağılık, düşük, küçük düşürücü olarak tanımlanmaktadır. Abject’ion Fransız dilinde atık ve iğrençlik anlamları taşımaktadır (Sayın, 2000, s. 194). Abject kavramı ise özenin kendisinde olan ve dışarıya atıldıktan sonra bir nesneye dönüşmeyen; özne ile nesne arasında belirsiz, sınırı çizilmeyen bir kavramı tarif eder.

Kristeva abject kavramını şöyle açıklamaktadır: *“İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlâk ve karışmış olandır”* (2014, s. 16). Abject kavramını iğrenç ya da iğrenme olarak açıklamak mümkündür. Abject kaçınması gereken bir şeydir. Bu noktada Hal Foster, Kristeva’nın tanıma göre Abject kavramı için şunları ekler: *“Bir ben olabilmek için kurtulmak zorunda olduğum şeydir”* (1996, s. 114). Öznenin kendisinde var olan şeyden kurtulmasıyla ancak var olabileceğine dikkat çekmektedir. Ayrıca öznenin kendisinde olanın dışarıya atılmasını nesne olarak görmez. Ben’den attığı ve kurtulduğu şey ne öznedir ne de nesnedir. Müphemlik, sınırı çizilemeyen, tekinsiz bir kavrama işaret eder. Bunların ötesinde abject’in sanatın ortamında, özellikle sinema alanında karşımıza çıktığı söylenebilir.

Sinemada abject bağlamında saç, tırnak, dışkı, kötü koku, salya, sperm, regl, kıl gibi öğeler farklı şekillerde gösterilmektedir. Abject unsurların, sinemadaki engelli temsillerinde yer aldığını ifade etmek mümkündür. Ötekilik ve abject ekseninde temsil edilen engellilerin, belli stereotip/basmakalıp yargıların bir sonucu olarak yeniden üretildiği öne sürülebilir. Stuart Hall *Temsil- Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma* çalışmasında temsili tanımlar. Hall, temsil kavramını çoğunlukla dil aracılığı ile yapılan bir olay, olgu veya kişi hakkında anlamlı bir şey ifade etme ve onu betimleme olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda temsili, kültürün üyeleri tarafından değiş tokuş edilerek, anlamın üretildiği bir parça olarak tasvir eder (2017, s. 23). Hanna Fenichel Pitkin ise *Temsil Kavramı* çalışmasında temsili biri hakkında sunum yapılmak, tasvir etmek veya bilgi vermek şeklinde tanımlamaktadır. Temsilin bu şekilde tanımlanmasını ‘betimleyici temsil’ olarak ifade eder (2014, s. 81).

Engelli temsilleri ile ilgili ise Paul K. Longmore *Screening Stereotypes: Images of Disabled People* (2001) araştırmasında, engellilerin kötürüm, korkulacak bir unsur, suçlu, cezasını çeken, savaş gazisi gibi imajlarla temsil edildiğini belirtir. Örnek olarak William Shakespeare’nin ‘kambur’ karakteri 3. Richard ve Herman Melville’nin korsan karakteri ‘tahta bacaklı’ Ahab engelli karakterler şeklinde temsil edilir. Fiziksel ‘bozukluğu’ veya farklılığı olan bu karakterlerin, ruhlarının bozuk olmasından dolayı engelli olduklarını ileri sürülür. Televizyon ve sinema temsillerinde de, engellilerin ‘kötü’ karakter olmaları engelli olmalarına bağlanmaktadır. Engellileri öfkeli ve kötüdür, hırslarını engeli olmayanlardan çıkarmak istemektedirler (2001, Logmore, s. 1-2). Logmore’nin dikkat çektiği nokta engellilerin televizyon ve sinema temsillerinde kötürüm, kötü karakter ve engeli olmayanlardan nefret eden bir tutumla yansıtıldığıdır. Benzer şekilde ruhlarındaki kötülüklerden dolayı engelli oldukları temsiliyle karşılaşıldığını belirtir.

Bu noktada Judith Butler, temsilin oluşmasında özneye vurgu yaparak, “Temsile kavuşabilmek için öncelikle özne olmanın gereklilikleri yerine getirilmelidir” demektedir (Butler, 2014, s.43- 44). Butler, feminist kuram bağlamında kadınların özne ve temsil ilişkisi için bu görüşlerini vurgular. Bu durum engellilik kimliği inşasında da temsillerin gerçekleşebilmesinde benzerdir. Kimliğin inşasında “ "içinde" bulunduğu toplumsal bağlam ile kişi olmayı tanımlayan yapı” (Butler, 2014, s. 65) şeklinde bahseder. Günümüzde dijital teknolojinin sunmuş olduğu imkanlarla görsel, işitsel

mecrada çok fazla temsil ile karşılaşmaktadır. Engelli temsillerinin oluşturulmasında medya, televizyon ve sinema gibi öğelerin etkili olduğu kabul edilebilir.

Engelli temsillerinde, Katie Ellis ve Mike Kent'in *Engellilik ve Medya* çalışmalarında (2018, s. 5) engellilerin medyada işitsel, görsel ve duyuşsal olarak çeşitli yollarla temsil edildiklerini belirtmektedirler. Aynı zamanda engelliliğin söyleşsel, içeriksel anlam üretiminde korku, acı ve ilham unsurunun yeniden üretilmesiyle karşılaşıldığı vurgulanmaktadır. Yazılı, görsel ve işitsel medyada çeşitli yollarla engelli temsillerinde bir basmakalıp oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Engelliliğin korku, acıma, ilham gibi kavramlarla birlikte yeniden üretilmesi, engelli temsillerinde negatif veya pozitif çağrışımları beraberinde getirmektedir. Engelli temsillerinde nötr olmanın ötesinde, pozitif veya negatif olarak sunulması, engellilik temsiliinde nesnel olmayan bir anlam yaratmaya neden olmaktadır.

Kitle iletişim araçları, toplumun bilincini şekillendirmede önemli rol üstlenmektedir. Özellikle görsel, işitsel kitle iletişim araçları etkili olmaktadır. Sinema da toplumda temsillerin oluşmasında etkin araçlardan biridir. Sinemada engellilerin temsilleri geçmişten, günümüze kadar çeşitli rollerde sunulmuştur. Dünya sinemasında engelliler, yakın geçmişe kadar madun, canavar, büyücü, zavallı gibi negatif yaklaşımlarla yansıtılmıştır. Türk sinemasında da engelli temsilleri benzer biçimde yansıtılmıştır. Yeşilçam sinemasında engelliler genel olarak zavallı, alay edilen, damgalanan karakterler şeklinde betimlenmiştir. Bu durum engelli temsillerinde negatif tutumların pekişmesine neden olmuştur. Ancak 2000 yapımı sonrası dünya ve Türk sinemasında engelli karakterlerin temsillerinde negatif tasvirlerden uzaklaşıldığı görülmektedir. Sinema ve dizilerde engelliler pozitif temsillerle yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bunun yanı sıra engelli temsillerin oluşturulmasında kültürel bir boyutun olduğu da eklenebilir. Nezih Orhon (2012, s. 162) bu çerçevede “kültürel yıkıcılık, kültürel yetersizlik ve kültürel körlük” maddelerini sıralar. Kültürel yıkıcılık: Farklı kültürden olanlara bilerek “insani olmayan yaklaşımda bulunmak ve bu kişilere karşı aşağılaştırıcı değerler atfetmek” şeklinde tanımlanmaktadır. Kültürel yetersizlik: “Farkında olmadan veya bilmeyerek yer alan yıkıcılık durumudur. Belli bir kültürel kimlikteki grubun diğerini yok sayması, ondan korkulması” durumunu belirtir. Kültürel körlük ise “kendi kültürel grubunun üstünlüğüne ve gücüne dayanan” yaklaşımı ifade etmektedir (Orhon, 2012, s. 162-163). Kültürel çerçevede engellilik kimliğine, engelli olmayan çoğunluk

tarafından yukarıda belirtilen kültürel süreçlerin gerçekleştiği ileri sürülebilir. Özellikle körlük/yok sayma durumun sinema temsillerinde sıkça rastlandığı ifade edilebilir.

Bu araştırmada ötekilik ekseninde, engellilerin sinema temsillerinde damgalanma, ayrımcılığa uğrama, yok sayılma/körlük, işe yaramaz/gereksiz unsurlarının incelenirken; abject bağlamında ise bedenin atıkları, tekinsizlik, ölü beden, bastırılmış engelli bedeni unsurlarının temsilleri açıklanmaktadır. Ötekilik bağlamında toplumda ayrımcılığa uğrayan, işe yaramaz/gereksiz görülen, damgalanan, yok sayılan engellilerin, sinema temsillerinde bu imajlarla yeniden üretilerek gösterildiği öne sürülebilir. Benzer şekilde abject kavramı ekseninde ise “iğrençlik-iğrenme”, bulantı temelli öğelerle engellilerin temsil edilmesi ve hatırlanması, engellilere yönelik negatif tutumların pekişmesine neden olduğu söylenebilir. Bu bilgiler bağlamında araştırmanın problemi, 2000 sonrası Türk sinemasında engellilerin ötekilik ve abject unsurlarla nasıl yansıtıldığı ve temsil edildiğidir.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, sinemada bedeni engellilik çerçevesinde kuramsal olarak inceleyip, ötekilik ve abject kavramlarını açıklayarak; Türk sinemasında yer alan örneklem filmlerde engelliliğin ötekilik ve abject öğelerinin nasıl yansıtıldığının analizini yapmaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın çözüm aradığı sorular aşağıdaki gibidir:

- Engelliliği açıklayan model, kuram ve yaklaşımlar nelerdir?
- Engellilik bağlamında ötekilik nedir?
- Engellilik ekseninde ‘Abject’ kavramı nedir?
- Sinema ve engelli temsil ilişkisi nasıldır?
- 2000 sonrası kurmaca Türk filmleri engelli temsillerinde ötekilik ve abject unsurlar nasıl yansıtılmaktadır?

Çalışmada bu sorulara yanıt aranarak; sinemada engellilik, engelli temsil araştırmaları, ötekilik ve abject bağlamında engelli çalışmaları için literatüre katkı sunulması amaçlanmaktadır. Aynı zamanda Türk sinemasında engellilerin yer aldığı örneklem filmlerde engelli temsillerinde ötekilik ve abject unsurlarının olup olmadığının açığa

çıkarılması hedeflenmektedir. Bunlara ek olarak, engellilere yönelik ötekilik ve abject algısının sorgulanması amaçlanmaktadır.

1.3. Önem

Dünya sinema tarihinde, sinema ve beden ekseninde engelliliği inceleyen çalışmalar, engelliliği konu edinen filmlerin sayısı ile paralellik göstermektedir. Bu bağlamda diğer konulara ve temalara göre sinemada engellilik ile ilgili çalışmaların az sayıda olduğu söylenebilir. Türk sinemasında da benzer durumu gözlemlemek mümkündür. Türk sinemasında engellilerin sinemada görünürlüğünün az sayıda olduğu ileri sürülebilir. Aynı zamanda engellilerin ana kahraman olarak yaygın görünürlüğü 2000 sonrası Türk sinemasında gözlemlenmektedir. Türk sinemasında engelli temsilleri, engellileri önemli ölçüde negatif özellikte yansıtmaktadır. Bu özelliklerden bazıları ise ötekilik ve abject'tir. Bu çalışma, Türk sinemasında engelli temsillerini ilk kez ötekilik ve abject bağlamında inceleyen çalışmadır. Yapılan araştırmada, engellilikle ilgili daha önce yapılan çalışmalarda ötekilik ve abject konularının incelenmediği tespit edilmiştir. Bu açıdan ilk kez Türk sinemasında engellilik ötekilik ve abject çerçevesinde kapsamlı çalışılacaktır. Ayrıca bu çalışma, herhangi bir filmi engellilik, ötekilik ve abject ekseninde inceleyecek araştırmacılara kaynak olması açısından önemli olacaktır. Aynı zamanda çalışmada filmlerde engelli temsilleri analiz edilirken ötekilik ve abject özelliklerini belirtecek özgün tablo oluşturulması planlanmaktadır. Bu tablodan yararlanılarak analiz yapılması düşünülmektedir. Bu bağlamda oluşturulacak özgün tablo engellilik çalışanlara metot konusunda referans olacağı ifade edilebilir. Aynı zamanda bu çalışmada ilk kez abject'in mekânları engellilik bağlamında filmlerle analiz edilmektedir. Bununla birlikte bu çalışmanın, toplumda engellilere yönelik oluşmuş negatif yargıların sorgulanmasına imkan sağlayacağı düşünülmektedir..

1.4. Varsayımlar

Bu araştırma engellerin yer aldığı 2000 sonrası kurmaca Türk filmlerinde, engellilerin ötekilik ve abject unsurlarla nasıl yansıtıldığı üzerinedir. Araştırmanın varsayımı şöyledir:

1. Türk sinemasında engelli temsillerinin sunuluşunda, toplumun engellilere yönelik kalıp yargıların etkisinde kalınmaktadır.

2. Türk sineması engelli temsillerinde ötekilik ve abject öğelerle ilişkisi olan filmler vardır.
3. Toplumda egemen olan engelli algısı, yapımcı, senarist ve yönetmenleri etkilemektedir.
4. Engellileri konu alan filmlerin giderek çoğalması, toplumsal alanda engellilik konusunun tartışılmasını sağlamaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Çalışmanın evren kapsamını, 2000 sonrası Türk sinemasında engellilerin yer aldığı kurmaca filmler oluşturmaktadır. Araştırmanın 2000 yılı sonrası Türk sinema ile sınırlandırılması, engellilerin 2000 yılı sonrası sinema temsillerinde daha sık görünür olmasıdır. 2000 sonrası filmlerde, engelliler ana kahraman daha fazla yer almaktadır. Benzer şekilde 2000 sonrası engellilerin sosyal, ekonomik ve politik koşullarının iyileştirilmesi ile birlikte engelliler toplumda daha fazla görünür olmuştur. Buna paralel olarak, engelliler 2000 sonrası Türk filmlerinde daha fazla temsil imkanı bulmuşlardır. Bu nedenlerden dolayı çalışma evreni, 2000 sonrası engellilerin yer aldığı kurmaca Türk filmleriyle sınırlandırılmıştır. Ayrıca araştırmada evreni kapsamında kadın engelli temsillerinin ana kahraman olarak yer aldığı filmler az sayıdadır. Bu filmler, araştırma konusunun amacına uygun engelli temsili kapsamında yer almadığı için engelli kadın karakter analiz edilememiştir. 2000 sonrası Türk sinemasında engellerinin yer aldığı filmlerin her birini çalışma konusuyla ayrı incelemek çalışmanın amacını aşacağı için; araştırma konusuna örneklem olabilecek üç film ile sınırlandırılmıştır. Çalışmaya başlamadan önce yapılan araştırmalarda Türk sineması alanında engelliliğin bazı model ve yaklaşımlarla incelendiği görülmüştür. Ancak engelli temsillerinde ötekilik ve abject konularının incelenmediği tespit edilmiştir.

Bu nedenle çalışmanın özgün ve güncel olması göz önünde bulundurulduğunda; 2000 sonrası kurmaca Türk filmlerinde yer alan engelli temsilleri filmleriyle sınırlandırılmıştır. Aynı zamanda, inceleme konusu engelli temsillerinde ötekilik ve abject unsurlarının incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. 2000 sonrası Türk sinemasında yapılan araştırmada engellilerin temsil edildiği filmlerde ötekilik ve abject unsurlarla ilişkisi olduğu düşünülen üç film seçilmiştir. Bu çerçevede araştırma Cemil

Ağacıkoğlu'nun "*Özür Dilerim*" (2013), Çağan Irmak'ın "*Tamam mıyız?*" (2013) ve Mahsun Kırmızıgül'ün "*Mucize*" (2015) filmleri sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Engelli: "Doğuştan veya sonradan herhangi bir nedenle bedensel, zihinsel, ruhsal, duyuşsal veya sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmiş, toplumsal yaşama uyum sağlama ve günlük gereksinimlerini karşılama güçlükleri çeken kimse" olarak tanımlanmaktadır. (TDK, 2023).

Sakatlık (Impairment): "Yeti yitimleri olan insanları dikkate almayan ya da çok az dikkate alan ve dolayısıyla genelin katıldığı toplumsal faaliyetlerden dışlayan çağdaş bir toplumsal düzenin yol açtığı hareket kısıtlaması veya dezavantajdır." (Oliver, 1996, s. 22).

Engellilik: "Bireyin engelliliğinden dolayı yaş, cinsiyet, toplumsal ve kültürel etkenlere bağlı olarak bir rolü yerine getirmesini sınırlayan ya da engelleyen dezavantaj durumudur." (Oliver, 1996, s. 22).

Abject: "İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır" (Kristeva, 2014, s. 16).

Ötekilik: " 'Biz' olmayandır. (...) Rengi, başka fiziksel farklılıkları ya da konuştukları dili" ayrı olandır. (Hobsbawm (2002, s. 23).

2. ALANYAZIN

2.1. Engellilik ve Engellilik İle İlgili Tartışmalar

Engellilik ve engelli insanların bilimsel perspektifle inceleme konusu olması yakın tarihte gerçekleşmiştir. Dünya Sağlık Örgütü'nün 1970 yılı nüfus sayımı verilerine göre, dünya nüfusunun %10 iken, günümüzde bu oranın %15 olduğu belirtilmektedir. Bu oranda yaklaşık 650 milyon kişinin engelli olduğunu ifade etmektedir. Avrupa'da bu sayı 60 milyon engelli nüfusu belirlenmiştir (WHO, 2011). Ülkemizde ise TÜİK tarafından engelli nüfus ile ilgili çalışmalar en son 2002 yılında yapılmıştır. Buna göre Türkiye'nin %12.3'ü engellidir ve bu oran yaklaşık 10 milyon kişiye tekabül etmektedir (TÜİK, 2024). Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı ile TÜİK 2022 yılında engelli ve yaşlılar ile ilgili veriler sunmuştur. TÜİK verilerinde engelliler 15 yaş ve üzeri engelliler şeklinde sınırlandırılmıştır. Aynı zamanda erişilebilirlik sorunu yaşayan yaşlılar bu sınıflandırmada yer almıştır. Bu bağlamda Türkiye'deki nüfus oranına göre görme engelliler %5.1, işitme engelliler %3.4, fiziksel/ortopedik engelliler %11.5, zihinsel engelliler %4.5 oranını oluşturmaktadır. Toplam nüfusa göre incelendiğinde, Türkiye'nin %24.5'i erişilebilir sorunu yaşayan engelli bireylerden meydana gelmektedir (TÜİK, 2024). Engelli nüfus oranı düşünüldüğünde hem dünyada hem de Türkiye'de engelliler ile çalışma ve yaklaşımların belirlenmesi gündeme gelmiştir.

Dünyada yaşanan savaşlar ve afetler göz önünde bulundurulduğunda engelli nüfusunun arttığı öngörülebilir. En son ülkemizde 2023 yılı Şubat ayında yaşanan depremle ülkemizde de engelli nüfusunun önemli oranda arttığı ileri sürülebilir. Engelli nüfusunun ortaya çıkmasındaki temel nedenler savaşlar, kazalar, kötü yaşam koşulları, kötü çalışma koşulları, yaşlanma, yoksulluk, afetler olarak sıralanabilir. Bunların ötesinde kardiyovasküler rahatsızlıklar, şeker hastalığı beslenme yetersizliği ya da bozukluğu, genetik veya kronik hastalıklar, AIDS ve diğer bulaşıcı hastalıklar, doğum kusurları, trafik kazaları, çarpma ve düşme gibi sebepler engelliliği ortaya çıkaran diğer etkenlerdir (WHO, 2011). Engellilik durumunun bedensel farklılıklardan ve/veya bedenin farklı işleyişinden meydana geldiği vurgulanabilir. Kavramsal olarak engellilik, özürlülük, sakatlık, engelli tanımları tarihsel süreç içinde değişime uğramışlardır.

Sosyal bilimlerde kavramlar arka planları ve tarihsel süreçleriyle birlikte incelenmektedir. Bu nedenle kavramları ontolojik, epistemolojik arka planlarıyla

açıklamak önemlidir. Engellilik ile ilgili yapılacak çalışmaların özelinde ise engellilikle ilgili kavramlara yönelik geliştirilen model, yaklaşım ve kuramların araştırılması gerekmektedir. Özürlülük, sakatlık ve engellilik kavramları tarihsel süreç içerisinde çeşitli model, yaklaşım ve kuramlarla açıklanmıştır. Engelli çalışmaları 1960'lı yıllarda engelli hareketlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte araştırma konusu olmuştur. Engellilik çalışmalarda 1960 ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan engelli hareketlerinin etkili olduğu ifade edilebilir.

Bu bağlamda, engellilikle ilgili ilk kuramsal çalışmalar 1970'li yıllarda batıda başlamıştır. İngiltere ve batı Avrupa ülkelerinde engellilikle ilgili kayda değer çalışmalar 1970'li yılların sonunda gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalarda engellilik, tıp biliminin bir konusu olarak ele alınmıştır. Engelliler tıbbın bir sorunu olarak incelenmiş ve çözümü tıp çerçevesinde aranmaya çalışılmıştır. Diğer bir deyişle, engelliler tıbbi/bireysel model ile inceleme konusu olmuştur. Uzun bir süre engellilerin sorunları tıbbi model ekseninde ele alınıp, çözülmeye çalışılmıştır. Ancak engelli bireylerin nüfuslarını belirlemek için yapılan çalışmalardan sonra engelli bireylerin sorunlarının sadece tıbbi ekseninde ele alınamayacak boyutta olduğu anlaşılmıştır. Dolayısıyla tıbbi model ile engelliliğe bakış açısı değişmiştir (Burcu, 2020, s. 1). Engelliler, engellilik konusunun yalnız tıp veya sağlığın bir sorunu olmanın ötesinde çok boyutlu olduğuna dikkat çekmiştir.

1970 yılında Dünya Sağlık Örgütü'ne (WHO-DSÖ) engellilikle ilgili raporlar sunmakla oluşturulan International Classification of Impairments, Disability and Handicaps (ICIDH) (Uluslararası Yeti Yitimi, Sakatlık ve Özürlülük Sınıflandırması) organizasyonu çeşitli kavram ve tanımlamalar sunmuştur. ICIDH 1970'de Philip Wood, Elizabeth Bradley ve Mike Bury tarafından kurularak DSÖ'ye engellilikle ilgili çalışmalar yapmaları için oluşturulmuştur. ICIDH çeşitli zamanlarda engellilik çalışmalarıyla ilgili kendini güncelleyerek değişikliklere gitmiştir. İlk çıkışından sonraki güncellenmiş versiyonunu ICIDH-2 tanımlamıştır. ICIDH 1970 ile 1980 yılları arasında engelliliği biyotıp temelinde tıbbi model çerçevesinde değerlendirmiştir (Thomas, 2011, s. 33-34).

ICIDH, özürlülük (handicapped) tanımı için *“belirli bir birey için yeti yitiminden ya da sakatlıktan kaynaklı olarak o bireyin -yaş, cinsiyet, toplumsal ve kültürel etkenlere bağlı- bir rolü normalde yerine getirmesini sınırlayan ya da engelleyen bir*

dezavantaj” (ICIDH’den aktaran Oliver, 1996, s. 40). olarak tanımlamıştır. Bu tanımlamada yeti yitimi ve yapamama vurgusunun ön planda tutuldu belirtilir. Özürlülüğün (handicapped), *“bir insan için normal kabul edilen bir çerçevede ya da tarzda faaliyette bulunma yetisinin her türlü sınırlaması ya da böyle bir yetinin (yeti yitiminden ötürü) var olamamasıdır”* (Thomas, 2011, s. 34-35). Bu tanımlamalarda engelliliğin yeti yitimine odaklanılmıştır. ICIDH’ın ilk dönem çalışmalarında tıbbi model ekseninde engelliliğin tanımlanmaya çalışılması eleştirilmiştir.

Bu bağlamda engellilik konusu İngiltere’de engelli bireylerin bir araya gelerek oluşturdukları kuruluşlarla, konunun sosyal boyutuna vurgu yapmışlardır. 1981 yılında BCODP (British Council of Organizations of Disabled People) kuruluşu engelli hareketi açısından önemli bir yerde durmaktadır. Bu kuruluş, engellileri sosyal ve politik açıdan ön planda tutan bir yaklaşıma sahip olmuştur. Engellilerle ilgili dikkate değer çalışmalar için önemli kuruluş olduğu belirtilmektedir (Barnes, 1998, s. 66). Ancak engelli hareketi için önemli olan bu kuruluşa zemin hazırlayan engelli hareketlerin olduğu belirtilmiştir. 1960’lı yıllarda ortaya çıkan engelli hareketlerinin etkili olduğu vurgulanmıştır. Engelli hareketleri içinde İngiltere’de 1960’lı yıllarda BDA (British Deaf Association) ve NLB (National League of the Blind) gibi kuruluşlar kendisinden sonra gelen engelli hareketlerine önemli bir temel oluşturmuşlardır. 1965 yılında ise Megan Bosson ve Berit Moore adında iki engelli kadın tarafından kurulan DIG (Disablement Income Group) kuruluşu engellilik ve yoksulluk arasındaki ilişkiyi ilk kez vurgulamışlardır Oliver (1996, s. 30). Böylelikle engellilik tıbbi yaklaşımın ötesinde, sosyoekonomik ve politik bir perspektifle incelenmiştir.

1972 yılında İngiltere’de kurulan Disability Alliance (DA) ise engelli bireylerin yanı sıra engelli olmayan bireylerin de içinde bulunduğu bir sivil toplum kuruluşu şeklinde hayata geçirilmiştir. Bu kuruluş İngiltere’de engellilerin karşılaştıkları sosyal dışlanma ve ayrımcılıkla mücadelede önemli kampanyalar ve çalışmalar yürütmüştür. Aynı zamanda kuruluşun yürütmüş olduğu çalışmalar, devletin engelli politikalarını oluşturmasında ve geliştirmesinde etkili olmuştur. Engellilerin özne olarak kampanyalar ve çalışmalar yürütmesi, engellileri politikleştirmiştir. Politikleşen engellilerin sosyal model anlayışına temel oldukları kabul edilmektedir (Burcu, 2020, s. 2). Engelliliğe tıbbi model çerçevesi dışında, engelliliği sosyal ve kültürel çevresiyle ele alan anlayışın sosyal modele temel olduğu anlaşılmaktadır.

Tıbbi modelde engelliliğin incelenmesi bireyin sakatlık veya hastalığı üzerinden yapılmaktadır. Engelli bireyin sakatlığının veya hastalığının iyileştirilmesine odaklanılmıştır. Ayrıca engellilik bireysel çerçevede açıklamaya çalışılmıştır. Engellilik normal bedenin işlevi dışında olan beden olarak görülmüştür. Dolayısıyla engellilik bireysel sakatlığın veya hastalığın ötesinde çevresi ile birlikte düşünülmemiştir. İlk dönem ICIDH'in (ICIDH-2) engellilik tanımı ve üzerinde durduğu nokta tıbbi modelin referans alındığı tanımlamalardır. Ancak yapılan bu tanımlamaların engel ve bariyerleri yaratan çevresel, sosyal, kültürel etkenlerin yok sayılması nedeniyle eleştirilmiştir. Engelli hareketi kuruluşları tarafından kabul edilmemiştir.

Engelli hareketlerinden 1981 yılında kurulmuş olan BCODP (British Council of Organizations of Disabled People) ve DPI (Disabled People's International) engellilerin hasta ve sakatlıklarına odaklanarak; çevresel, sosyal ve kültürel etkenlerin göz ardı edilmesini kabul etmezler (Barnes, 1998, s. 67). Engelliliğin toplumsal düzeyde ele alınması gerektiğine vurgu yaptıkları anlaşılmaktadır. Aynı zamanda engellilerin toplumsal yaşamda karşılaştıkları engellere ve bariyerlere dikkat çekmişlerdir. Bu yaklaşım sosyal model anlayışının temelini oluşturmaktadır. DSÖ'ne bağlı ICIDH ise 1994 yılında yapılan eleştiriler neticesinde engellilik tanımını kabul etmiştir. Böylece Sakatlığı, vücudun işlevinde ve kol-bacak mekanizmasının tamamında veya bir kısmında meydana gelmiş eksilik, sınırlılık ya da kayıp şeklinde tanımlamıştır. Engelliliği ise sosyal katılımın sınırlılığının yarattığı dezavantajlı durumla karşılaşan bireylerin sosyal kurumlar tarafından göz ardı edilmesi veya az dikkate alınmasıyla, bu kişilerin sosyal aktivitelere katılamaması ve bu aktivitelerden uzak tutulması olarak tanımlanmıştır (Barnes, 1998, s. 73).

Bu bağlamda ICIDH ilk kez engellilik tanımına yer vererek sosyal model anlayışını benimsemiştir. Böylece Dünya Sağlık Örgütünün bireysel tıbbi modelden, sosyal modele geçiş yaptığı söylenebilir. Avrupa'da özellikle İngiltere'de engelli hareketleri, oluşumları kuramsal çerçevede devlet politikalarını ve DSÖ gibi uluslararası kuruluşların engelli yaklaşımını etkilemiştir. Aynı zamanda engellilikle ilgili kuramsal çerçevenin ve kavramların açıklanmasında etkili olmuştur. Dünya'da Avrupa'daki engelli hareketleri ve kuramsal çalışmaların yanı sıra Amerika'da 1970'li yıllar engellilik ile ilgili çalışmaların yapıldığı ülkelerden biri olarak öne çıkmaktadır. 1970'li

yıllarda Amerika’da engellilik konusu sosyal ve politik bir yaklaşımla inceleme konusu olmuştur.

Amerika’da engelliğin sosyal model ekseninde incelenmesinin nedeni engellilerin bağımsız yaşam, etiketlenme, dışlanma, ayrımcılık gibi konularla mücadele etmesi olarak ifade edilmektedir. Sosyolojik kuramlar çerçevesinde yapısal-işlevci, sembolik etkileşimci ve çatışmacı kuramlarla engellilik olgusu açıklanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla bu kuramlar, temelde engellileri mevcut çevresiyle ele almış ve onlara engel olan etkenlere dikkat çekmiştir. 1980’li yıllarda ise Amerika’da engellilik tarihsel boyutuyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Engellilik çalışmalarında Dianna L. Stone, Max Weber’in bürokrasi yaklaşımını referans alarak açıklamalarda bulunmuştur. Buna göre kapitalizmin büyümesiyle beraber bürokratikleşme ve rasyonelleşme de gelişmiştir. İş dağılımı/ iş paylaşımı, mal üretimi ve mal dağıtımı konuları, İngiltere ve Amerika’daki engellilik çalışmalarının asıl tartışma alanı olduğunu öne sürer. Stone, engellilerin aşırı bürokratikleşme ve rasyonelleşmiş sistemde çalışma alanı dışına itildiğini belirtir. Bu sistemde herkesin iş yapabilme yeterliliğinde olamamasına vurgu yapar. Stone, çözüm olarak ise bireysel sorumluluk ve önleme önerilerini sunar (Stone’dan aktaran Burcu, 2020, s. 4-5). Engellilerin kapitalizmin gelişimiyle birlikte, engellilerin üretim ilişkilerinde yetersiz kalabilme durumuna dikkat çekilmiştir. Böylece engellilerin ekonomik ilişkilerden dışlanma, uzak tutulma vurgusu yapılmıştır.

Benzer şekilde Wolf Wolfensberg (1989) kapitalist ekonomide gelişen hizmet endüstrisini engelliliğin sosyal inşası ve bağımlılığı ekseninde değerlendirmiştir. Hizmet sektörünün gizli, örtük fonksiyonunun engelliler gibi dezavantajlı grupların bağımlılıklarını yarattığını ve sürdürdüğünü ileri sürer. Aynı zamanda dezavantajlı grupların durumlarının iyileştirilmesinden çok pazar yaratmanın asıl hedef olduğunu ifade eder (Wolfensberg’den aktaran Burcu, 2020, s. 5) Bu görüşe paralel olarak Gary L. Albrecht (1992) *The Disability Business* çalışmasında, tıbbın bir konusu olarak engelliliğe iyileştirilmesi gereken azınlık grup ve ‘sosyal sapma odağı’ çerçevesinde yaklaşılması gerektiğini belirtir. Bunun ötesinde engelliliğe ‘iş / görev’ (disability business) şeklinde ele alınmasını vurgulamıştır. Aynı zamanda Albrecht ‘ekolojik çevre’ kavramı ile fiziksel (bio-fiziksel) ve kültürel çevrenin neden olduğu sakatlıklara/bozukluklara karşı sosyal tepkileri nasıl belirlediği ve etkilediği çalışmasına odaklanmıştır (Albrecht’den aktaran Burcu, 2020, s. 5). Amerika’da engellilikle ilgili

Çalışmalarda tıbbi modelin ötesinde, sosyal model ekseninde bir yaklaşımın olduğu anlaşılmaktadır.

Amerika’da kapitalizmin yükselişiyle birlikte hizmet sektörü önemli bir pazar haline gelmiştir. Bu durumun engellilik ile ilişkisinde, engelliye ekonomik, politik bir yaklaşımla çözüm arandığı anlaşılmaktadır. Engellilerin ve düşünürlerin, engelliği sakatlık veya hastalıktan öte, ekonomik ilişkilerde ve toplumdaki dışlanma, ötekileştirme konularına odaklanarak çözüm aramışlardır. Batı lkelerinde ilk olarak engelliği ‘normal insan’ biyolojisine aykırı bir söylem inşa ederek tıbbi model ekseninde çalışmalar yapılmıştır. Ancak daha sonra engelli hareketlerin ve konu ile ilgili düşünürlerin engellilerin sosyal ve kültürel bariyerleriyle mücadele etmesiyle tıbbi modelden uzaklaşılarak, sosyal model ekseninde söylem ve politika inşa edildiği görülmüştür (Wiliams, 1998, s. 235). Engellilikle ilgili çalışmaların ve sosyal model çerçevesinde yaklaşımların ortaya çıkmasında ülkelerin gelişmişlik düzeyinin etkili olduğu söylenebilir. Sosyal model yaklaşımın etkili olmasında, engelli hareketlerin ve sivil toplum kuruluşların etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Türkiye’de, batı ülkelerinde olduğu gibi engelli hareketlerin ve sivil toplum kuruluşlarının sistemli mücadele etmesi sonucu ilerlemelerinin yaşanmadığı görülmektedir. Kamusal-yasal anlamda birtakım gelişmeler sağlansa da, engelliliğin sosyal model gibi ileri modellerle veya yaklaşımlarla incelenmesi gerçekleşmemiştir. Bu durumda, demografik olarak çalışmaların yetersiz olması da önemli etkendir. TK tarafından engellilerle ilgili çalışmalar 2002 yapılmış ve daha sonrası için herhangi net sayısal verilere yer verilmemiştir. Türkiye’de engellilerle ilgili çalışmalar 1950 ve 1960 yıllarında gündeme gelse de ilk somut adımlar 1970’li yılların ikinci yarısına denk gelmektedir. Bu dönemde engellilerin ekonomik yardımlar almaları için yasalar çıkarılmıştır.

1976 yılında 2022 sayılı yasa çıkarılarak, bu yasayla 65 yaş üstü yaşlılar ve herhangi bir işe sahip olmayan engelliler için düzenli maddi gelir sağlanmıştır. Benzer şekilde 1980’li yıllarda çıkan çeşitli yasa ve kalkınma planlarında engellilere yer verilmiştir. Anayasa Kalkın Planında engelli bireylerin şartlarının iyileştirilmesi gündeme alınmıştır. Aynı zamanda engellilik tanımının ilk kez bu yıllarda yapıldığı görülmüştür. 1. Özürlü şurasında (1999), 1983 yılında çıkan Sosyal Hizmetler ve ocuk Esirgeme Kurumu Kanunu ile engelliler “*zihinsel, bedensel ve ruhsal özelliklerinde belli oranda*

fonksiyon kaybına neden olan organ yokluğu veya bozukluğu sonucu normal yaşamın gereklerine uyamama durumunda olup, korunmaya, bakıma, yardıma ve yetiştirilmeye muhtaç kişiler” olarak tanımlanmıştır.

1990’lı yıllar ise Türkiye engellik çalışmaları açısından önemli yıllardır. Engelli politikaları devlet tarafından kurumsallaşmaya başlayarak, politikalar geliştirilmiştir. 1997 yılında ise Başbakanlığa bağlı Özürlüler İdaresi Başkanlığı kurulmuştur. Böylece engelliler ile ilgili ilk kez strateji, politika belirleyecek kurumsallaşmaya gidilmiştir. Engellilerle ilgili çalışmalarda bulunulmuştur. Bu kapsamda 1999 yılında 1. Özürlü Şurası, 2005 yılında ikincisi, 2007 yılında üçüncü, 2009 yılında dördüncüsü ve 2011 yılında ise beşincisi olmak şuralar gerçekleştirmiştir. Bu şuralarda, engellilerle ilgili yasa, kanun çıkarılarak, politikalar ve yaklaşımlar ortaya konulmuştur. 2011 yılında Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı kurulmuş, 2018 yılında ise Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı olarak bu alanda çalışmalar sürdürülmüştür (www.aile.gov.tr). Türkiye’de, batı ülkelerinde olduğu gibi engelli hareketlerinin, kurumsallaşarak ilerlemelerde katkı sunamadıkları ifade edilebilir. Türkiye’de özellikle Avrupa Birliği (AB) üyelik sürecinin başladığı yıllar olan 2000’li yıllar, engelli haklarında gelişmelerin yaşandığı yıllardır.

2000’li yıllar, Türkiye’nin AB üyelik sürecinde engellilik farklı bir bakış açısıyla incelenmiştir. Engellilik, insan hakları ve ayrımcılık ekseninde ele alınmıştır. Bu dönemde engellilere yönelik çalışmalarda kurumsallaşma sağlanarak, ilerlemeler olanaklı hale getirilmiştir. Aynı zamanda engelli dostu politikalara öncelik verilerek, engellilerin sosyal haklı, sivil hayatta inisiyatif alacakları imkanlar sağlanmaya çalışılmıştır (Aysoy, 2004, s. 77). 2000’li yıllarda, özellikle Türkiye’nin AB üyelik sürecinde engellik alanında meydana gelen gelişmeler; siyasetin, hukukun, eğitimin, sanatın, sinemanın engellilere yönelik bakışını değiştirmeye başlamıştır. Örneğin, sinemada, 2000 yılı öncesi çok az filmde engelli karakterlere rastlanırken; 2000 sonrası engelli temsillerin olduğu filmlerin daha çok olduğu görülmektedir. Aynı zamanda 2000 yılı öncesi engelliler muhtaç, zavallı veya acının nesnesi olurken; 2000 sonrası engelliler sosyal model ekseninde temsil edilmeye çalışılmıştır. 2000’li yıllar Türkiye’de engelliğe yaklaşımda geleneksel/ahlaki model ve tıbbi model yaklaşımlarından uzaklaşarak, sosyal model yaklaşımına geçildiği dönem olarak

anlaşılabilir. Benzer biçimde bu dönem, politikalar, yasalar, haklar ve bakış açısı çerçevesinde sosyal modele geçişin olduğu dönem olarak ifade edilebilir.

2.1.1. Engelliliğin Kısa Kurumsal Tarihi

Engellilik tarihsel süreç içerisinde çeşitli biçimlerde ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Zamana, mekâna ve toplumlara göre farklı bakış açılarıyla tanımlanmışlardır. Bu bağlamda engelliliğin tam olarak anlaşılması için geçmişten, günümüzü nasıl bir süreçten geçtiği önemli bir yerde durmaktadır. Engellilik tarihi, insanlık tarihi ile paralellik göstermektedir. Antropolojik olarak yapılan araştırmalar konu ile ilgili veriler sunmaktadır. Antikçağ (tarih öncesi) döneminde erken yaşta kol ve başına ağır darbeler almış yetişkin Neandertal erkek tasvirlerinin yapıldığı görülmüştür. Bu betimlemede, ağır darbeler sonucu sakatlanan Neandertal'in nesneleri tutabilmesini dişleriyle gerçekleştirdiği görülmüştür. Böylece yaşamını idame ettirmesini sakatlığına uyum sağlamasıyla gerçekleştirmektedir. Benzer şekilde, Neandertallerde sakatlayıcı artrit ve kronik sakatlıkların yaygın olduğu belgeler açıklanmıştır. Bu belgelerde “modern homo sapiensin evriminden bile önce” primat toplumlarda hafif ve ağır derecelerde engelliliğin olduğu ifade edilmiştir (Berkson'dan aktaran Braddock ve Parish, 2011, s. 104-105). Antikçağ döneminde engellilerin varlığı ve özgün koşullarda hayatını idame ettirdiği anlaşılmaktadır.

Eski Mısır'da insanlık tarihinin en eski yazıtlardan olan *Eski Ahit*'te (İbrani dinlerin başlangıcı sayılan Tevrat ve Tevrat'ın yan kolları olan kutsal kitaplar) engellilere yönelik çelişkili bir tutum sergilenmiştir. Engellilere yardım edilmesi gerektiği vurgusu yapılırken; öte yandan Tanrının bir cezası, gazabı olarak engelli olunduğu ifade edilir. *Eski Ahit*'te “*Sağıra lanet etmeyecek, körün önüne engel koymayacaksın*” (Levililer, 19:14) ifadesi, engellileri ötekileştirmeme ve onlara yardım etme çağrısıdır. Ancak aynı *Eski Ahit*'te şunlar söylenmektedir: “*ama Tanrınız Rabbin dinlemez, bugün size ilettiğim buyrukların, kuralların hepsine uymazsanız, şu lanetler üzerinize gelecek (...) Rab sizi delilikle, körlük ve şaşkınlıkla cezalandıracak*” (Yasa Kitabı, 28:15, 28-29). *Eski Ahit*, bu yaklaşımıyla engelliliğin nedenini Tanrının buyruklarına uymamak olarak belirtmiştir. Benzer şekilde *Eski Ahit*'te engellilerin, fahişelerin ve adet gören kadınlar gibi kirli sınıfına dahil edilerek, kahin ve din adamları gibi tanrıya ibadetleri için kurban

sunmaları yasaklanmıştır. Bu tutum Eski Mısır’da engelliğe yönelik çelişkili bakış açısını ifade etmektedir.

Antik Yunan ve Roma döneminde, ortalama yaşam süresi erkekler için kırk dört, kadınlar için otuz yedi olarak hesaplanmıştır. Yaşam sürelerinin kısa olmasında savaşlar, hastalık, kötü beslenme, ağır işlerde çalışma ve kadınların doğum öncesi bakımsızlığı gibi etkenler sıralanmaktadır. Dolayısıyla toplumda yüksek engellilik oranının olduğu belirtilmektedir. Bu dönemin kötü yaşam koşullarını şu sözler özetlemektedir: “*Antikçağda hayat berbat, hayvanca ve kısıydı. En ayrıcalıklı olanlar sağlığı yerinde olan hür doğmuş, hali vakti yerinde erkeklerdi. Ama elbette ezici çoğunluk bu ideal kategoriye mensup değildi*” (Garland’tan aktaran Braddock & Parish, 2011, s. 106). Yoksulluğun, savaş ve hastalıkların yüksek oranda olması, engelliliğin de yüksek oranda olmasını beraberinde getirmiştir. Sağlığı yerinde olanların sayısı ise ortalamanın altında olduğu anlaşılmaktadır.

Antik Yunan ve Roma’da engelliliğin hangi nedenlerle meydana geldiği, engelliğe bakış açısını farklılaştırmıştır. Engellilik doğumla birlikte oluşmuşsa, doğan bebeğin ebeveynleri tanrıları kızdırdığı için engelliliğin meydana geldiği ifade edilmiştir. Engelli doğan bebek, annesi ve babasının tanrıyı kızdırması sonucu cezalı olarak dünyaya gönderilmiştir. Ancak bu dönemde engelliliğinden dolayı çalışamayan bireylere kamu desteği sunulduğu vurgulanmıştır. Ayrıca sakat veya deforme bedene sahip olan biri, siyasi iktidar sahibi olabilirdi. Roma İmparatoru Claudius’un bedeninde ciddi deformeleri olan bir engelli olduğu belirtilir. Benzer şekilde, Sparta’da oldukça kısa boylu biri imparator seçilmiştir. Ancak toplumun genelinde, engellilere yönelik böyle bir tutum yerleşmemiştir. Özellikle Eski Yunan ve Roma’daki derin yoksulluk ve engellilerin toplumdan dışlanmaları öldürülmeleriyle sonuçlanabilmiştir. Eski Yunan’da engelli doğan çocukların, doğumda öldürüldükleri geniş kesimlerce kabul edilmiştir. Benzer şekilde, Roma ve Yunan’da yoksulluktan dolayı birçok yeni doğan bebeklerin öldürüldüğü belirtilmektedir. Ancak Sparta’da fiziki bir sakatlığı veya deformasyonu olan çocuklar, ailenin maddi durumu iyi olsun veya olmasın ölümle cezalandırılmıştır. Sparta hukukuna göre, herhangi bir sakatlığı veya deformasyonu olan çocukların öldürülmesi gerekmektedir. Atina’da ise engelli çocukların hayata adapte edilmesi ve yetiştirilmesi düşüncesi egemendir (Garland’tan aktaran Braddock & Parish, 2011, s. 106).

Öte yandan, antik dönemde sakatlığı veya deformasyonu olan bebek ve çocuklar, tanrıların gazabının bir yansıması olduğu vurgulanmıştır. Bu nedenle tanrıları yatıştırmak için engelli bebek ve çocuklar kurban edilmiştir. Engelli bebek ve çocukların toplumda bir sapma yarattı düşünülmüştür. *“Türler içindeki sapmalar bu türlerin geleceğini ve bekasını tehdit etmekle kalmaz, aynı zamanda tanrılar tarafından lanetlenmesini ilan, tehdit ve işaret eder. (...) Bedensel düzendeki bir sapma toplumsal düzendeki bir sapmadır”* (Striker’den aktaran Braddock & Parish, 2011, s. 107). Engelli bebeklerin sapma olduğu düşüncesinin sonucu olarak, sakatlığı olan bebekler, donarak ölüme terk edilmiştir. Doğumla birlikte gözle görülür bir sakatlığı veya deformesi olan bebekler öldürülüyorken; görme, işitme ve zihinsel engeli olan bebekler, engeli anlaşılamadığı için öldürülmemişlerdir. Ancak antik dönemde yazılı metinlerde betimlenen yetişkin engellilerin olduğu ifade edilmektedir. Bu durum her doğan sakat bebeğin öldürülme yaygınlığı ile açıklanmaktadır. Her sakat doğan bebeğin öldürülmediği de eklenmiştir (Striker’den aktaran Braddock & Parish, 2011, s. 107). Ayrıca bu dönemde yoksulluk, savaş ve salgın hastalıkların yaygın olduğu düşünülünce toplumda çok fazla sakat olduğu söylenebilir. Özellikle savaşlardan sonra, sağlıklı yetişkin bir birey sakat kalabilme ihtimali ile yüzleşmesi yüksek olasılıktır. O dönemde basit kol ve bacak kırıklıkları bile, gelişmemiş sağlık hizmetleri nedeniyle kalıcı sakatlıklara dönüşebilmiştir.

Atina’da özellikle savaşlardan sonra sakat kalan bireyler devlet korumasına alınmıştır. Aynı zamanda sakatlığını kanıtlayan toplumdaki diğer engelli bireyler, devletin maddi yardımlarından yararlanmıştır. Savaşların yaygın olduğu bu dönemde asker olarak savaşa katılıp sakat kalan bireylerin sayısı fazladır. Savaşta sakat kalanlara, devletin düzenli maddi desteğinin yanı sıra emekli maaşının sağlandığı belirtilmiştir. Öte yandan Antik Yunan’da başta savaşlar olmak üzere çeşitli nedenlerle uzuvları olmayan engelli bireylerin, protez kullandıkları anlaşılmıştır. Herodotus, bir askerin kendi infazını engellemek ve özgürlüğünü elde etmek için ayağının kesilmesini istediğini ifade eder. Ayağı kesilen bu asker, MÖ 479’da savaş meydanında tahta protezle savaşmıştır. Benzer şekilde, MÖ 300 yılına ait olan bir mezarda yapılan incelemelerde, sağ alt ayağında bronz protez olan bir iskelet bulunmuştur (Bliquez’den aktaran Braddock & Parish, 2011, s. 108). Antik Yunan’da engelliler, bir yandan çok ağır koşullarla karşılaşırken; öte yandan engellilerin karşılaştıkları sorunları çözecek uygulamalar görülmektedir. Örneğin, fiziksel olarak sakat doğan bebekler öldürülebiliyorken; diğer

tarafından bacağı olmayan engelli birinin bronzdan yapılma protezinin olduğu anlaşıyor. Bu tablonun ortaya çıkmasında ülkenin ve kişinin içinde bulunduğu sosyoekonomik koşulların önemli etken olduğu düşünülebilir.

Erken Roma döneminde Roma hukuku, engellilere dönemin çok ilerisinde haklar tanımıştır. Engellilerin mülkiyet hakkı tanınarak, zihinsel geriliği olan bireylere, onların işlerini yapmaları ve kolaylaştırmaları için asistan muhafızlar görevlendirilmiştir. Konuşma yetisi olan işitme engelliler mülk edinme ve evlenme haklarına sahipti. Ancak konuşmayan işitme engellilerse, zihinsel engelli, bebekler ve akıl hastaları sınıfına dahil edilerek, hukuksal haklardan mahrum bırakılmışlardır (Gaw & Hodgson'dan aktaran Braddock & Parish, 2011, s. 108). Aynı zamanda Roma İmparatorluğu döneminde zenginler, boyu kısa olan ve zihinsel engeli olan köleleri eğlence amaçlı ikametlerine almışlardır. Kısa boyluları veya zihinsel engelleri ikametgâhında tutmanın şans getireceğine inanılmıştır. İmparatorlukların saraylarda kısa boyluları eğlence amacıyla bulundurmaları ise çok eskiye dayanmaktadır. Yazılı en eski kaynaklara göre Mısır firavunlarının Beşinci Hanedanında eğlence amacıyla kısa boylular ikame ettirilmiştir. Antik Çin ve Kristof Kolomb öncesi Amerika'daki devletlerde, kısa boyluların saray soytarısı olarak kullanıldığı görülmüştür (Welsford'tan aktaran Braddock & Parish, 2011, s. 108-109). Roma İmparatorluğu döneminde Roma hukuku, engellilere a önemli hakları sağlamıştır. Bu hakların, hukukun temellerini attığı söylenebilir. Ancak o dönemde engellilerin saraylarda, saray soytarılığı için ikame edilmelerinin de yaygın olduğu anlaşılmaktadır.

Yeni Ahit yazılarında ise İsa'nın yaşadıkları referans alınarak, engellilik ile ilgili açıklamalarda bulunulmuştur. Markos, İsa peygamberin kör birinin gözlerine tükürüp, elleriyle kör olan gözlere dokunduktan sonra körü iyileştirdiğini ifade eder (Markos, 8:22-26). Benzer şekilde Markos ve Matta'da İsa'nın felçli olan engelli bireyi iyileştirerek yürüttüğünü yazar (Markos, 2:1-2; Matta, 8:5-13). İsa peygamberin yaşadığı varsayılan, engellileri iyileştirme veya sağaltma hikâyeleri engelliliğe bakış açısını belirtmektedir. Engelliliğin, İsa gibi tanırının temsilcileri tarafından güçlü figürlerle iyileştirilme nesnesi olduğu anlaşılmaktadır. Böylece tanırının varlığının ve gücünün sağlaması engelliler üzerinden yapıldığı düşünülmektedir. Diğer yandan İsa'nın havarilerinin körlüğün, günahlardan dolayı olabileceği ifade edilir. *Eski Ahit*'te de engelliliğe dair tutarlı bir yaklaşımın olmadığı anlaşılmaktadır. Antik dönemde

engelliğe ilişkin yazılı kaynakların yeterli olmaması nedeniyle, engellilere karşı geliştirilen tutumların çelişkili olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin, Antik Roma ve Yunan'da sakat doğanlar öldürülürken; öte yandan Sparta'da engeli olan bireyin imparatorluk yapıldığı ifade edilmiştir. Buna paralel olarak, eski ve yeni Ahitlerde de benzer çelişkiler görülmektedir.

Orta Çağ'a gelindiğinde ise engelliler temel olarak dini yaklaşımlarla anlaşılmaya çalışılmıştır. Engelliler için yapılan açıklamalar dini argümanlarla ilişkilendirilmiştir. İlk ve orta çağ Avrupa'da körler, sağırlar, konuşamayanlar kötü şans, uğursuzluk getirdiklerine inanıldığı için gereksiz sayılarak öldürülmüşlerdir. Benzer şekilde engelli doğanlar aileleri tarafından sokağa atılarak terk edilmişlerdir. Aynı zamanda engelliler, yaşlılar, asker olamayacak kadar güçlü olmayan bireyler, toplumdan izole, şehirlerin dışlarına atılmıştır. Kartacalılar'da ise görme engelli doğan bebeklerin yakılarak öldürüldüğü ifade edilmiştir (Mackelprang ve Salsgiver'den akataran Balcı, 2013, s. 16). MS dördüncü yüzyıl ile altıncı yüzyıl arasında bugünkü Fransa, Türkiye ve Suriye coğrafyalarında görme engeli olan bireyler için manastırların bir benzeri olarak imarethaneler açılmıştır. Böylece engelliliğe bakış açısında tıbbi modelin temelleri atılmıştır. Ayrıca zihinsel engeli olan bireyler içinde bu dönemde imarethaneler açılmıştır. Dördüncü yüzyılda bugünkü Türkiye ve Belçika topraklarında zihinsel engelliler için imarethaneler ve aile ortamında zihinsel engellilerin bakımının yapıldığı belirtilmektedir. Diğer taraftan Orta Çağ'da yaygın olarak görülen Hansen hastalığına (cüzam) yakalananlar, toplumdan tecrit edilerek ayrı yerlerde tutulmuşlardır. Almanya ve İtalya'da bu yerlerin yaygın olduğu belirtilmiştir (Howard ve Weymouth'tan aktaran Braddock ve Parish, 2011, s. 108).

Orta Çağ'da dinsel ve mistik anlayış hakim olduğu için, engellilerin yaşam biçimini doğrudan dinsel anlayış belirlemiştir. Engelliler, kamusal alanın dışına itilerek, özel kurumlarda tutulmaya çalışılmıştır. Bu anlayış engellileri ev yaşamına hapsedmiş ve engelliler kamusal alanda görülmek istenmeyen kesim olmuştur. Çalışma hayatına katılımları çok düşük seviyede olmuştur. Özellikle sağır ve dilsiz olan engelliler çalışmaya uygun görülmüştür. Ancak işitme ve konuşma engeli olan bireyler, atlı değirmenlerde atın yerine kullanılmışlardır. Dolayısıyla engelliler insani olmayan çok ağır koşullarda çalıştırılmışlardır (Balcı, 2013, s. 17-18). Orta çağda kalıtsal olarak engelli doğum olduğunda; bu durum engelli yakınlarının (annesi, babası, dedesi gibi)

imansız ve günahkar olmalarına bağlanmıştır. Doğuştan değil de, sonradan engelli olan bireyler ise şeytanın oyunu ile ilişkilendirilmiştir. Arkeolojik çalışmalarda, bu döneme ait bulgulara engellilerin içinde şeytan olup, olmadığını anlamak için kafataslarının açılıp içine bakıldığı ifade edilmiştir (Mackelprang ve Salsgiver'den aktaran Samav ve Sallan Gül, 2021, s. 51). Orta Çağ'da engelliler, din temelli yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmıştır ve din ile ilişkili olan şeytan, şeytan oyunu etkenlerle yan yana getirilmiştir.

Demonoloji anlayışının hâkim olduğu Orta Çağ'da, engelliler cin ve şeytanla ilişkilendirilmiştir. Doğaüstü bir yaklaşımla görme ve zihinsel engelliler başta olmak üzere engelliler, imansız ve günahkâr oldukları için bu engeller başın gelmiştir. Hatta bu kişiler orta çağda kâfir olmaları nedeniyle 'cadı' olarak tanımlanarak, kitlesel katliamlara uğramışlardır. Orta Çağ'da başlatılan "cadı avları" zihinsel engelli ve akıl hastalığı olanlara yönelik gerçekleştirilmiştir. Fransa'da 1022 yılında tarihe geçen "cadı avında" binlerce kişinin öldürüldüğü belirtilmiştir. Katolik ve Protestan kiliseleri, Papa'nın cadıların öldürülmesine dair fetvalarına uyarak, binlerce insanın ölümüne neden olmuştur. Dördüncü Papa Innocent, kafirlerin mallarına el koyma, işkence ve infaz emirleri vermiştir. Sekizinci Papa Innocent ise 1484'te cadılara karşı savaş açmıştır. Engellilerin de, açılan bu savaşta zulme uğradıkları, öldürüldükleri ifade edilmektedir. Özellikle zihinsel engellilerin, "cadı avlarından" doğrudan etkilenmişlerdir. Bu dönem sonrasında, New England'da bireylerin cadılıkla suçlanarak infaz edildikleri görülmüştür. Koloni döneminde, koloni tebaası (kölesi) kadınlar, cadılıkla suçlanarak öldürülmüşlerdir. Demonoloji yaklaşımıyla, engelliler cin ve şeytan ile ilişkilendirilerek, kâfir olarak görülmüşlerdir. Bu durumun sonucu olarak 'cadı' olarak adlandırılarak, kitlesel öldürülmelerle karşılaşmışlardır. Zihinsel engelliler ve akıl hastaları bu yaklaşımın doğrudan muhatabı olmuşlardır (Braddock ve Parish, 2011, s. 110-111). Engelliler uğramış oldukları ayrımcılığın, damgalanmanın ötesinde infaz edilmişlerdir. 'Cadı' olma durumu, Koloni dönemi New England'ta görüldüğü gibi kâfir oldukları düşünülen köle (tebaa) kadınlara da uygulanmış ve bu kadınlar ölüme mahkûm edilmiştir. Orta Çağ "cadı avları" pratiğiyle, kâfir oldukları düşünülen engelliler, akıl hastaları ve kadınlar için ağır koşullarda geçmiştir.

Bunun ötesinde, Orta Çağ'daki ekonomik koşulların kötü olmasından dolayı dilencilik yaygın olarak görülmüştür. Ekonominin kötü olması, insanların yeterli ve dengeli beslenmemesini beraberinde getirerek, toplumdaki engellilik oranının artmasına neden

olmuştur. Ağır ekonomik koşullar, engellileri ve herhangi bir işte çalışamayacak olanları dilencilik yapmaya itmiştir. Engelliler, bu dönemde aile fertleri, akraba, hayır kurumları yardımlarıyla ve dilencilikle geçimini sağlamaya çalışmıştır. Aile fertleri, yakın akraba ve komşuların, engellere dilenmeleri destekte bulunduğu ifade edilir. Engellileri dilenecekleri yerlere kadar taşımak, asiste etmek gibi yardımda bulunulmuştur (Braddock ve Parish, 2011, s. 112). Orta Çağ döneminde engellilerin temel geçiminin dilencilik olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda, engellilerin hayır kurumları, aile ve yakınları tarafından desteklendiği görülmektedir. Bu durum engellilik ve yoksulluk ilişkisinde, engellerinin dilencilikle anlaşılmasına neden olarak, dilencililiğin engellilerin ayrılmaz doğal parçası anlayışını egemen kılmıştır.

Özetle, Orta çağ'da engellilere yönelik yaklaşımda, zihinsel engelliler, epilepsi ve akıl hastalığı olanlar, görme, işitme engelliler demonoloji ile ilişkilendirilerek, 'cadı' olarak adlandırılmışlardır. Böylece zulmedilerek kitlesel öldürülmelere, infaz edilmelere maruz kalmışlardır. Engellilerin iyileştirilmesi içinse sihir veya büyü gibi yöntemlere başvurmuşlardır. Aynı zamanda, bu dönemde engellilerin ekonomik geçim kaynağı dilencilik olmuştur. Bu durum toplumda, engellilere yönelik acıma duygusuyla himayeci/yardımsever anlayışı da geliştirmiştir. Öte yandan Orta Çağ'da engellilik yalnız negatif uygulamalarla ilerlememiştir. Yapılan incelemelerde engelliğe yönelik geliştirilen himayeci anlayışın sonucu olarak, fiziksel ve zihinsel engelliler için bakım ve tedavi amaçlı kurumlar kurulmuştur. Bu kuruluşlar, Avrupa'dan önce Ortadoğu coğrafyasında faaliyete geçmiş kurumlar.

Akıl hastaları için ilk hastanelerin Araplar tarafından sekizinci yüzyılda Bağdat'ta, Fas'ta ve Kahire'de kurulduğu belirtilmiştir. 1270'te ise Şam ve Halep'te akıl hastaları ve zihinsel engelliler için tedavi merkezleri kurulmuştur. Araplar, bu kişilere şeytan ve cin gibi demonolojik anlayışla yaklaşmamışlardır. Bu durumun Tanrı'nın işi olduğunu düşünülerek, uygulamalarını daha insanca koşullarda sağlamışlardır. İngiltere, Londra'da 1247 yılında Bethlemen tarikatını koruma ve destekleme amaçlı manastır kurulmuş. Bu manastır daha sonra 1330 yılında fiziksel engellilere hastane hizmetleri veren bir yere dönüşmüştür. İlk başta fiziksel engellilere hizmet veren bir yer olsa da, sonra zihinsel engellilere de hizmet vermiştir. 1403 yılından sonra ise tamamen zihinsel engellilere özgü bir bakım merkezine dönüşmüştür. Bethlemen Hastanesi Avrupa'da varlığını günümüze kadar devam ettirmiş en eski akıl hastanesi olarak faaliyetini

sürdürmektedir. Avrupa'nın diğer ülkelerinde de benzer hastaneler görülmektedir. İspanya'da on beşinci yüzyılda birçok Zaragoza, Sevilla ve Barcelona gibi şehirlerde zihinsel engelliler için hastaneler açılmıştır. Almanya'da ise 1326'da Elbing'de açılan akıl hastanesi, bugün faaliyetini sürdüren Georg Hastanesine temel olmuştur (Braddock ve Parish, 2011, s. 113). Orta Çağ'da engelliler, ağır şartlarda yaşamlarını idame ettirmelerinin yanı sıra 'cadı' olarak nitelendirilip kitlesel ölümlerle karşılaşmıştır. Öte yandan Orta Çağ'da engelliler için bakım ve tedavi hizmetlerini sağlayan kuruluşlar faaliyete geçirilmiştir. Bu kuruluşların günümüz hastanelere temelleri oldukları anlaşılmaktadır.

Aydınlanma Çağ'ı, Orta Çağ'a göre engelliler açısından daha pozitif bir noktada durmuştur. Aydınlanma Çağı döneminde bilim, kültür, sanat alanındaki gelişmeler ve dini alanda gerçekleştirilen reformlarla birlikte engelliliğe bakış açısını değiştirmiştir. Ancak Aydınlanma döneminin başlarında, engelliler demonoloji ekseninde açıklanmaya devam etmiştir. On altıncı yüzyılda dini alandaki reformlara öncülük eden Martin Luther ve John Calvin, zihinsel engellilerin cinli, şeytanlı olduğunu vaaz etmişlerdir. Benzer şekilde, Rönesansın başlarında fiziksel ve zihinsel engellilerin tedavisinde başa vurma ve başı delme tedavi yöntemleri kullanılmıştır. Bu yöntemle doğaüstü sihir ve büyü gibi yaklaşımları terk edip, vücudun biyolojik ve fizyolojik sorunlarını incelemeye almışlardır. İngiltere'de bu yaklaşımın yansıması olarak, zihinsel engellilikle, akıl hastalığı arasında ayırım yapılmıştır. Şiddet gösterenleri tehlikeli, şiddet göstermeyenleri güvenli sınıflandırması yaparak, bilimsel temelli çalışmalar başlatmışlardır (Braddock ve Parish, 2011, s. 115).

On altıncı yüzyılda İspanya ve Osmanlı devleti saraylarında işitme engelliler eğitim hakkından yararlanmıştır. İspanya'da sarayda eğitim alan işitme engelliler, zengin aristokratların çocukları olmuştur. Bu durum, ilk başta zengin aristokrat çocukların eğitimiyle sınırlıyken; daha sonra saray ve özel manastırın ötesine geçerek, alt sınıfta yer alan işitme engellilerin yararlanacağı sisteme dönüşmüştür. Osmanlı sarayında 1500'lü yıllarda ve sonraki iki yüz yılda, işitme engellilere eğitim verilmiştir. Osmanlı sarayında işaret dili geliştirilip öğretilmiştir. Sarayda işitme engeli olmayan sultan, diplomat ve diğer çalışanlar da işaret dilini kullanmıştır. On altıncı yüzyılın başlarında Avrupa'da, işitme engellilerin eğitilerek, önemli işler yapabileceğine ihtimal verilmemiştir. Oysa Osmanlı devleti bunu uygulamıştır (Miles, 2000, s. 129). On altı ve

on sekizinci yüzyıllarda sınırlı da olsa, engellilerin eğitim hakkına eriştikleri anlaşılmıştır. Özellikle işitme engellilerin bu haktan yararlandığı görülmüştür. Osmanlı devletinin, bu konuda Avrupa ülkelerinden ileride olduğu kabul edilebilir.

İngiltere’de 1607 yılında çıkarılan Yoksullar Yasası, toplumda dezavantajlı olan kesimleri koruma altına alan bir yasa olmuştur. Engelliler bu yasadan olumlu etkilenmiştir. Yoksullar Yasasının temel vurgusu, geçimini sağlayamayan kişilere yerel kurumların veya yönetimlerin sahip çıkması olmuştur. Geçinemeyen bireylerden önce ailesi sorumludur. Ancak, eğer ailesi de geçinemiyorsa; yerel kuruluşlar geçinemeyenlere bakmakla mükellef olduğu belirtilmiştir. Bu yasada engelliler, yaşlılar, acizler ihtiyaçları karşılanacak şekilde desteklenmelidir vurgusu öne çıkmıştır (Axinn ve Levin’den akataran Braddock ve Parish, 2011, s. 117). İngiltere bu yaklaşımını diğer kolonilerine yaymaya çalışmıştır. Amerika Birleşik Devletlerinde (ABD) de benzer politikayı izlediği görülmüştür. Yoksullar Yasası, olumlu olmakla beraber; toplumda engellilerin damgalanma ve yabancılaşıma gibi etkenlerle ilişkilendirilmesi gündeme getirmiştir.

ABD’de engellilerle ilgili ilk çalışmaevi 1662’de Boston’da açılmıştır. Bu çalışmaevi, fiziksel, işitme, zihinsel ve görme engellilere hizmet vermiştir. ABD’de gelişmeler, İngiltere ile paralellik göstermiştir. İngiltere’de 1880’lü yıllarda Aydınlanma dönemi ve sanayi devrimleriyle birlikte engellilik alanında da bilimsel çalışmalara önem vermiştir. Engellilerin tedavilerini ve diğer bakımlarını sağlayacak hastaneler, çalışmaevleri açılmıştır. 1800’lü yıllarda İngiltere’de 127 adet çalışma evi olduğu belirtilmiştir. Fransa Lyon’da 1612’de ilk kamusal yardım hastanesi açılmıştır. 1656’da ise Hopital General yardım hastanesi birçok yan kurumun birleşmesiyle faaliyetini sürdürmüştür. Avrupa’da bu gelişmelerin yaşanmasında Aydınlanma felsefesinin etkili olduğu vurgulanmaktadır. Aydınlanma çağı ile birlikte, engelliliğin Orta Çağ’daki dini anlayışla açıklanması terk edilmiştir. Tıp biliminin gelişmesi ve hastanelerin yaygınlaşmasıyla tıbbın bir sorunu olarak inceleme konusu olmuştur (Braddock ve Parish, 2011, s. 118-120).

On dokuzuncu yüzyılda ise engellilerin eğitim, sağlık ve üretim ilişkilerine katılımları tartışılmıştır. Özellikle eğitim ile ilgili gelişmeler ön plana çıkmıştır. Fiziksel engelliler için uygun fiziki koşullarda okullar tasarlanmıştır. Görme engelliler için 1829 yılında Louis Braille’nin tasarladığı körler alfabesiyle, görme engellilerin eğitimi sağlanmıştır.

Ancak on dokuzuncu yüzyılda dünya genelinde engellilere yönelik kurulan bakımevleri, yatılı kurumlar, engelleri toplumdan tecrit etmiştir. Engelliler, toplumdan uzak tutularak, damgalanmış ve tecrit edilmiştir (Braddock ve Parish, 2011, s. 127-128). Böylece toplumla kaynaşamamış ve toplumdan dışlanarak izole kurumlarda yaşamını sürdürmeye çalışmışlardır. ABD’de bu tutumu destekleyen hareketler ve yasalar çıkmıştır.

Öte yandan ABD’de on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ‘ucube gösteri’ sirklerinde engelliler gösterilerek, alay ve eğlence nesnesi haline getirilmişlerdir. Özellikle fiziksel ve zihinsel engelliler sirklerde yer alarak, onların engellilikleriyle ilgili hikayeler uydurulmuştur. Aynı zamanda sirklerde, sergilerde, fuarlarda yer alan engelliler, ‘ucube gösteri’ organizatörler tarafından satın alınabiliyor ve organizatörler hayatları boyunca engellileri istedikleri gibi sirklerde sunabiliyordu. Engellilerin ‘ucube gösteri’ sirklerinde sunulması 1940’lı yıllara kadar devam etmiştir. Benzer şekilde, ABD’de 1880-1925 yıllarında zihinsel engellilerin iyileştirilemeyeceğini, bu kişilerin sapkın olduklarını ve topluma tehdit oluşturdukları düşünülmüştür. Zihinsel engellilerin, toplumsal düzene tehdit oluşturdukları için tecrit edilmesi gerektiğini savunan öjeni hareketi ortaya çıkmıştır. Darwincilik fikirlerinin etkisiyle, zihinsel engellilerin toplumda, ülkeden dışarıda tutulma ve ölüme terk edilme anlayışı desteklenmiştir. Öyle ki, bu dönemde doktorlar sakat doğan bebekleri tedavi etmeyi reddetmiştir. İngiltere’de de benzer anlayış hâkim olmuştur. 1886’da ‘İdyotlar Yasası’ çıkarılarak öjeni hareketi desteklenmiştir (Braddock ve Parish, 2011, s. 138-140). Engelliler, bu dönemde sapkın ve damgalanmıştır. Toplumsal düzeni tehdit ettikleri kaygısıyla tecrit edilerek, dışlanmış ve özel alanlarda tutulmaya çalışılmıştır.

Engelliler on dokuzuncu yüzyılda, çeşitli tedavi kuruluşları ve bilimsel gelişmelerle desteklenmiş olsa da; toplumsal düzene tehdit olarak görüldükleri için ayrımcılığa uğramış, damgalanmış ve ötekileştirilmiştir. Engelliler açısından özellikle eğitim alanında önemli gelişmeler sağlanmıştır. Engellilere özel okullar, çalışma evleri, bakımevleri yaygınlaşmıştır. Bu tutum engelliler için pozitif bir noktada yer alsa da; toplumdan izole yaşamlarından dolayı ileriki süreçlerde öjeni gibi hareketlerin ve yasaların ortaya çıkmasına temel oluşturmuştur. Yirminci yüzyıl ise iki büyük Dünya Savaşı ile geçen bir yüzyıl olmuştur. İki büyük Dünya Savaşından sonra, yirminci

yüzyılın ortasında Birleşmiş Milletler ve Dünya Sağlık Örgütü engellilikle ilgili hem pratik hem de kuramsal çalışmalar içerisinde olmuştur.

2.1.2. Engelliliği Açıklayan Sosyolojik Model ve Yaklaşımlar

2.1.2.1. Yapısal/İşlevci Kuram

Yapısal/İşlevci kuram engelleri temel olarak normal/patoloji ayrımıyla incelemektedir. Aynı zamanda engelliliğin hastalık ile ilişkisini değerlendirme konusu yapmıştır. Yapısalcı kuramın önemli temsilcilerinin Auguste Comte, Émile Durkheim ve Talcott Parsons'tur. Bu kuram, engelliliği açıklayan modellerden biri olan tıbbi modelin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Normal ve patoloji ayrımına dikkat çekerek, engelliliği hastalık ile ilişkilendirmiştir. Durkheim, Comte'nin görüşlerin yararlanarak, normalliliği dayanışma ve toplumsal inşa perspektifiyle açıklamıştır. Durkheim, endüstri öncesi ve sonrası ayrımında bulunmuş ve endüstri öncesini mekanik dayanışma; endüstri sonrasını ise organik dayanışma şeklinde sınıflandırmıştır. Endüstri öncesi mekanik dayanışmada, iş bölümünün ve uzmanlaşmanın olmadığı üretim ilişkileri mevcuttur. Dolayısıyla herkes her işi yapabilmektedir (Burcu, 2015, s. 45). Durkheim, mekanik ve organik dayanışma vurgusunu sanayi öncesi ve sonrası ayrımıyla açıklamaktadır. Üretim ilişkilerinin ortaya çıkardığı koşulların sonucuna odaklanmıştır.

Mekanik dayanışmada herkesin, her işi yapabilmesi durumu olduğu için bir benzeşmeye veya aynılaşmaya dikkat çekilmiştir. Ancak organik dayanışmada ise, mekanik dayanışmada var olan herkesin, her işi yapabilme imkânı ortadan kalkarak; farklılaşma olgusu ön plana çıkmıştır. Durkheim bir toplumda normal olan şeyin, başka bir toplumda normal olmayacağını belirtir. Böylece normal olarak ifade edilenin, dinamik toplumsal gelişme içerisinde incelenmesi gerektiğini ileri sürer. Organik dayanışmada, toplumun “normal, sağlıklı” bireyler arasında geliştirilen dayanışma, iş birliğine vurgu yapar. Toplumda, toplumsal yaşamın tasarlanması, çoğunluk olan “normal, çalışan, sağlıklı” bireyler tarafından yapıldığı belirtilir. Dolayısıyla engelliler dikkate alınmadan, çoğunluk tarafında yaratılan organik dayanışmayı açıklar (Topliss, 1982, s. 111-112). Engellilerin, organik dayanışmada çoğunluk olan “normal” insanlar tarafından ilgi, çıkar ve faaliyetleri göz ardı edildiği anlaşılmaktadır. Cregan (2006, s. 1-3) sosyolojik anlamda bedeni üçe ayırmaktadır. Özne beden, nesne beden ve abject beden olarak

incelemektedir. Sosyal bedeni bu üç sınıflandırmayla araştırmaktadır. Özne bedeni toplumun egemen, otorite gördüğü beden olarak düşünürken, abject bedeni egemen çoğunluğun dışında yer alan beden olarak görmektedir. Engellilerin de abject beden kapsamında değerlendirildiği ifade edilebilir.

Talcott Parsons ise sistem kuramında, yirminci yüzyıl Sigmund Freud'un görüşleri etkisinde kalarak engelliliği hastalık ve sapma olarak tanımlamıştır. Sistemin genel bir işleyişi olduğunu belirterek, bu işleyişin normal gerekliliğini yerine getiremeyenleri sapmış olarak ifade eder. Ayrıca ekonomik ve toplumsal ilişkilerde hasta olan engellilerin, normal olan faaliyetleri yapamaması üzerinde durmuştur. Dolayısıyla engellileri, sağlık ve hastalık alanı olan tıbbi model çerçevesinde değerlendirmiştir (Taylor, 1999, s. 263). August Comte'de engellileri tıbbi çerçevede değerlendirmiştir. Comte, toplumun sürekli bir normallik yaratma ve standart oluşturma eğiliminde olduğunu öne sürer. Ayrıca Comte, kendi bilimsel görüşlerini formüle ederken, toplumu bir organizmaya benzetmiştir. Bu organizmadaki normal ve patolojik ayrımı yapmıştır. Engellileri, üretim ve toplumsal hayatta standartları yerine getiremeyen patolojik /hasta olarak görmüştür (Jenks, 2012, s. 141). Yapısal İşlevci yaklaşımda engelliler, normal olanı yerine getiremeyen patolojik/hasta olarak görülmüştür. Dolayısıyla engellileri tıbbın bir konusu olarak görmüşlerdir.

Yapısal İşlevci yaklaşım aynı zamanda 1990'lı yıllarda engelliliği açıklayan 'ekolojik model' ile temelde aynı kulvarda yer almıştır. Günümüze kadar gelen engelli modellerinden biri olan 'ekolojik model' engellileri hayata katılımındaki sınırlılıkların, bozukluğu ve katılımı sınırlandığını ifade eder. Bu model, engellilerin sağlık, sosyal, fiziksel hayata katılımının, bu etkenlerde var olan bariyerlerin katılımı sınırladığına vurgu yapar (Burcu, 2015, s. 47). Yapısal İşlevci yaklaşımda, engelliler gelişmiş endüstri ekonomisinin üretim ilişkilerinde, sosyal ve fiziki yaşam işlevlerinde normal olanı yapamayan, hasta/patolojik olarak görülmüştür. Aynı zamanda Yapısal İşlevselci yaklaşım kapsamında değerlendirilen 'ekolojik model' ise sosyal model ile benzer noktalara vurgu yaparak, engellileri kısıtlayan, sınırlandıran etkenlere vurgu yapmıştır.

2.1.2.2. Marksist/Çatışmacı Kuram

Marksist kuram veya çatışmacı yaklaşım, temel olarak toplumda var olan eşitsiz güç ilişkilerinden doğan çatışmaya odaklanır. Ekonomik sınıf ilişkileri arasındaki eşitsizlik

başta olmak üzere ırk, yaş, cinsiyet, beden gibi olgular arasındaki eşitsizlik ve farklılığın ortaya çıkardığı çatışmaya dikkat çeker. Marx Engelliliği, sanayi devrimi sonrasında ortaya çıkan koşullarla değerlendirir. Kapitalist sistemin kar oranını yükseltmek için ucuz iş gücüne ihtiyaç duyar. Bu noktada kapitalizm, engellileri ucuz iş gücü ve kapitalizmin yedek ordusu olarak görür. Engelliliği, Marksist kuram ekseninde inceleyen yazarlar Vic Finkelstein, Mike Oliver ve Barnes'tir. Bu yazarlar, engelliğe materyalist çerçevede yaklaşarak anlamaya çalışmışlardır.

On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru 1760 yılında buharlı makinelerin keşfedilmesiyle birlikte, sanayi kapitalizmine geçilmiştir. Bu sistemde, insanlar emeğini satarak geçimini sağlamışlardır. Ücretli emek sistemine dayanan büyük sanayilerde, engellilerin çalışabilecekleri ortam oluşmadığı için sistemli bir şekilde üretim sürecinden dışlanmışlardır. Fabrikalarda uzun süre ve standart bir hızda çalışma koşullarına, yapılan işlerin ağır, yoğun ve tempolu olması da eklenince engelliler kapitalist üretim ilişkilerinden dışlanmışlardır. Buna paralel olarak engelliler bu şartlarda emeğini satamamış ve ekonomik ilişkilerden uzak tutulmuştur. Bu durum toplumda engellileri bağımlı ve 'yük' haline getirmiştir. Ayrıca sanayi kapitalizmi öncesi engelliler, küçük atölyelerde ve küçük meta üreten yerlerde çalışabilmekteydi. Üretim sürecinden tamamıyla kopuk değildiler. Ancak büyük sanayi kapitalizminin üretim sürecini domine etmesiyle, küçük işletmeler mülksüzleşerek faaliyetlerini durdurma aşamasına getirmiştir. Böylece engelliler, kapitalist meta üretim sürecine katılamadıkları gibi eskiden sahip oldukları işlerinden de olmuşlardır. Ortaya çıkan tabloda engellilerin bağımlılıkları pekiştirilmiştir ve çözüm olarak tıbbi model anlayışıyla yaklaşmıştır. Engellilerin tedavi ve bakımlarını gerçekleştirecek kurumların yaygınlaştırılması anlayışı geliştirilmiştir (Thomas, 2011, s. 39).

Kapitalizmin gelişmiş sanayi ile meta üretim ilişkileri toplumsal sonuçlar doğurmuştur. Kapitalizmin ırkçılık, cinsiyetçilik, homofobi, yaş ayrımcılığı, sakatlayıcılık gibi ayrımcılık yaratan bir sistem olduğu belirtilmiştir. Kapitalist üretim tarzının engellileri ayrımcılaştırıcı, ötekileştirici bir işleyişe sahip olduğu vurgulanmaktadır (Oliver, 1996, s. 33). Öte yandan kapitalist sistemde, ağır sanayi koşullarının sonucu olarak sakatlanmalar, uzuv kaybı gibi durumların yaygınlaştığı belirtilmiştir. Marksist kuramın kurucularından olan Friedrich Engels, "Sakatlığa ilişkin Komisyon Raporları" çalışmasında, sakatlıkların meydana gelmesinde uzun çalışma saatlerinin etken

olduğunu ifade etmiştir. Benzer şekilde, daha sonra yapılan incelemelerde iş kazalarının da sakatlanmalarda etkili olduğunu ortaya koymuştur. Kapitalist üretim tarzının yarattığı deformasyon ve sakatlıklar sonrası ise insanlar işten çıkarılarak, engelli ve yoksul bir şekilde hayatlarını idame ettirmek zorunda kalmıştır (Abberley, 2005, s. 82). Kapitalizmin, engellileri dışlamasının yanı sıra meta üretimi için çalışan insanları sakatladığı anlaşılmıştır.

Finkelstein, kapitalizm ve engellilik ilişkisini üç aşamada inceler. Üretici güçler, üretim aletleri ve üretim işleyişini kapitalizm öncesi feodal dönemle başlatır. İlk aşama küçük ölçekli üretim tarzı dönemidir. Bu üretim tarzında basit ev aletleri ve ev tipi endüstrileşme hâkimdir. Dolayısıyla karmaşık olmayan, basit işler yapılmaktadır. Bu dönemde, engelli de olsa, insanların yapabileceği, üretim sürecine dâhil olabileceği küçük üretimden bahsedilmektedir. Kolu, bacağı olmayan uzuvlarını kaybetmiş engelli biri veya işitme, görme, engelli biri bu basit üretimin yapıldığı süreçte üretime dâhil olmuştur. Bu dönemde, makineleşme olmadığı için yapılacak en ufak bir işe bile ihtiyaç duyulmuştur. İkinci aşama ise buharlı makinelerin keşfedildiği sanayi devrimi aşamasıdır. Bu süreçte, tarımda ve üretimde makineleşmeye gidilerek, bu makineleri kullanamayan veya bunlara adapte olamayan başta engelliler olmak üzere, diğer dezavantajlı kesimler işsiz kalmıştır. Fabrika sistemine dayalı bu üretimde, ‘normal’ standart insanlar düşünülerek kapitalist üretim sistemleri kurulmuştur. Son aşama, fordist üretim yapan seri, yoğun ve tempolu üretim sürecidir. Tamamen makinelere bağlı seri üretim yapan aşamadır. Kapitalist üretim anlayışının sonucu olarak, engelliler toplumda çalışmadığından dolayı “trajik figür” olarak görülmüştür. Herhangi bir işe sahip olmadığı için toplumsal statüsü ve saygınlığı olmamıştır (Finkelstein’den aktaran Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 34-35). Kapitalist toplumda engellilerin, üretim sürecinden dışlanmaları, toplumsal yaşamda onlara karşı “trajik figür” anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Yaşamlarını kendi kazanmaları için gerekli şartlar oluşturulmadığı için sosyal statü ve saygınlıkları göz ardı edilmiştir.

Oliver, kapitalist sistemin yıkıcılığına vurgu yaparak, içinde yaşadığımız dönemi ekolojik yıkım, iş kazaları, ağır çalışma koşulları gibi etkenlerin engelliliği artırdığını ifade eder. Yedek sanayi ordusu kavramını buradan yola çıkarak kavramsallaştırdığı söylenebilir. Ucuz iş gücü, ağır çalışma koşulları bireyleri sakatlayarak yedek sanayi ordusuna dönüştürdüğünü belirtir. Sakatlanan bireylere ise tıbbi eksenli yaklaşılarak,

tedavi edilmesi gereken grup olarak bakılmıştır (Oliver, 1990, s. 21). Engelliliğe Marksist yaklaşımda, engellilerin gelişmiş sanayi sistemi üretiminden dışlandığı ve bunun toplumsal sonucu olarak “trajik figür” olarak görüldüğüne vurgu yapılmıştır. Marksist kuramcılar, bu üretim ilişkileri engellileri üretimden dışladıkları gibi onları sakatlamaktadır eleştirisinde bulunmuşlardır.

2.1.2.3. Sembolik Etkileşimci Yaklaşım

Sembolik etkileşimci yaklaşım, Amerikan sosyoloji ekolü temelli bir yaklaşımdır. Önemli temsilcileri ise Mead, Blumer, Cooley ve Goffman’dır. Bu yaklaşım, toplumu bir yapı veya bütüncül statik ele almaz. Toplumun bir etkileşim halinde sürekli hareket eden bir olgu olarak ifade etmişlerdir. Toplumun etkileşim ağında çeşitli semboller ve işaretlerle anlam yaratıldığını öne sürerler (Burcu, 2020, s. 53). “*İnsanların birbiri hakkındaki tasarımları toplumun gerçeklerini oluşturur.*” (Cooley’den aktaran Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 38). Bu yaklaşımda toplum içindeki bireyler ve bireylerin birbirleriyle olan etkileşimleri önemlidir. Toplumda yer alan bireylerin tutumları, sembol ve işaretlerle toplumu etkileyerek anlam kazandırdığını belirtmişlerdir. Bireylerin, toplumsal yaşamda önemszenmesi onların toplumda pasif veya nesne olarak görülmemesinden kaynaklanmaktadır.

Sembolik etkileşimci yaklaşımda yapı veya sistem kavramları kullanılmaz. Bunun yerine, bireyin aktif olarak toplumsal yaşama katıldığı ve toplumsal yaşamı etkilediği “birlikte eylem” kavramını kullanırlar. Bu bağlamda önemli olan yapı veya sistem değildir; bireyin aktör olarak anlam yaratma ve eylemde olma durumudur. Toplumsal yaşamın dinamik ve sürekli değişen özelliği ön planda tutulmuştur. Bireyin aktör olarak toplumsal yaşamda anlam üretme sürecinde semboller, jest-mimikler, şifreler ve işaretleri kullanarak kültürel sistemde etkileşim sağlanmaktadır (Coffey ve Atkinson, 1996, s. 90). Bunun yanı sıra, Cooley “ayna benlik” kavramını kullanarak sembolik etkileşimciliğe katkı sunmuştur. Benlik, çevrenin bir kişi hakkındaki, kendi görüşü olarak ifade edilebilir. “Ayna benlik” kavramı ise toplumsal hayatta günlük ilişkilerde çevrede bizim hakkımızda edindiğimiz görüşler veya çevremizden aldığımız mesajlar olarak tanımlanabilir. Bu görüşlerin engellilik ile ilişkisi, engellilerin tanımlanması ve kimlik inşa etmesi sürecinin, engelli olmayanlar tarafından yapılmasıdır. Benzer şekilde, engellilerin aktör olarak yarattıkları duygu ve düşüncelerin ötesinde, engelli olmayan

çoğunluğun engellilik hakkındaki duygu, düşünce ve sembol yaratarak basmakalıp düşünceler üretmesi vurgulanmıştır (Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 39). Engellilerin, engelli olmayan bireyler tarafından etkileşim sonucu ortaya çıkan anlamlarla tanınması ve bilinmesi sembolik etkileşim yaklaşımının üzerinde durduğu noktadır. Öte yandan duyguların önemine vurgu yapan Williams, bedenle ilişkisini incelemektedir. Tarihsel olarak kadın bedeninin histerik ve tehlikeli baştan çıkarıcılığına değinen Williams, sakat bedeninin negatif duygu yaratımına neden olan bir beden olarak görüldüğünü ifade eder (Williams, 2001, s. 3-4).

Goffman, engellilerin toplumda engelli olmayanlar tarafından tanımlanması veya özelliklerinin ön planda tutulmasına yönelik etiketleme-damgalama kuramını geliştirmiştir. Goffman damga kuramını açıklarken, Sembolik etkileşimci yaklaşımın özelliği gereği damga kavramını statik ele almaz. Kavramını durgun, değişmez değil; toplumsal dinamikleriyle, değişen ilişkisel boyutuyla değerlendirir. Bu durumun bir sonucu olarak toplumdaki damgalanmaların değişebileceği, yer değiştirebileceği söylenebilir. Damgalı olmanın ise toplumda ‘ötekiyle’ ilişkisinde onu itibarsızlaştıran veya böyle bir ihtimalin olmasıyla anlaşılabilmesi vurgulanır. Goffman damgayı ‘sıfat ve stereotip arasındaki ilişki’ çerçevesinde tanımlar. Goffman damgalama kuramını üç ana başlıkta toplamıştır: “ 1) bedensel engeller veya fiziki şekil bozuklukları, (2) kişilik özellikleri (alkolik, eşcinsel, uyuşturucu bağımlısı, eski bir akıl hastası veya işsiz olmak gibi) ve (3) etnik/etnolojik veya sınıfsal damgalar (dinî, etnik, millî veya sınıfsal aidiyetlerle alakalı olarak) (Goffman, 2014, s. 18). ”

Goffman, ilk olarak ifade ettiği damgalamanın bedensel damgalama olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda toplumda çoğunluğu oluşturan fiziksel veya bedensel deformasyonu olmayan insanların, bedensel engeller ve fiziksel şekil bozukluğuna sahip insanları damgaladıklarını belirtmiştir. Çoğunluğa göre ‘normal’ olmayan bedene ve fiziksel özelliklere sahip olması, toplumda etiketlenmeyi beraberinde getirmiştir. Goffman, ikinci damgalama aşamasını ise damgalamada kişilik özelliklerinin toplum genelinin dışında olması durumuna dikkat çekmiştir. Farklı cinsel yönelimleri olanlar, eski hükümlüler, işsizler, alkol bağımlıları gibi bireysel özellikleri toplum genelinin dışında olan kesimlerin damgalamaya maruz kaldıklarını belirtmiştir. Son olarak toplumda diğer bir damgalama kategorisi olan etnik ve sınıfsal etiketlenmelerdir. Bu noktada toplum çoğunluğunun dışında bir etnik kimliğe, inanca veya renge sahip olmak,

toplumda damgalamaya neden olabilmektedir. Aynı zamanda farklı sınıfsal duruma sahip olmak, etiketlenmeyi beraberinde getirebilmektedir.

Sembolik etkileşimcilikte önemli bir noktada duran sembol ve sembol kavramları, Goffman tarafından özel olarak irdelenmiştir. Goffman “itibar sembolü” kavramına dikkat çekmiştir. Bu bağlamda “Mış gibi” yaklaşımında olumsuz etiketlenmelerin ötesinde, görece olumlu yaklaşımlara vurgu yapmıştır. *“İtibar sembolleri, damga sembollerinin zıddında yer alır. Damga sembolleri, başka takdirde tutarlı olabilecek bir resmi parçalayarak küçük düşürücü bir kimlik uyumsuzluğuna dikkat çekmek noktasında oldukça etkililerdir; bunun akabinde söz konusu bireye biçilen değer düşer(Goffman, 2014, s. 82).”*Anlaşılabileceği üzere, damga sembolleri olumsuz bir kodlanmayı ifade etmiştir. Damga sembolleri küçük düşürücü, olumsuz etiketlemeyi belirtmiştir. Ancak itibar sembolleri ise olumlu bir toplumsal kodlama ve kimliği kullanmak için kullanılmıştır. Goffman engelliliği damgalama-etiketleme ekseninde inceleyerek, açıklamalarda bulunmuştur. Toplumda çoğunluğu oluşturanların ‘normal’, farklıları oluşturanların azınlığın ise damgalanmış öteki olduğuna dikkat çekmiştir. Damga kuramda engellileri damgalama ekseninde olumsuz etiketlenmelerle açıklamıştır.

2.1.2.4. Postmodern ve Postyapısalcı Yaklaşım

Postmodern ve Postyapısalcı yaklaşım, birbirini destekleyici ve tamamlayıcı unsurlardır. Postyapısalcılık, postmodernizmin felsefi temelini oluşturmaktadır. Eleştirdikleri temel unsur aynıdır, on sekizinci yüzyılın sonunda ortaya çıkan pozitivizm ve modernizmin akli aşırı yüceltmesidir. Postmodernizm, modernizmin makro kuramlarının akılcılık ve nedensellik ekseninde kesin hakikatlere varmasını eleştirir. Aynı zamanda büyük anlatıları, büyük genellemeleri sorgular. Postmodern anlayışın iki önemli özelliği ‘bireycilik’ ve ‘çoğulculuk’ olarak ifade edilir. ‘Bireycilik’ ve ‘çoğulculuk, engellilikle ilgili söylemde endişe ile karşılanmıştır. Bu yaklaşımda, bireye yüklenen roller zorlayıcı olmasından dolayı dezavantajlı veya baskı altındaki gruplar için zorlayıcı olmuştur. Benzer zorlayıcı durum engellilik içinde geçerli olmuştur. Anlam, söylem yaratmada eksiklikler ortaya çıkmıştır (Corker, 1998, s. 223).

Postmodern yaklaşımda çoğulculuk, farklılık ve çeşitlilik unsurlarını gündeme getirmiştir. Dünya nüfusunun artmasıyla birlikte, bireysel farklılıklar kendisini göstermiştir. Buna paralel küresel dünya gerçekliğinin ortaya çıkması, farklı etkileşim

biçimlerinin önümü açmıştır. Küreselleşme ve farklılaşma birbiriyle çelişkili şekilde var olmuşlardır. Dünya nüfusunun artmasıyla çeşitli fikir, grup, kimlik, eğilim, kültürel kimlikler, yerel unsurlar kendilerini ifade etme imkânı bulmuşlardır (Corker, 1998, s. 224). Engelliliğin de bu farklılaşma ve çeşitlilikte kendisini ifade etme ve anlatma imkanını yarattığı söylenebilir. Engellilik çalışmaları ve engelli hareketlerinin 1960 ve 1970 yıllarında ivme kazanması, postmodernist döneme denk gelmektedir. Özellikle 1970 sonrası engelli hareketlerin, feminist kadın kimlik hareketiyle paralel ilerlemesi, farklı hareket ve eğilimlerin kendilerini göstermeklerine dayanak oluşturmuştur.

Öte yandan Postmodernizmi, postyapısalcılar felsefi ve düşünsel alanda desteklemişlerdir. Postyapısalcılık ve engellilik ilişkisinde ise en önemli düşünürün Michel Foucault olduğu ifade edilebilir. Foucault, *Hapishanenin Doğuşu* (1975) isimli çalışmasında, ‘uysal beden’ kavramına dikkat çekmiştir. ‘Uysal beden’ kavramı, modern dönem öncesi ve modern dönemdeki asker bedenleri üzerindeki disiplini, şekillendirmeyi ifade etmektedir. İktidarların, bedenlerin uysallaştırılmasındaki güç ve disiplin ilişkisine vurgu yapar. İktidarın, bedenleri görmek istediği çerçevede şekillendirmesini belirtmektedir. Benzer şekilde engelli bedeni üzerinde tahakküm kurarak, “normalleştirilmesi” gereken beden vurgusu yapılır. Engelli bedenin, normalleştirilmesi gereken beden anlayışını açıklarken, biyo-iktidar güç ilişkisine dikkat çeker. Foucault, engelli bedenin toplumda bağımlı beden olduğunu ileri sürer. Bu açıklamayı, modern dönem öncesi toplumdaki güç ilişkileri üzerinden değerlendirir. Modern dönem öncesinde, uysal bedeni ‘engelsiz beden’ olarak ifade ederek, güç ilişkisi üzerinden savaşa gidebilen bedenle gurur, onur duymayı sembolize ettiğini söyler. Modern dönemdeki bedeni tanımlarken, ‘uysal beden’ disipline edilmiş, boyun eğdirilmiş, kontrol edilmiş beden olarak ifade edilir (Foucault, 1980, 137).

Foucault beden imgesini, modern hapishanelerde, okullarda, orduda, hastanelerde, fabrikada uyulması gereken süreçlerle incelemektedir. Toplumsalsal düzenin birer parçaları olan kurumlar, beden üzerinde kurallara uyulması gereken güç unsurunu barındırmaktadır. Foucault, bedenlerin her an gözlemlendiği, belgelendirildiği, çalıştırıldığı, eğitildiği, ceza verildiği disipline dayalı toplumsal sistemden bahseder. Dolayısıyla boyun eğdirilmiş, dönüştürülmüş ve düzeltilmiş bedene dikkat çekmiştir. Bu bedenin aynı zamanda engelsiz bedeni ifade ettiğini ileri sürer, ‘uysal bedenin’ toplumun birer parçası olan kurumlar tarafından düzeltilme, dönüştürülme çabasının

aslında engelsiz bedenle örtüştüğünü vurgular (1980, 137-140). “Uysal beden” toplumsal güç unsurları tarafından gözetlenmiş, düzeltilmiş bedenin boyun eğdirildiğinin altını çizmiştir. Engelsiz bedeni “uysal beden” ile benzer şekilde değerlendirmiştir. Aynı güç ilişkileri tarafından bedeni düzeltilmiş veya düzeltilmeye çalışmış yaklaşımı açıklamıştır.

Foucault’un engellilikle ilgili diğer önemli kavramı biyo-iktidar kavramıdır. *Cinselliğin Tarihi* çalışmasında Biyo-iktidar kavramını tahakküm kurma ilişkisiyle incelemektedir. Foucault ‘Kendine tabi kılma’ yaklaşımıyla, öznelere (insanları) kontrol altında tuttuğu, koruduğu ve normalleştirdiğini vurgular. Biyo-iktidar demografik sayımlar, kısırlaştırma politikaları, öjeni, tıbbileştirme gibi unsurlarla engelliği kapsayan konuları incelemiştir. Bu bağlamda bedenlerin bir temsil düzeni ve düzenin ideolojisi tarafından şekillendirildiğini belirtir (Foucault, 1980, s. 137). Biyo-iktidar kavramında, engellilerin normalleştirilmesi ve düzeltilmesi gereken beden anlayışını sorgulamıştır. Engelli bedenini tıbbi çerçevede düşünerek, engelli beden üzerindeki tahakkümü ve şekillendirmeyi eleştirel ekseninde incelemiştir. Bu noktada dezavantajlı grupların, engellilerin demografik rakamlarla belirlenerek, nüfus doğurganlıklarını kontrol etmeyi amaçlandığını söylemiştir. Tedavi yöntemlerinin bedenleri dönüştürücü ve düzenleyici yönünü eleştirmiştir.

2.1.2.5. Sosyal İnşacı Kuram

Sosyal inşacı yaklaşım, engelliliğin toplumsal inşa sürecine odaklanmaktadır. En önemli temsilcilerinden biri Anthony Giddens’dir. Tobin Siebers ise sosyal inşa yaklaşımın engellilik alanı ile önemli çalışmaları olan diğer bir düşünürdür. Siebers, sosyal inşacı yaklaşımın “toplumdaki egemen fikirlerin, tutumların ve adetlerin beden algılayışını etkilediğini” ileri sürer. Bu anlayışı, siyahi ve sakat bedenle örneklendirmektedir. Beyaz ırkçı bir toplumda, siyahi birinin aynada kendisine bakarak nefret etmesi muhtemeldir. Benzer şekilde, ableist (sağlamcı) toplumda fiziksel engellilerin, erişim imkânlarını geliştirecek hakları çıkartmak gereksiz olarak görülebilir. Ancak inşacı yaklaşımda, “temsilin kendisini asli bir ideolojik güç olarak tarif eden dilsel bir modele yaslanmaktadır” (Siebers, 2010, s. 83). Bu bağlamda, öznelere kendilerini toplumsal koşullara teslim etmediğini, toplumsal koşulları etkileyebilme rollerini ifade etmiştir.

Giddens, sosyal inşacı yaklaşımda bireyi seçim yapabilen, bilinçli ve amaçlı eylemde bulunabilen ve toplumsal koşulları etkileyebilen özne olarak açıklamaktadır. Aynı zamanda failin toplumsal yaşama müdahale etme ve değiştirebilme yönüne dikkat çekmiştir. Sosyal inşacı yaklaşımda insanların becerikli ve bilgili oldukları vurgulanarak, toplumsal hayata müdahale potansiyelini belirtmiştir. Eylem ve aktör (özne) arasındaki ilişkiyi, aktörün toplumsal şartların basit bir yansıması veya nesnesi olmadığını öne sürerek; failin hayata bilinçli eylemde bulunarak değiştirme imkanına önem vermiştir. Eylem ve güç ilişkisinde, bireyin içinde bulunduğu toplumsal yaşama müdahale edebilmesi ya da etkileyebilmesi bireyi fail olmaktan çıkarıp, özne haline getirdiğini öne sürmüştür (Giddens, 1984. s. 219). Sosyal inşacı yaklaşımda, toplumsal koşulların bir realitesi olduğu belirtilmiş olsa da; özne olarak eylemde bulunarak müdahale etmesini, fail olmaktan çıkarıp özneye dönüştürdüğünü vurgulamıştır.

Toplumsal yapı ve kurumların, bireylerin eylemleriyle birlikte üretildiği belirtilmiştir. Bunun yanında toplumsal koşulların kendi dinamikleri olduğu kabul edilmiştir. Aile, iş, grup, topluluk gibi unsurların toplumsal yapıyı meydana getiren parçalar olduğu vurgulanmıştır. Belirleyici olanın toplumsal yapının kurum, kuruluş ya da sistemleri değil de; bireylerin eylemlerdeki neden ve güdülerinin olduğu altı çizilmiştir. Giddens, engellilerin veya kronik hastalığı olan bireylerin toplumda olumsuz görülebileceklerini ve etiketlenebileceklerini belirtir. Ancak bunlarla karşılaşan engelli bireylerin, fail olarak eylemde bulunarak özneleşebileceğini söyler. Böylelikle, engellilere yönelik damgalama ya da olumsuz algıların yıkılabileceğine işaret eder (Giddens, 1984, s. 216-220). Sosyal inşacı yaklaşımda, toplumsal yapılardan ve sosyal tutumlardan bahsederek, toplumda negatif yönde etiketlenen grupların, özne olarak eylemde bulunarak, olumsuz yaklaşımları yıkabileceği vurgulanır.

2.1.2.6. Feminist Yaklaşım

Feminist yaklaşım engelliliği, engelli kadınlar üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Engelli kadınların, kadın olmanın yanı sıra engelli olmalarından doğan ayrı sorunlarının olduğu belirtilmiştir. Bu noktada feminist yaklaşımın engelli kadınların karşılaşmış oldukları engelleri açıklamayı ve aşmayı tartışmıştır. *“Feminizm, cinsiyeti ve özneliği şekillendiren, tarih ve mekân farklılıklarıyla etkileşim kuran ancak onlara bağlı olmayan söylemsel, ideolojik yönelimli teorik ve metodolojik bir yapılandırma”* (Burcu,

2020, s. 69). Feminizm toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekerek, ataerkil yaklaşımın kadınlar üzerindeki tahakkümü, sömürüyü, dışlamayı, aşağılamayı irdeler. Bedenin biyolojik farklılıklarının, sosyal ve kültürel eşitsizliğe neden olmasını eleştirir. Feminizm cinsler arasındaki eşitliği ve kadın haklarını savunur. Feminist yaklaşımda, engelli kadının hem engelliliği hem de kadınlığı açıklanır (Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 46).

Feminist yaklaşımın önemli Rosemori Garland-Thomson, Simi Linton, Toni Morrison, Campbell gibi feminist yazarlardır. Özellikle Garland-Thomson'ın, feminizm ve engellilik ilişkisini inceleyen önemli çalışmaları mevcuttur. Garland-Thomson, engelli kadınları feminizm ekseninde temsil, sağlamlılık (ableizm) ve beden üzerinden incelemektedir. Feminist kuram tarihinin köklü ve eskiye dayanmasına rağmen; engelli kadınların geç dönemde incelenmesini eleştirmiştir. Feminist ve engellilik çalışmaların kesişim noktalarının fazla olduğunu belirten Garland-Thomson, feminist çalışmalar toplumda kadınların tabi konumu dedikleri şeyi anlamaya ve bu damgayı kaldırmaya çalıştıysa; benzer şey engellilik çalışmalarında da toplumda engelli bireylerin anlaşılmasına ve toplumla bütünleşmesine yönelik olmuştur (Garland-Thomson, 2011, s. 521-522). Feminist ve sakat çalışmaların kesişim noktaları olduğu gibi ortak amaçlarının olduğu belirtilmiştir.

Feminist yaklaşımda engelliliğin sağlamlık/engellilik ilişkisi düşünüldüğünde, sağlık, öjeni, hastalık, yaşlanma, üreme teknolojileri, protez, erişim gibi unsurların ötesine geçtiği vurgulanmıştır. Feminist engellilik yaklaşımda *“yaşantılanan bedenin konumu, görünürlük politikaları, bedenin tıbbileştirilmesi, normalliliğin ayrıcalığı, çokkültürlülük, cinsellik, kimliğin toplumsal inşası ve bütünleşme vaadi gibi geniş kapsamlı feminist konuları ele alınır”* (Garland-Thomson, 2011, s. 523). Garland-Thomson feminizmin, engellilik çalışmalarına geniş bir çerçeve sunarak, onu destekleyici bir yerde durduğunu söylemektedir. Feminist engellilik kuramında, *“engelliliğin tıpkı kadınlık gibi doğal bir bedensel gerilik, yetersizlik, aşırılık durumu ya da bir kem talih olmadığı”* vurgusu ön plandadır. Bu bağlamda engelliliğin üretilmesinde kültürel unsura dikkat çekildiği görülmüştür. Çeşitlilik ve kırılancılık ekseninde, bedenin dünya ile kurmuş olduğu ilişkinin belirleyici olduğu kabul edilmiştir. Engelli bedenin ideolojik olarak değersizleştirilerek, deforme, hasta, aciz, çirkin, anormal gibi etkenlerle algılandığı ifade edilmiştir. Bu anlayışı desteleyecek şekilde, engelli bedenin güzel, sağlıklı, zinde,

zeki, normal beden olarak düşünülmediği eklenmiştir (2011, s. 525). Feminist kuram, engelliliğin beden ve kültür ile ilişkisinde, sağlamcı ideolojinin engelliler yönelik bedensel tutumlarını ortaya koymuştur.

Engellik ve temsil arasındaki ilişki, feminist yaklaşımın en çok üstünde durduğu unsurlardan biri olmuştur. Batı düşün dünyasının engellilikle, kadınlığı eşdeğer olarak gördüğünü belirtilmiştir. Bu bağlamda, Aristoteles kadınları “*kötürüm bırakılmış erkekler*” olarak tanımlamaktadır. Yine Aristoteles kadınların bedenleri için “*uygunsuz biçimleri vardır*”, “*ucubelerdir*” ifadelerine yer vermiştir. Feminist kuramcılar cinsiyetçi bir toplumda veya kültürde kadın bedeninin sakatlayıcı koşul olduğunu belirtmişlerdir. Iris Marion Young “*cinsiyetçi bir toplumda kadınlar fiziki olarak özürlüdür*” der (Aristoteles ve Marion Young’dan akataran Garland-Tahomson, 2011, s. 526). Aristoteles ve Marion Young örneklerinden anlaşılacağı gibi engellik ve kadınlık-kadın olma eş değer görülmüştür ve kadınlık ve engellilik özdeşleştirilmiştir.

Kadınların ucube görünmesi noktasında engellilik ve feminist postmodernizmin kesişimi unsurların olduğu ileri sürülmektedir. Bu noktada kadın ve engelli bedeninin ucubelik ve aşağılık unsurlarla açıklandığı anlaşılmaktadır. Engelli ve kadın bedeninin sapkın bedenler görüldüğü ileri sürülmektedir. Sapkın bedenleşmede kırılmalık ve hassaslaşmanın benliği yarattığı belirtilmiştir. Teknolojik araçlarla sapkın bedenleşmenin pekiştirildiği ifade edilmiştir (Shildrick, 2009, s. 2-16). Kadın bedeni ile engelli bedeninin ucube, aşağılık, hassas, kırılmalık beden olarak algılanmasında sapkın beden bakış açısının ana etken olduğu anlaşılmaktadır. Sakat beden ve kadın bedeni ucube ve aşağılık unsurlarıyla kesişim noktasında yer almaktadır. Bu bedenler tarihsel olarak aşağı görülmüş ve toplumda sapma, sapkın beden şeklinde düşünülmüştür. Feminist yaklaşım bağlamında erkek egemen sistem eleştirisiyle açıklama getirilmektedir. Bedenlerin “*babanın yasasına*” uyması gereken bir nesne olarak yansıtılmaktadır. Bu yaklaşımda hoşlanılmayan ancak olmasından korkulan beden bağlamıyla açıklama yapılmıştır (Wendell, 1997, s. 267-268).

Aynı zamanda engelliliğe yönelik aşağılama bakış açısının ötekileştirmeye neden olduğu vurgulanmaktadır. Engelli beden, sağlam bedenli insanlara kaçınılması gereken aşağılık, ucube beden hatırlatıcısı oldukları vurgulanmıştır. Bu noktada engelli bedenlerin patolojikleştirildiği ifade edilmektedir. Bedenleşmiş medeniyetin, engelli bedenleri kaçınılması gereken beden nosyonuyla sürekli anımsayıcı olması

özelliğine dikkat çekilmiştir (Hughes, 1999, s. 155-172). Kadınların ve engellilerin toplumsal düzende sapma yarattığı ileri sürülmüştür. Genetik olarak kromozon sayılarının farklı olmasından dolayı engelli olan bedenler, eksik, yoksun, sakat olarak görülmüştür. Benzer şekilde kadınlar, engelliler gibi görülerek “penis yoksunu” veya “hadım edilmiş” ifadelerle resmedilmişlerdir. *“Kadın, sakat ve siyah bedenlerin bağımlı, eksik, kırılabilir ve kifayetsiz beden olarak varsayılır. (...) kadınlar ve sakatlar yardıma muhtaç, bağımlı, zayıf, kırılabilir ve aciz bedenler olarak”* tanımlanmıştır. Bedenlerin boyun eğdirilmesine vurgu yapılmış ve “tabi kılınan beden” anlayışıyla engelliler ve kadınlar kusurlu ve aşırı temsil edilmişlerdir (Garland-Thomson, 2011, s. 527-528). Cinsiyetçi, ataerkil bir sistemde engellilik ve kadınlık özdeş görülmüştür. Engelli ve kadın temsilleri patolojik ve anormal olarak algılanmıştır. Diğer yandan, feminist çalışmalarda engelli kadın incelemesine yeteri kadar alan ayrılmadığı belirtilmiştir. Engelli kadınların, kadın kimliğine sahip olmanın getirdiği dezavantajlı durumun yanı sıra engelli olmanın getirdiği zorluklarla yaşadığına dikkat çekilmiştir. Ayrıca cinsiyet farketmeden engelli bedene sahip olmak, kadın kimliğiyle ortak kesişim noktasında bulunduğu ifade edilmiştir (Garland-Thomson, 1997, s. 26-28).

Feminist kuramda engellilik ve beden, kadın ve beden incelemesinde birçok kesişim noktaları olduğu ifade edilmektedir. Foucault’un ‘disipline edilmiş bedeni’, ‘tabi kılınmış beden’ kavramıyla açıklarlar. Sağlamcı ideolojik anlayışın ürünü olarak, ‘normalleştirilmiş’ beden üretimleriyle ilgilenilmiştir. Bu bağlamda, bedenin şekillendirilmesi, yönetilmesi ve normalleştirilmesi amacıyla tıbbileştirildiği görülmektedir. Feminist kuramcılar, sistemin güzellik anlayışının gerekli kıldığı kadın bedeni standardı yaratmanın, tüketim kültürüyle ulaşılacak bir hedef haline geldiğini belirtirler. Benzer şekilde, “estetik cerrahinin” ‘normalleştirici’ rolünü sorgularlar. Feminist kuramcılar adın bedeni üzerinde tahakküm kuran sistemin, kadını beden idealini dayattığını ve kadın bedenlerinin ‘normal’ standardını yarattığını eklerler. Bunu estetik ve kozmetik cerrahilerle, rökonstrüf cerrahilerle sağlandığını ileri sürerler. Örneğin 1930’lu yıllarda, engelliler veya fiziksel deformasyonu olan bireylerin ‘normalleştirilmesi’ ya da iyileştirilmesi çelik korseler kullanılmıştır. Kadın bedeni içinse modanın bir ürünü olarak kullanılmıştır. Sistemin engelli beden üzerinde uyguladığı iyileştirme ve ‘normalleştirme’ pratiğini, kadın bedeni üzerinde uyguladığı görülmektedir (Garland ve Thomson, 2011, s. 530).

Ataerkil cinsiyetçi toplumda, engelli beden üzerinde kurulan hakimiyetin, kadın bedeni üzerinde kurulduğu anlaşılmaktadır. Kadın bedeni eğer aşırı yağlıysa, yaşlılık etkisi bedende yer alıyorsa, leke, yeti yitimi, yara izi veya deforme izlerine sahipse bunlar kurtulması şarttır. Aksi takdirde sistemin ideal kadın beden tasavvuruna uymayarak, etiketlenmiş ya da işaretlenmiş olacaktır. Modernlikte normal olanın, güzeli olanı etkilediği ifade edilmiştir. Bu nedenle, kadın bedeni sistemin yarattığı ideal ‘normal’ bedene ulaşmak cerrahi müdahalelere maruz kalmıştır. Güzelliğin, farklılıkta veya özgünlükte değil; çekici bakışlara uygun olan standartlara uyan bedende olduğu ileri sürülür. Bu bağlamda onarılmış kadın bedeni, sistemin idealini yakalamak için burnunu, memelerini, uyluğunu, çenesini bu yönde ‘normalleştirir.’ Buna paralel olarak sistemin etiketlediği-damgaladığı sakat, queer, çirkin, şişman, etnik-ırksal bedenler; sistem tarafından yaratılan beden normlarına uymadığı için tıbbileştirilerek ‘normalleştirilmesi’ gereken bedenler olarak ifade edilir. Bu anlayışın bir sonucu olarak kadın ve engelli beden tepeden tırnağa cerrahi neşterle yontularak, ideal beden haline getirilmesi dayatılmıştır. Böylelikle sakatlığı, ırkı-etnik yapısı, doğallığı yok edilmiş standart bedenlerin yaratılması hedeflenmiştir. (Garland ve Thomson, 2011, s. 52). Kadın ve engelli bedenin, sistemin dayatmış olduğu ‘normal’ beden dayatmasında birçok keşişim noktası olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bedenlerinin tıbbileştirilerek, standart haline getirilmek istendiği görülmüştür.

2.1.3. Engelliliği Açıklayan Modeller

2.1.3.1 Geleneksel Ahlaki Model

Geleneksel ahlaki modelin, insanlığın doğusundan itibaren, tıbbi modele geçiş zamanını kapsayan zamanı ifade ettiği ileri sürülebilir. Geleneksel ahlaki model, engelliliği ahlaki ve dini çerçevede değerlendirmektedir. Bu çalışmada, engelliliğe ilişkin geleneksel/ahlaki yaklaşım engelliliğin kurumsal tarihi bölümünde incelenmiştir. Arkeolojik çalışmalar ve en eski yazılı kaynaklardan engellilik ile ilgili bilgiler verilmiştir. Geleneksel/ahlaki modelin, engellilik tarihinde en uzun kendini var etmiş bir model olduğu söylenebilir. Yapılan incelemelerde, insanlığın Neandertal formundan, on sekizinci yüzyıla kadar geçen sürede, geleneksel/ahlaki yaklaşımın hakim olduğu anlaşılmaktadır.

Geleneksel/ahlaki modelde engellilerin, özürlülük kavramı ekseninde ele alındığı ifade edilebilir. Bu kavram temelde gelenek ve din perspektifinin engellilerin üzerindeki yaklaşımını vurgulamaktadır. Buna göre Antik Çağ döneminin iki büyük devleti olan Antik Yunan ve Antik Roma’da engelliler, Tanrının gazabına uğrayan cezalı kişiler olarak görülmüştür. Bu nedenle de, öldürülmesi gerektiğine inanılmıştır. Ancak sonradan savaş, kaza gibi nedenlerle engelli olanlar, Antik toplumlarda kabul edilir olmuştur. Eski Ahit dini buyruklarında ise çelişkili ifadeler yer almıştır. Engellilerin toplumdan dışlanmaması gerektiği belirtilerek, hayatlarında kolaylık sağlanması gerektiği vurgulanmış. Öte yandan ise engelliler tanrının gazabına uğramış kimseler olarak görülmüştür. (Braddock ve Parish, 2011, s. 103).

Orta Çağ döneminde, engelliler demonoloji ile ilişkilendirilerek; engelli bedenlerde cin veya şeytanın olduğunu varsaymışlardır. Bu nedenle, başta zihinsel engelliler olmak üzere akıl hastaları ve daha sonra günahkâr oldukları düşünülen kadınlar ‘cadı’ olarak görülerek, dini gerekçelerle öldürülmüşlerdir. Benzer şekilde bu dönemde ağır ekonomik koşullardan dilenciliği meslek haline getirmiş, aciz, yoksul, yük ve zavallı olarak damgalanmışlardır. Aynı zamanda toplum ahlakını ve yapısını bozdukları nedeniyle, sapkın ilan edilmişlerdir. Orta Çağ’da engelli bedenleri şeytan ve cinle ilişkilendirildiği için toplumdan tecrit edilmeleri için ücra yerlerde engellilere dönük kurum ve hastane tarzı yerler açılmıştır. Engellilere yaklaşımda, tıbbi modele geçişin Orta Çağ’da açılan bu kurumların olduğu ifade edilmiştir (Braddock ve Parish, 2011, s. 103). Engelliler için açılan kurumların öncelikle amacının toplumdan tecrit edilmesi olurken; daha engelli bakım evleri ve tedavi merkezlerine dönüştüğü anlaşılmaktadır.

Antik ve Orta Çağ’da engelliler, dini ve ahlaki çerçevede değerlendirildiği görülmektedir. Bu dönemde engelliler, Tanrının cezalandırdığı bedenler olarak algılanmıştır. Bu nedenle demonoloji ile ilişkilendirilip cinli ve şeytanlı olduklarını ön plana çıkılmıştır. Böylece hem öldürülmüş hem de tecrit edilmişlerdir. Orta Çağ’da başlatılan ‘cadı avlarında’ binlerce engelli öldürülmüştür. ‘Cadı’ olarak damgalanmış engelliler; aynı zamanda toplumsal ahlakı bozdukları gerekçesiyle sapkın, sapma şeklinde algılanmışlardır. Bu dönemde engellilerin aciz, yük, dilenci, sapkın, günahkâr, cezalı, ‘cadı’, zavallı olarak damgalandığı-etiketlendiği ifade edilebilir. Öte yandan, engellileri toplumdan tecrit etmek amacıyla inşa edilen kurum ve kuruluşlar, daha sonra

engelli bakımevi ve tedavi merkezlerine dönüşmüştür. Bu kuruluşlar, engellileri tıbbın bir nesnesi haline getiren yaklaşımın temelini atmıştır.

2.1.3.2. Tıbbi Model

Tıbbi model temelde engelliliği tıbbi boyutuyla tanımlayan bir modeldir. On sekizinci yüzyıl aydınlanma hareketiyle beraber tıp ve rehabilitasyon alanındaki gelişmeler tıbbi modelin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Engelli birey, iyileştirilmesi gereken hasta olarak görülmüştür. Tıbbi model *”engellilik konusuna tıp gözlüğünden ‘sağlıklı olmak – hasta olmak’, ‘normal olmak, anormal olmak’ “* ekseninde yaklaşmıştır. *“Engellilik bir insanın ‘normal’ kabul edilenleri yapabilmesinde ve belli bir tavırda beklenen aktivitelerini sergilemesinde beklenin aksine yoksunluk ve/veya sınırlılık yaşamasıdır”* (Burcu, 2021, s. 28). Tıbbi model, engelliliği ‘normallik’ çerçevesinde iyileştirilmesi, düzeltilmesi ve dönüştürülmesi gereken durum olarak ele almaktadır. Bu nedenle, engelliliği bireyci veya bireysel olarak değerlendirir. Kişinin bireysel tedavi edilme sürecine odaklanmış bireyci bir modeldir.

Tıbbi model, geleneksel/ahlaki modele göre daha pozitif bir noktada olsa da, engellileri hastalıklı ve normal ötesi patolojik olarak görmesi negatif sonuçlara neden olmuştur. Engellilik durumu ile yaşanamayacağı vurgusu ön planda olmuştur. Böylelikle engelliler tıbbın bir nesnesi olarak sürekli tedavi süreçleriyle ilişkilendirilmiş ve ‘normalleştirilmeden’ toplumsal yaşama katılımı düşünülmemiştir. Sistemin ve çoğunluğun yaratmış olduğu ideal-standart normale ulaşması için ameliyat ve rehabilitasyon süreçlerinden geçmesi gerektiği ifade edilmiştir. Bu durumun paralelinde engelliler için tıbbi tedavi ve bakım olanakları artmıştır. Tıbbi yaklaşım, sapkın ve hasta olan bedeni ‘normalleştirme’ çabasıyla hareket etmiştir (Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 54). Engelli beden, sistemin ideal ‘normal’ bedenine dönüştürülmesine odaklanılmıştır.

Tıbbi modelin *“‘bireyselleştirme, ‘kişiselleştirme’, ‘patolojikleştirme’, ‘nesneleştirme’ ve ‘sınıflama’ eğilimleri engelliliği sınıflandırıcı tavrının ve toplumda hiyerarşik bir yapıya yerleştirme etkisinin önemli görünümleridir”* (Burcu, 2020, s. 30). Burcu, bu modelde tıbbi süreci yürüten uzmanların, engelli bedenler üzerinde teşhisler koyarak, öznel ve izlenimci değer yüklü hükümler verdiklerini belirtir. Tıp sosyolojisi açısından hasta/hekim ilişkisinde engelli bireyin, tıp uzmanlarının yardımıyla ‘iyileşeceği ve ‘normalleşeceği’ yönü vurgulanmıştır. Aynı zamanda engellilerin, uzmanların himayesi

altında oldukları ifade edilmektedir (Sallan Gül ve Samav, s. 55). Tıp uzmanlarıyla, patolojik/hasta engelli birey arasındaki ilişkinin dikey olduğu görülmektedir. Uzmanların, toplumdaki ‘normal’ değerlerin yaratıcısı olduğu söylenebilir. Benzer şekilde uzmanların, engelli beden üzerinde tahakküm kuran, onu düzenleyen, dönüştüren, teşhis koyarak hükümler veren ve ‘normalleştiren’ bir disiplin edici özelliği vurgulanabilir. Tıbbi modelin hasta ve uzman ilişkisinde, ‘himayeci’ ve ‘yardımsever’ anlayışı yer aldığı anlaşılmıştır. Uzmanlar, engellilerin topluma katılma şartı olan ‘normal’ bedene dönüştürmede, onlara ‘yardım eden’ ve onları ‘himaye’ eden bir pozisyonda oldukları eklenebilir.

Tıbbi model ekseninde değerlendirmelerde sağlık, biyoloji, tıp ve toplum etkenleri tartışılmaktadır. Tıp biliminin otorite görülerek, biyolojik olarak sağlık tanımı yapması ve toplumda bu sağlık tanımı dışında yer alan bedenlerin hasta görülmesi yaklaşımı tartışılmaktadır. Tıbbın biyolojik olarak sağlam görülmeyen bedeni, toplum tarafından dışlanmakta olduğu ifade edilmiştir. Aynı zamanda topluma tehdit unsuru oluşturduğu belirtilmiştir (Williams, Burke & Bendelow, 2003, s. 3-6) Tıbbi model yaklaşımında, engelliler hasta olarak görüldükleri için sosyoekonomik hayata katılamamışlardır. Bu nedenle engelliler çaresiz, muhtaç ve bağımlı olarak yansıtılmıştır. Dolayısıyla engelliler toplumun üstünde yük olarak görülmüştür (Wendell, 1997, s. 17). Tıbbi modelde, engelliler tıbbileştirilerek tedavi ve rehabilitasyon süreciyle ilişkilendirilmiştir. Böylece engelliler sosyal hayata katılması engellenerek, tedavi ve rehabilitasyon merkezlerinde tutulmuştur. Engelli birey “*madun, pasif ve kurban olan iken; engelli olmayan ‘normal’ler kurtarıcı olarak tanımlanmıştır*” (Hevey’den aktaran Sallan Gül ve Samav, 1992, s. 1-2). Tıbbi model anlayışında, engelli beden eğer ‘normal’ beden haline dönüştürülürse sosyal hayata katılabilir; aksi halde ‘hasta’, ‘anormal’, ‘patolojik’ biri olarak toplumsal hayatta sapma yaratacaktır. Bu anlayış aynı zamanda engellileri toplumdan tecrit ederek, engellilerin ‘anormal’, ‘hasta/patolojik’ damgalanmasına neden olmuştur.

Tıbbi model’in engelleri sadece tıbbın pasif bir nesnesi olarak görülmesi, sosyal model yaklaşımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tıbbi model, engelliler açısından tıbbi olanakların geliştirilmesini sağlamıştır. Ayrıca engellilerin sağlık ekseninde daha konforlu yaşama sahip olma koşullarını yaratmıştır. Fakat engelleri, sağlık sorunu olarak ele almaları onları toplumsal hayattan kopararak, aciz, yük, ‘patolojik’

algılanmasına neden olmuşlardır. Benzer şekilde, engellilerin sorunları bireyselleştirilmiş ve çözüm yolu olarak tıbbi bireyci yaklaşım geliştirilmiştir. Bu noktada sosyal model, tıbbi modeli eleştirerek; engellilerin, toplumsal hayata katılmalarına engel olan koşulları irdelenmiştir. Sosyal model, engellilerin toplumsal yaşama katılımını engelleyen sosyal, ekonomik, kültürel, fiziki şartlara dikkat çekmiştir.

2.1.3.3. Sosyal Model

Sosyal model yaklaşım, en geniş anlamda engellilerin hayata dahil olma pratiklerini ve politikalarını ifade etmektir. Bu modelde engelliler çevresiyle birlikte düşünülerek, engellilerin hayata katılımlarına bariyer olan fiziki- mimari, sosyal, kültürel, ekonomik koşullar irdelenmiştir. Sosyal model, 1974'te UPIAS (Fiziksel Engellilere Karşı Ayrımcılığın Önlenmesi Birliği) oluşumunun politik argümanlarıyla İngiltere'de doğmuştur. UPIAS'ın temel yaklaşımı, engellilerin *“topluma tümüyle katılma, bağımsız olarak yaşama, üretken çalışma hayatına katılma ve kendi yaşamları üzerinde tam denetime sahip olmaları”* şeklinde belirtilmiştir (Shakespeare, 2011, s. 52). Bu yaklaşım, temelde engellilerin bağımsız ve eşit olarak yaşama dahil edilmesini ileri sürmüştür.

UPIAS oluşumu, İngiliz engellilik çalışmalarında önemli bir yerde durmuştur. İlk maddesinde engellilerin somut olarak karşılaşmış olduğu sorunlara, sosyal model çerçevesinde çözümler sunmuştur. UPIAS oluşumu ilk maddesinde, engellilere yönelik şu tespitlerde bulunmuştur: *“katlar arası merdivenler, yetersiz toplu taşıma ve kişisel ulaşım, uygunsuz konutlar, fabrikalarda ve bürolarda katı çalışma rutinleri (...) teknolojik cihazların ve aletlerin yokluğu gibi şeyler nedeniyle kendimizi yalıtılmış ve dışlanmış buluyoruz”* (Shakespeare, 2011, s. 52). Engellilerin toplumdan dışlanmalarına ve ayrımcılığa uğramalarına vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Engellilerin toplumdan dışlanmalarına neden olan faktörün, çevresel faktörler olduğu ifade edilmiştir. Eğer merdivenler, toplu taşıma araçları, konutlar ve iş yerleri gibi yerler engellilerin erişebilecekleri şekilde tasarlanmış olsa; dışlanma ya da ayrımcılığın olmayacağı öne sürülmüştür.

Sosyal model, engelliliği tanımlayan kavramlara açıklık getirilmesini sağlamaya çalışmıştır. Sosyal modelin yapmış olduğu tanımda engellilik kişisel değil, toplumsal bir çerçevede ele alınmıştır. Tıbbi modelde, engellilik kişisel olarak ele alınarak,

sorunların çözümü yine bireyci yaklaşımla değerlendirilmiştir. Sosyal model ise engelliliğin toplumsal bariyerlerine ve engellerine dikkat çekmiştir. UPIAS engellilik (toplumdan dışlanma), sakatlık (fiziksel sınırlılık) ayrımı yapmıştır. Engellilik tanımını şöyle açmıştır: “(...)Ana akım toplumsal faaliyetlerden dışlayan çağdaş bir toplumsal düzenin yol açtığı dezavantajlar veya faaliyet kısıtlamasıdır” (Shakespeare, 2011, s. 53). Bu bağlamda, sosyal modelde engellilik tanımlanmasında ana etkenin çevrenin faaliyetleri kısıtlaması ve engellenmesidir. Engellilik sosyal hayata katılım kısıtlanması üzerinden açıklanmıştır.

Engelliliğe bakış açısında, sosyal model ile tıbbi model arasındaki karşılaştırma, kavramların daha net anlaşılması açısından önemlidir. Üç temel başlıkta sosyal model ile tıbbi model karşılaştırılması yapılmıştır. İlk olarak, sakatlığın (yeti yitiminin) engellilikten farklı olduğu belirtilerek, yeti yitiminin bireysel ve kişisel olduğu vurgulanmıştır. Engelliliğin ise yapısal ve kamusal olduğu ifade edilmiştir. Tıbbi modelde, doktorlar veya tıp uzmanları sakatlığı olan bireyin sakatlığını ortadan kaldıracak çalışmalara odaklanmıştır. İkinci olarak, tıbbi modelde sakatlık bireysel bir kusur olarak görülür. Sosyal modelde ise engelliliği yaratan şeyin toplumun kendisi olduğu ifade edilir (Shakespeare, 2011, s. 53). Bu noktada Oliver şunu söyler: “Bireysel modelin altında yatan fikir kişisel trajedi fikriyken, sosyal modelin altında yatan fikir dışarıdan dayatılmış kısıtlamadır” (Oliver, 2004, s. 19).

Tıbbi modelde, sakat olan bireylerin sorunları yalnızca tıbbi ve rehabilitasyon sürecine indirgenmiştir. Bu nedenle sakat olan bireyin yeti yitimine patolojik yaklaşarak, bu sorunu çözmeye odaklanılmıştır. Sosyal model ise sosyal bariyerlerin ortadan kaldırılmasını, ayrımcılığı kaldıracak yasaların düzenlenmesini, bağımsız yaşama koşullarının yaratılmasını ve engelleri haklarının geliştirilmesini istemektedir. Engelleri hakları ekseninde bakıldığında, sosyal modelin ileri, tıbbi modelin ise gerici olduğu belirtilmiştir. Üçüncü karşılaştırma yaklaşımında ise engelli olanlarla, engelli olmayanların aynı olmadığı vurgulanmıştır. Engellilerin ezilen bir grup olduğu vurgulanmıştır. Engelliler üzerinde baskının temel etkeni, engelli olmayanlardır. Tıbbi modelde sakatlığın hayır işleri veya engellilerin acınarak onlara yardım edilmesi gibi yaklaşımla geçici çözümler aranmıştır. Sosyal model ise engelli haklarının korunması ve geliştirilmesi ileri sürer. Aynı zamanda engellilerle ilgili doğru yaklaşım ve verilerin engellilerin özne olduğu kurum ve kuruluşlar tarafından sağlanacağı ifade edilmiştir.

(Shakespeare, 2011, s. 54). Engellilik yaklaşımda tıbbi ve sosyal model karşılaştırılmasında, sosyal modelin engellilerin hayatın tüm alanlarına bağımsız katılımları ve engelli hakları çerçevesinde olum bir noktada görüldüğü anlaşılmaktadır.

Sosyal model modelin önemli düşünürü olan Oliver ise sosyal modelin “bir kuram ya da fikir değil, pratik bir araç” olduğunu belirtmiştir (Oliver, 2004, s. 30). Bu yaklaşımda, sosyal modelin, engellilerin karşılamış oldukları engelleri, bariyeri ortadan kaldıran özgürleştirici bir araçsallığı sağladığını ileri sürer. Bu modelin engellileri bağımsız, özgür kılma çabasına dikkat çekmiştir. Sosyal model, engelliliğin bireysel kusurdan değil, toplumsal dayatmalar sonucu engellilik durumunun ortaya çıktığını söyler. Bu dayatılan engellerin ya da yüklerin kaldırma sorumluluğunu topluma yüklemiştir. Aynı zamanda sosyal model, engellilerin kusur başarısızlığı kendilerinde aramaması gerektiğine dikkat çekerek, ‘malul’ gibi söylemlere karşı çıkmıştır. Bu olumsuz yaklaşımın toplumun kendisinden kaynaklandığını belirtir. Dolayısıyla, topluma sorumluluk yükleyerek, toplumun engellilere yönelik bakışını değiştirmesini ister. Suçlanması gerekenin engelliler olmadığı, toplumun kendisi olduğu eklenerek, değişmesi gereken engellilerin değil, toplumdur. Ayrıca sosyal model engelli kişilerin özsaygılarını kazandıran kolektif bir kimlik inşa süreci yaratmıştır. Böylece kolektif kimlik inşasının psikolojik olarak pozitif bir hissine işaret eder (Shakespeare, 2011, s. 55).

Sosyal modelin, temelde engellilerin özgür, bağımsız ve onurlu bir yaşama sahip olması için mücadele ettiği söylenebilir. Sosyal model, engellileri kamusal ve yapısal ele alarak, hem geleneksel/ahlaki model hem de tıbbi model yaklaşımlarındaki negatif algıyı değiştirme gayretinde olmuştur. Engelliliği sosyal, kültürel, ekonomik, fiziksel çevrede var olan engellerle açıklamıştır. Engelliliği yaratan etkenin, toplum olduğunu ifade etmiştir. Toplumun yaratmış olduğu engeller, engelliliği meydana getirmiştir. Dolayısıyla engellilerin başarısızlığı, kusuru kendilerinde aramamalarını ifade etmiştir. Engelleri yaratan, toplumun değişmesine odaklanmıştır. Aynı zamanda, sosyal model, tıbbi modelde engellilerin pasif, madun, patolojik tanımlanmasına itiraz ederek, engellerin hayata bağımsız, özgür katılmasını ileri sürmüştür. Engellerin tüm hayata katılımın önünde engellerin kaldırılmasını odak noktası yapmıştır.

2.1.3.4. İnsan Hakları Modeli

İnsan hakları modeli, sosyal modelin destekleyicisi çerçevesinde değerlendirebilecek bir modeldir. Sosyal modelin engellilerin sosyal hayata katılımını engelleyen etkenlere karşı, engellilerin sosyal, kültürel, ekonomik, fiziksel-mimarî haklarını savunan bir modeldir. Aynı zamanda, engellilerin hayata tam katılımının sağlanması için yasalar ve haklar çıkarılmasını destekleyen bir modeldir. İnsan hakları modeli temelde, engellilerin hak temelli yaklaşımla değerlendirilerek, tam hak eşitliğini savunmaktadır. Bu modelde engellilerin ayrımcılık, dışlanma gibi karşılaşmış olduğu sorunlara karşı yasa ve haklarla güvence sağlanması ileri sürülmüştür. İnsan hakları modeli 1980’den günümüze kadar olan süreci kapsamaktadır.

BM 1980 yılını “Engelliler Yılı” olarak ilan etmiştir. Böylece engellilerin hak temelli karşılaşmış oldukları sorunlara dikkat çekmişlerdir. İnsan hakları modelinde, engelliliğin bir insan hakları meselesi olduğu yaklaşım temel alınmıştır. Engellilerin çeşitli ölçümlerle açıklanmasına veya indirgenmesine karşı çıkmıştır. Bu model engellilerin ölçümlerle değil, insan olarak değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmüştür. İnsan olmanın temel alınacağı yaklaşımda tüm sorunların çözülebileceği ifade edilmiştir. Engellilerin karşılaşmış oldukları sosyal, kültürel, ekonomik, fiziksel-mimarî engellerin, bir insan hakları ihlali olduğu vurgulanmıştır (Berkün, 2013, s. 25). İnsan hakları modeli, engellilere insan temelli yaklaşılması gerektiğini öner sürerek, onların karşılaşmış oldukları sorunların insan hakları ihlali olduğu belirtmiştir.

Bu modelde, engelliler ile ilgili herhangi bir karar veya pratik adımda engellilerin kendisi merkezde olacak şekilde düşünülmüştür. Engellilerin karşılaşmış oldukları engelleri, problemleri engellilerde değil, toplumda veya dışarıda aramıştır. Engellilerin, doğduktan sonra insan hakları gereği olması gereken onuruna, saygınlığına, haysiyetine uygun yaşamayı haklarla güvence altına tutmayı ifade etmiştir (Degener, 2016, s. 3). Bu bağlamda engellilerin doğduktan sonra eksikliği ya da yetersizliği ile ele alınmaması gerektiği vurgulanarak, insan hakları güvencesiyle insan olarak merkezde tutulması ön plana çıkarılmıştır. İnsan hakları modeli, engelli hareketi mücadeleleriyle beraber çıkarılan yasalar, haklar ve insan hakları çerçevesinde engellileri ilgilendiren çeşitli kampanyalara ve uygulamalara önem vermiştir.

BM’nin 1983 yılında Afrika, Asya-Pasifik coğrafyasında “Engelli On Yılları” vurgusuyla engellilerin sorunlarına dikkat çektiği ifade edilmiştir. Bu bölgelerde

bulunan engellilerin haklarının ve imkanlarının geliştirilmesi gündemleştirilmiştir. Engellilerin hayata tam katılımları ve fırsat eşitliği olanaklarının geliştirilmesi vurgusu yapılmıştır (Prisley, 2011, s. 524). 1990 yılında BM tarafından ayrımcılıkların ortadan kaldırılması maddesini koymalarına rağmen, engellilerin düşünülmediği gerekçesiyle itiraz edilmiştir. Bunun neticesinde ABD’de 1990 yılında ADA (Amerikan Sakatlar Yasası) hayata geçirilmiştir. 1993 yılında ise BM tarafından engelliler ile ilgili geniş kapsamlı çalışmalar başlatmıştır. Engellilerin tıbbi bakımları, rehabilitasyon süreçlerinin geliştirmesinin yanı sıra hayata tam ve eşit katılımlarını sağlayacak uygulamaları yürürlüğe geçirmiştir. Engellilerin sosyal, kültürel, ekonomik tam katılımlarının geliştirilmesi vurgulanmıştır (Akçalı, 2015, s. 20-21).

BM 2006 yılında ise Engelli Haklarına İlişkin Sözleşmesi ile engellilerin en geniş çerçevede ve en ileri noktada yaşamın tüm alanlarına eşit ve bağımsız katılımlarının önünü açtığı söylenebilir. Engellilerin tıbbi ve tedavi imkanlarının ötesinde, engellilerin sosyal, kültürel, spor, eğitim, sağlık, ekonomik, fiziki-mimari gibi birçok alanda fırsat eşitliği ve tam katılım noktasında önemli haklara sahip olduğu ileri sürülebilir. İnsan hakları modeli, engellilerin doğuştan gelen saygın, haysiyetli bir yaşama hakkını güvenceye alan bir yaklaşımdır. Bu model engellileri, yeti yitimi veya eksikliği ekseninde değil, insan olma ekseninde ele almıştır. Engellilerin karşılaşmış oldukları sorun ve engellerin ise insan hakları ihlali olduğu vurgulanmıştır.

Bu bilgiler kapsamında Esra Burcu’nun Engellilik Sosyolojisi çalışmasında tıbbi model ve sosyal model özelliklerini karşılaştırdığı tablodan (2020, s. 27-28) yararlanılarak, tüm modellerin yer aldığı engelliliğe ilişkin bazı bilgilerin yer aldığı tablo oluşturulmuştur. Bu tabloda engellilik ve engelli oluşumu, engelli tanımı ve engelliliğin çözümü sınıflandırmalarla açıklayıcı karşılaştırmalar yapılmak istenmiştir. Geleneksel/ahlaki model, tıbbi model, sosyal model ve insan hakları modelleri aşağıdaki tabloda sınıflandırılmıştır:

Tablo 2.1*Engellilik Modelleri*

Geleneksel/Ahlaki Model	Tıbbi Model	Sosyal Model	İnsan Hakları Modeli
Engellilik: Tanrının gazabı, cezası sonucu oluşan bir durumdur. Kurban.	Engellilik: Noksanlık, eksiklik, anormal, patolojik, trajik bir durumdur.	Engellilik: Farklılıktır.	Engellilik: İnsan hakları meselesidir. Herhangi bir ölçüme dayandırılmamalıdır. Farklılıktır.
Engelli Olmak: Olumsuz/negatif bir durumdur	Engelli Olmak: Olumsuz/negatif bir durumdur.	Engelli Olmak: Nötr bir durumdur.	Engelli Olmak: Nötr bir durumdur.
Engellilik: Bireysel bir durumdur.	Engellilik: Bireysel bir durumdur.	Engellilik: Birey ve toplum arasındaki etkileşim sağlanmalı.	Engellilik: Birey, toplum ve haklar arasındaki etkileşim ve bilinç sağlanmalı.
Engelliliğin sürekli olan problemlerin demonoji ile ilişkilendirme ve Tanrının cezalandırılması sonucu görüldüğü için çözüm olarak, öldürülme veya tecrit edilme görülmüştür.	Engelliliğin sürekli olan problemlerin çözümü bireysel tedavi ve ‘normalleştirmeye’ yönelik müdahalelerdir.	Engelliliğin sürekli olan problemlerin çözümü birey ile toplum arasındaki iletişimin değişmesidir.	Engelliliğin sürekli olan problemlerin çözümü birey ile toplum arasındaki iletişimin değişmesi ve engelli haklarının farkında olunmasıdır.
Engellilik çaresi/ çözümü : Kusuru kendinde görerek, engelliliğin sürekli olan problemleriyle kendini değiştirmektir.	Engelliliğin çaresi/çözümü : Kusuru kendinde görerek, engelliliğin sürekli olan problemleriyle kendini değiştirmektir. ‘Normal’ olmak için tıbbi uygulamalardan geçmek.	Engelliliğin çaresi/çözümü : Toplumun değişmesidir. Engelliliği yaratan toplumun kendisidir.	Engelliliğin çaresi/çözümü : Toplumun değişmesidir. Engelliliği yaratan insan hakları ihlalinde bulunana toplum ve kurumlardır.

2.1.4. Özürlülük, Sakatlık ve Engellilik Kavramları

Özürlülük, sakatlık ve engellilik kavramları, literatürde birbiri yerine kullanılmış ve zaman içinde çeşitli şekillerde tanımlanmış kavramlardır. Bu durum beraberinde anlamsal karışıklığı da getirmiştir. Özürlülük, sakatlık ve engellilik kavramlarının arka planında konuya hangi perspektifle yaklaşıldığı sorusunun cevabı, engelliliğe hangi model ekseninde yaklaşıldığıyla ilgilidir. Engelliliği açıklayan geleneksel/ahlaki model, tıbbi model, sosyal model/insan hakları modeli engellileri farklı ele alarak tanımlamışlardır. Engelli tanımı zaman içerisinde bu model bakış açılarıyla farklılık göstermiştir. Engellilerin, geleneksel/ahlaki ve tıbbi model yaklaşımın hakim olduğu dönemde özürlülük tanımı ile ifade edildiği söylenebilir.

Geleneksel/ahlaki model ve tıbbi modelde engelliler dilenciliği çağrıştıran özürlülük kavramını kullandıkları ileri sürülebilir. “*Handicapped (özürlü) sözcüğü ile cap-in-hand (süklüm, püklüm, el açmak) kelimesi arasında benzerliğe*” dikkat çekilmiştir. (Thomas, 2011, s. 35). Geleneksel/ahlaki ve tıbbi modelin, engellileri incelerken; dilencilik, kurban, trajik, zavallı, kusurlu unsurlarla değerlendirdiği söylenebilir. Benzer şekilde, özürlülük Türkçede özür kökünden gelmektedir. Özür “*bozukluk, elverişsiz olma durumu, bir kusurun, bir suçun elde olmadan yapıldığını ileri sürme, mazeret ve bir kusurun hoş görülmesini gerektiren sebep; mazeret*” (TDK, 2024). Gerek İngilizcede gerekse Türkçede özürlülük kavramı kökeni ve çağırışım yaptığı anlamlar dilenme, bozukluk, süklüm püklüm olma, kusurlu olmasının hoş karşılanması gibi anlamlardan oluşmaktadır. ICIDH göre özürlülük “*belirli bir birey için yeti yitiminden ya da sakatlıktan kaynaklı olarak o bireyin -yaş cinsiyet, toplumsal ve kültürel etkenlere bağlı- bir rolü normalde yerine getirmesini sınırlayan ya da engelleyen dezavantaj*” (Thomas, 2011, s. 34) şeklinde tanımlamıştır.

ICIDH’in tanımlamasında geçen sakatlık tanımı “*yeti noksanlığı/yapamama*” durumunu yansıtmıştır. Sakatlık, bir insan için normal kabul edilen bir çerçevede ya da tarzda faaliyette bulunma yetisinin her türlü sınırlanması ya da böyle bir yetinin (yeti yitiminden ötürü) var olmamasıdır” (Thomas, 2011, s. 34-35). Bu tanımlamalar daha sonra ICIDH 2 ile gözden geçirilmiştir. Sakatlık (disablement), özürlülük (handicap) ve yeti yitimi (impairment) terimsel olarak yeniden tanımlanmıştır. Sakatlık, biyolojik olarak yeti noksanlığı veya yapamaması ile ilişkilendirilmiştir. Aynı zamanda tıbbi modele daha yakın görülmüştür (Thomas, 2011, s. 35). Dünya Sağlık Örgütüne (1980)

göre özürlülük *“kişiden ya da vücuttan bir bütün olarak beklenen davranış, görev, yetenek olarak ifade edilen “normal” aktivitelerin yerine getirilmesinde eksiklik ya da sınırlılık hali olarak”* tanımlanmıştır (Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 21). Yeti yitimi (sakatlık) *“bir uzvun tamamının ya da bir parçasının olmaması ya da kusurlu bir uzva, organizmaya ya da bedene sahip olma”* şeklinde tanımlanmıştır (UPIAS’dan aktaran Oliver 1996).

Dünya Sağlık Örgütü (1980) ise yeti yitimi (sakatlık) *“bir insanın normal olarak nitelendirilen biçimde herhangi bir etkinlikte bulunma yeteneğinin kısıtlılığı veya yokluğu”* olarak tanımlamıştır. Özürlülük kavramını, *“zihinsel ve/veya bedensel fonksiyonlardaki kayıplar sonucu ortaya çıkan sınırlılıkları/eksiklikleri, bireyin yeteneklerinde ve gücündeki sınırlanmışlık ya da kısıtlılık”* durumu olarak tanımlanmaktadır (WHO, 1980 ve Whyte&Ingstad’tan aktaran Samav ve Sallan Gül, 2021, s. 20). Sakatlık ise *“Kişisel ya da sosyal yaşantısında kendi kendisine yapması gereken işleri (doğuştan ya da sonradan olma) bir noksanlık sonucu yapamama”* şeklinde ifade edilmiştir (CRPD, 2006, s. 4)

Özetle sakatlık *“biyolojik olarak vücudun mekanizmasında ve kol-bacak aksamın tamamında ya da bir kısmındaki eksiklik-sınırlılık-kayıptır.”* Bu tanımlamada da, sakatlığın tıbbi model ekseninde değerlendirildiği ifade edilebilir. Sakatlık tanımları yeti yitimi veya eksikliği üzerinden, bireyci yaklaşımda ele alınmıştır. Sosyal anlamda engellilik ise *“aktivite sınırlılığının yarattığı avantajsız durumu yaşayan bireylerin çağdaş sosyal organizasyonlar tarafından göz ardı edilmesi ya da çok az dikkate değer görülmesiyle, bu insanların sosyal hayatın içine girmelerinde, sosyal aktivitelerini sürdürmelerinde gerekli katılımdan”* dışlanması olarak tanımlanmıştır (Burcu, 2020, s. 4). Sakatlık kavramı, beden yetisinin noksanlığına ve eksikliğine odaklanarak, bedeni kişisel olarak değerlendirmiş ve tıbbi model çerçevesinde ele alınmıştır. Engellilik ise yapılan tanımdan anlaşılacağı üzere sosyal modelin yansıması olarak, engelliliği ortaya çıkaran engel ve bariyerleri ön planda tutmuştur.

Engelliliğin kavramsal dönüşümü *“sakatlıktan (impairment) (biyo-fiziksel bozukluktan) (‘ben sakatımdan’) engelliliğe (disability) (‘ben engelliyime’) doğru olan bir süreci kapsadığı”* ifade edilmektedir. Bu durum beraberinde engelliliğin normalleştirilmesi getirmiştir. *“ ‘engelli olmamanın cazibesinden’, engelli olmanın normalliliğine’ doğru bir değişimi getirmiştir.”* Bu dönüşümün sonucu olarak engelli olmanın bağımlı

özelliğine ve ‘anormal görülmesine’ yönelik ilişkilendirmeler yerini “‘engelli olma kimliği ile gurur duyma’ ve ‘farklılıkların kutlanmasına / farklılıklarla barışık olmaya’” bırakmıştır. “‘Kişisellikten’, ‘sosyallığe’ ve ‘politikliğe’ doğru değişen bir engellilik söylemi” tanımı gelişmiştir. (Burcu, 2020, s. 13). Anlaşılacağı üzere, engellilik tanımı ve engelliliğin kavramsal dönüşümü tıbbi modelden, sosyal modele dönüşen bir süreci ifade etmektedir. Engellilik tanımından sosyal ve politik vurgu ön planda olmuştur.

2.1.5. Engelli Türleri

Ortopedik engelli: “*Ortopedik engel, bireylerin gerçekleştirmek istediği aktivitelerini gerçekleştirirken ve çevreye uyumları sırasında hareketlerini zorlaştıran bir engel türüdür*” (Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 25). Çeşitli nedenlerden dolayı sinir sistemi, kas, veya iskelet sisteminde meydana gelmiş eksiklik veya kaybı ifade eder. Zihinsel engelli: “*Zihinsel işlevlerde organik, psikolojik, sosyal ve çevresel nedenlere bağlı olarak zeka fonksiyonlarının normalin altında bulunması sonucu çeşitli derecelerde zihinsel yetersizliği olan kişilere*” zihinsel engelli” denilmektedir. Görme engelli: “*Görme duyusunun bir bölümünü veya tamamını bedensel ve çevresel nedenlerle kaybeden, tek veya iki gözünde tam ya da kısmi görme kaybı bozukluğu olan kişidir.*” (Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 26).

İşitme engelli: “*Doğum öncesi, doğum sırası ya da doğum sonrası işitme organının fonksiyonlarında çeşitli derecelerde meydana gelen duyu noksanlığı bulunan tek veya iki kulağında tam veya kısmi işitme kaybı olan kişidir.*” Dil ve konuşma engelli: “*Herhangi bir nedenle konuşamayan, konuşmasının hızında, akıcılığında ya da ifadesinde bozukluk olan kişidir*” (Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 27). Kronik hastalık temelli engellilik: “*Kişinin çalışma kapasitesi ve fonksiyonlarının engellenmesine neden olan, sürekli bakım ve tedavi gerektiren hastalıklardır.*” Yetersizlik: “*Zedelenme ya da bazı sapmalar sonucu, bir insan için normal kabul edilen bir etkinliğin ya da hareketliliğin, engellenme veya sınırlandırılması halinde yetersizlik oluşmaktadır.*” (Sallan Gül ve Samav, 2021, s. 28).

2.2. Ötekilik

Ötekilik kavramı anlam havuzu geniş ve derin bir kavramdır. Ötekilik kavramı sosyal bilimleri ilgilendiren birçok alanda çalışılmaktadır. Bu çalışmada ise ötekilik

kavramının, engellilikle olan ilişkisi araştırılmaktadır. Bu bağlamda Erving Goffman'ın Damga çalışmasında dikkat çektiği ötekilik ve damgalama çerçevesinde inceleme yapılmaktadır. Goffman, ötekiliği ben ve ben olmayan ilişkisinde açıklamaktadır. “Ben-öteki ve normal-damgalanmış birliğinde” oluşan zıtlığa değinmektedir (Goffman, 2014, s. 185). Bu noktada öteki tanımı, var olan ‘ben’ üzerinden yapılmaktadır. Oluşmuş benlik karşısında farklı olan şey ötekidir. Benzer durum normal ve damgalanmış ikileminde görülmektedir. Normal olanı genel normlar ve çoğunluk üzerinde ifade ederek, bunun dışında olan damgalanmış olarak tasvir edilmektedir.

Ötekilik kavramı, benlik kimliği karşısına koyulan farklı kimlikle açıklanmaktadır. William E. Connally *Kimlik ve Farklılık* çalışmasında ötekilik ve kimlik konusunda “kimlik var olmak için farklılıklara gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için de farklılıkları ötekiye dönüştürür” İfadelerine yer vermektedir(Connally, 1995, s. 93). Bu noktada kimliğin oluşmasında, benlik kimliğinin dışında farklılıklara ihtiyaç duyulduğuna dikkat çekilmektedir. Kimliğin güvence altına alınmasında ise farklılıkların, ötekileştirilmesiyle sağlandığı ileri sürülmektedir. Kimlik ve farklılık bağlamında ötekileştirme unsurunun yaratılmasında, bireysel ve kolektif kimliklerden vazgeçilmeyerek, bu kimliklerin doğru ölçüt olarak görülmesi neden olmaktadır. Bu bağlamda ben kimliği dışındaki farklılıklar ötekileştirilerek, ötekilikte “doğru” kimlik içinde eritmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla ötekilik için paradoks bir durum ortaya çıkmaktadır. Hem farklılık ve ötekilik ile oluşmuş bir kimlik söz konusudur hem de ötekilik “doğru” ölçüt olarak görülen ben kimliğine dönüştürülmek istenmektedir (Connally, 1995, s. 96).

Başka bir ifadeyle ötekilik, ben kimliğini bireysel ve kolektif olarak yaratırken, aynı zamanda ötekiliğin oluşturulan ben kimliğiyle bütünleşmesi arzusu vurgulanmaktadır. Kimlikler, farklılıklar varsa oluşmaktadır. Farklılıklar veya farklılıktan ötekileştirilmiş olanlar yoksa kimlikte olmayacaktır. Dolayısıyla farklıların ve ötekilerin, belirtilen “doğru” kimlikte birleşme baskısı kimlik ve farklılıkları ortadan kaldıracaktır. Bu noktada biz ve ötekinin bağımlı bir ilişkide olduğu anlaşılmaktadır. Birinin varlığı, diğerinin reddine ihtiyaç duymaktadır. Aynı zamanda öteki ne oranda ötekileştirilmişse, kimliğin belirginliği o oranda ortaya çıkacaktır. Öteki ve ötekilik kavramları, sosyal bilimlerin diğer kavramları gibi farklı şekillerde tanımlanmıştır. Ancak tarihsel olarak

biz ve öteki ilişkisinde, biz kimliğinin karşısındaki ötekiye göre inşa edildiği söylenebilir.

Bu kapsamda biz inşasının, öteki kavramı bizden olmayan, bize yabancı olan kişi, grup veya toplumlara göre yapıldığı belirtilmektedir. Eric Hobsbawm ise ötekiliği “ ‘Biz’ olmayandır. (...) Rengi, başka fiziksel farklılıkları ya da konuştukları dili” ayrı olan şeklinde tanımlamaktadır (2002, s. 23). Bireyler, gruplar ya da toplumlar kendi ben/biz olma kimliğini inşa ederken, başkalarıyla veya ötekiyle yaptıkları karşılaştırma ile kimliklerini yaratmıştır. Ayrıca ötekiyi betimlerken, kendi kimliklerini merkeze alarak bu tanımlamayı yapmıştır (Çapar, 2006, s. 35). Bu duruma paralel olarak tarihsel süreçte toplumlar kendilerini merkeze koyarak kendi kimliklerini yücelttikleri, övdükleri “etnosantrizm” bakış açısına sahip olmuşlardır (Güvenç, 2011, s. 27). Özellikle batı modernizminin, kendileri dışında yer alan toplumlara karşı tutumunda bu yaklaşım görülmektedir. Batı modernizmi ötekiliği kendisine benzemeyen, kendisi gibi olmayanları ilkel, geri olarak ifade etmiştir. Kendisini ve kendi gibi olanı modern, ileri ve gelişmiş şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımlama bir güç ilişkisiyle açıklanmaktadır. Genel çerçevede ötekilik ezilenler, yoksullar, toplumdan dışlananlar olarak tasvir edilmektedir. Ötekiliğin tanımlanmasında ve konumunun belirlemesinde, sosyoekonomik ve politik gücü elinde bulunduran egemenlerin etkili olduğu belirtilmektedir. Öteki olan kişi, grup veya toplumların ileri ve gelişmiş olmasının egemenlere ne ölçüde benzediğiyle orantılıdır. Egemenler, ötekiyi kendisine benzeterek, değiştirmek ister. Ancak kendisine benzetemezse ötekileştirip, yok etmek ister (İnceoğlu ve Çoban, 2014, s. 7-8).

Öteki ve ötekilik kavramları değerlendirildiğinde, ben/biz kimliğinin ve öteki kimlikle girmiş olduğu zorunlu ilişkiden söz edilebilir. Ötekilik tanımında bizden olmayan, bizim dışımızda olan başkaları öteki olarak görülmektedir. Ötekilikte, biz ve öteki ilişkisi olmadan inşa sürecinin imkânsız olduğuna dikkat çekilmektedir. Biz ve öteki kavramlarının varlığı birbirine bağlıdır (Balcı, 2013, s. 16). Başka bir ifadeyle öteki olmadan biz olmaz, biz olmadan öteki olmaz. Bu iki kavram karşılıklı olarak birbirinin var oluşuna bağımlıdır. Ötekiliğin toplumsal boyutta incelenmesinde ise farklı etkenlerin olduğu görülmektedir. Ötekiliğin birçok alanda güç ilişkilerine bağlı gerçekleştirildiği ifade edilebilir.

Ötekilik, toplumsal boyutuyla farklı ırk, renk, cinsel yönelim, fiziksel-bilişsel-ruhsal bedenler, din, coğrafya, ideoloji gibi çeşitli etkenlerle gerçekleştirilmektedir. Ötekileştirme pratiklerinde ekonomik güç ilişkilerinin önemli olduğuna dikkat çekilmiştir. Ötekileştirme farklı ırk, renk, cinsel yönelim, coğrafya gibi yollarla yapılmış olsa da, temelinde ekonomik güç ilişkilerinden kaynaklandığı öne sürülmektedir. İnsanlığın doğuşundan günümüze kadar olan ötekileştirme pratiklerinin ekonomik alanda yapıldığı belirtilmiştir. Üretim araçlarını elinde bulunduran egemenlerin, diğerleri üstünde tahakküm kurarak, onları ötekileştirdiği ifade edilmiştir (Tekeli, 2013, s. 2). Anlaşılacağı üzere ekonomi unsurunun ötekileştirme pratiğinde önemli bir etken olduğu vurgulanmıştır.

Aynı zamanda ötekileştirme pratiklerinde kendinden olmayanlara karşı olumsuz, küçük düşürücü tanımlamalar yapılmaktadır. Ötekileştirmeyi gerçekleştiren taraf kendisinde olmayan negatif özellikleri, ötekileştirdiği kişi, grup ya da topluma çeşitli yollarla yüklemektedir. Ancak ötekileştirmeyi yapan taraf, ötekileştirdiği tarafa yüklemiş olduğu olumsuz özelliklerden etkilenmektedir. Ötekileştiren ve ötekileştirilen varlığı birbirlerine bağlıdır. Bu nedenle aralarında etkileşim ve güçlü bağlar vardır. Olumsuz, negatif özellikleri birbirine yansımaktadır. Üstünlükçülük iddiasıyla Ötekileştirmeyi gerçekleştiren toplumsal grubun, kendisini kalıba sokarak ötekileştirdiği toplumsal grubun, belli bir biçimine ve ahlaki etkisine dönüşmüştür (Tekeli, 2013, s. 2). Ötekileştiren ve ötekileştirilen arasındaki ilişki biçiminde, karşılıklı olarak etkileşimde oldukları ifade edilmiştir.

Bu bilgiler kapsamında öteki kavramının tanınmayan, bilinmeyen, yabancı olunan ve korkulan şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Ötekilik kavramında ise ben/biz olmayan veya bizden olmayan başkaları tanımlaması yapılmaktadır. Ötekileştirme biz kimliğinden farklı olanların ötekileştirilmesine dayanmaktadır. Bu noktada ben/biz ve ben/biz olmayan öteki üzerinden kendisini inşa etmektedir. Dolayısıyla ötekileştiren ve ötekileştirilenin varlığı birbirine bağlıdır. Aynı zamanda ilişki içinde her iki tarafta birbirini etkilemektedir. Ötekileştirme pratiğinde ekonominin de önemli etken olduğu belirtilmiştir. Üretim araçlarını elinde bulunduran egemenlerin, karşındakileri ötekileştirdiği vurgulanmıştır. Benzer şekilde toplumsal boyutta farklı ırk, renk, cinsel yönelim, coğrafya, inanç, ideolojiye sahip olanlar ötekileştirmelerde karşılaşmıştır. Bu

ötekileştirme pratikleri yapılırken, stereotip, önyargı ve damgalama gibi unsurlarla ötekileştirmeler pekiştirilmiştir.

2.2.1. Ötekilik ve Damgalama (Erving Goffman)

Ötekilik kavramı, ben/biz olmayan farklılıkların ötekileştirmesine dayanmaktadır. Aynı zamanda ötekileştirme pratiği gerçekleştirilirken, bu pratik çeşitli gerekçelerle yapılmaktadır. Irk, renk, cinsel yönelim, din, coğrafya, ideoloji, beden gibi farklılıklara sahip olanlar ötekileştirmeye maruz kalmaktadır. Dolayısıyla ötekileştirme pratikleri çok farklı yollarla yapılmaktadır. Bu çalışma ötekiliğin, bedensel/zihinsel farklılığına odaklanmaktadır. Diğer bir ifadeyle ötekiliğin, engellilikle ilişkisi incelenmektedir. Ötekilik ve engellilik ilişkisinde Goffman'ın *Damga* çalışma önemli bir noktada durmaktadır. Goffman, *Damga* çalışmasında engellilerin ötekileştirilmesini damgalama süreciyle ilişkilendirerek açıklamaktadır.

Goffman, bireysel veya toplumsal boyutta damgalama unsurlarını üç ana başlıkta toplamıştır: “ 1) *bedensel engeller veya fiziki şekil bozuklukları*, (2) *kişilik özellikleri (alkolik, eşcinsel, uyuşturucu bağımlısı, eski bir akıl hastası veya işsiz olmak gibi)* ve (3) *etnik/etnolojik veya sınıfsal damgalar (dinî, etnik, millî veya sınıfsal aidiyetlerle alakalı olarak)*” (Goffman, 2014, s. 18). Damga kuramı bu üç başlık temeline dayanmaktadır. Bu araştırmanın konusu olan engelliler, kuramın dikkat çekici noktasında yer almaktadır. Goffman'ın damga kuramında kimlik normlarının egemen olduğu her yerde damgalamanın gerçekleştirileceğini ifade etmiştir. Bu durumu toplumun genel bir özelliği olduğunu belirtmektedir. Gerek belirgin olarak yaşanan sapmadan kaynaklı damgalama gerekse küçük farklılıklar nedeniyle gerçekleştirilen damgalamanın aynı olduğu vurgulanmaktadır. Bu bağlamda “*normalin ve damgalanmışın rollerinin aynı bütünlüğe ait olduğunu düşünmeye müsaade vardır: Aynı kumaşın iki parçasıdır*lar” (Goffman, 2014, s. 183).

Goffman damgalanma pratiğinde dikkat çektiği nokta, ötekileştirme pratiğiyle örtüşmektedir. Normal ve damgalanmış olanın aynı bütünlüğe ait olduğu ifade edilmiştir. Aynı zamanda ikisinin aynı kumaşa sahip olduğu belirtilmiştir. Ötekileştirme pratiğinde de aynı durum söz konusudur. Biz olmadan öteki; öteki olmadan biz olmamaktadır. Aynı bütünlükte birbirinin varlık sebebidirler. Bu açıdan damgalama ve ötekileştirme aynı ekseninde yer almaktadır. Goffman, damga kavramında normaller ve

damgalıların sabit kalmadığını söyleyerek, toplumda her iki tarafta yer alabileceklerini vurgular. Bireyin sabit sıfatlarla bir kalıba koyulup, bireyi damgalı duruma zorlayabileceğini belirtir (Goffman, 2014, s. 192). Başka bir ifadeyle toplumdaki bireylerin bir açıdan damgalanan olabileceği gibi başka bir açıdan damgalayan olabileceğine dikkat çekilmiştir. Bu duruma toplumsal normların zorlayıcı koşullarının neden olduğu söylenebilir.

Bu bağlamda damgalanma sürecindeki farklı taraflarda yer almanın geçişkenliğine vurgu yapılmıştır. Ego kimliği, bireysel kimlik ve toplumsal kimlik gibi çoklu kimliğe sahip olmanın bu geçişkenliğe neden olduğu belirtilmektedir. Damgalı olan tarafın, diğer tarafla kurmuş olduğu ilişki mikro ve makro arasında gerilimde akışkanlık göstermektedir. Çoklu kimliklere sahip olmak, toplum genelinde mikro ve makro arasında yer değiştirmeye sebep olmaktadır (Goffman, 2014, s. 19). Öte yandan Goffman damgalı kavramını açıklarken, sınırların muğlâklığına dikkat çekmektedir. Damgalının “normaller” dünyasına ait olmadığını belirterek, bu dünyaya yabancı olmadığını da ifade etmektedir. Fiziksel olarak sağlıklı değildir; ancak hasta da (hastalık geçicidir) değildir. Toplumsal boyutta hem vardır hem yoktur. Aynı zamanda ölü değildir; ancak canlılar dünyasına da ait değildir. Bunların yanı sıra damgalının gri alanda olduğunu, sınıflandırılamadığını ve net tanımlanamadığını vurgulamaktadır (Goffman, 2014, s. 20).

Genel toplum ve özellikle “normaller” tarafından belirlenmiş davranış kod biçimleri damgalı bireyleri şekillendirmektedir. Bu davranış biçimlerinin bir dil oluşturduğu belirtilmektedir. Söylemde oluşturulan dilin, psikiyatrik bir dil olduğu ifade edilmektedir. Genel toplum tarafından yaratılan bu dili, başarılı bireysel uyumu gerçekleştirenlerin ve olgun olan kişilerin kullandıkları öne sürülmektedir. Bu dili kullanmayanların ise hasta, sinirli, katı veya irade yoksunu oldukları vurgulanmaktadır (Goffman, 2014, s. 164). Toplumun ve özellikle “normaller” tarafından kullanılan dil ve söylemin hegemonyayla ilişkili olduğu söylenebilir. “Normaller” toplumun geri kalanı üzerinde hegemonya kurarak, onları ötekileştirmektedir. Dil ve söylemle ötekileştirme pratiğini normaller ve normal olmayanlar üzerinden gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda Goffman damgalayan ve damgalanan ilişkisini söylemsel olarak örnekle açıklamaktadır. *“Sakatların talihsiz olduklarını kimler söylüyor; kendilerimi? Yoksa siz mi söylüyorsunuz? Dans edemedikleri için mi? Zaten dans müziği eninde sonunda biter!”*

Tenis oynayamadıkları için mi? Zaten çoğu zaman tenis oynarken başımıza güneş geçer!”(2014, s. 164-165). Goffman, bedensel farklılığı olan sakat bireyler için örneklerle şunları ekler: *“Basamaklardan çıkmaları ve inmeleri için yardım etmek zorunda olduğunuz için mi? Bunun yerine yapmayı tercih ettiğiniz daha iyi bir şey mi var? Topal iğrenç bir kelimedir. (...) Küçümseyicidir! Bu kelime kozasından çıkmakta olan kımıl kımıl bir yaratık görmüşüm gibi midemi bulandırıyor”* (2014, s. 164-165). Toplumda normlar ve “normaller” tarafından belirlenen dil ve söylemin, engellileri küçük düşürücü, ötekileştirici, damgalayıcı olduğu anlaşılmaktadır. Bedensel farklılığı olan engellilerin toplumsal hayatta “normalleştirici” söylem ve dille öteki ve damgalı durumu pekiştirilmektedir.

Goffman, engellilerin damgalı olarak farklılıklarının silinip, “normalleştirilmesini” eleştirmektedir. Damgalı olanın silikleşmesini veya farklılıklarını silmeye çalışmasına karşı çıkararak, damgalı bireyin damgasından utanmaması ve damgasını saklamaması gerektiğini vurgular. Böylece kendinden ödün vermemesi gerektiğini öne sürer. Bunlara karşılık damgalının, toplumdaki sıradan kriterleri yerine getirmesini belirtir. Bu nedenle çok çalışması ve çabalamasını belirtir. Ancak bu çabalama kendi farklılığını silikleştirerek normlaştırmaya eğilim göstermesi durumunda, damgalanan birey bunu sınırlandırmalıdır (Goffman, 2014, s. 165). Bu noktada damgalının, damgasından utanmaması ve bunu saklamaması gerektiğine vurgu yapılarak, farklılığına sahip çıkılmasına dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda damgalama veya ötekileştirmeyi gerçekleştiren genel toplumun eğilimine uyararak, damgalı olanın silikleştirilmemesine vurgu yapmıştır.

Goffman normallerle, damgalılar arasındaki ilişkiyi incelerken, damgalı olan kişilerin damgasını gizlemeden toplumda kabul görecektir iletişim yollarına odaklanmaktadır. Damgalamayı gerçekleştiren normallerin kötü niyetli olmadıklarını ve olsalar bile bu tutumun eksik ve hatalı bilgiden kaynaklandığı ileri sürülmüştür. Bu nedenle damgalı olanların, normallere karşı kaba davranışlarda bulunmaması ve imalı bakışlarla yargılama yapmaması gerektiği ifade etmiştir. Bilakis damgalıların, normallere karşı kibarca, anlayışla ve eğitim yoluyla bilgilendirici bir yöntemle yaklaşmasını belirtmektedir. Görünüşteki farklılığına rağmen onların, normallerden farklı algılanmaması gerektiğini vurgulamıştır (Goffman, 2014, s. 165). Damgalı olanların, kendi benlik sunumlarında normallerle girmiş olduğu etkileşimde kendilerini çeşitli ikna

edici iletişim biçimi yöntemleriyle ifade etmesine dikkat çekilmiştir. Damgalının, normallere karşı pozisyonunun yapıcı olmasına önem gösterildiği anlaşılmaktadır.

Damgalı bireylerin, toplumla girmiş olduğu etkileşimde gerilimin ortaya çıktığı koşullarda damgalandığı şeye karşı mesafeli davranmasının pozitif olacağı belirtilmiştir. Böylece kendi damgasını (damgalandığı şey fiziksel, zihinsel, cinsel farklılık olabilir) mizahi çerçevede betimlemelerde bulunması gerilimi azaltacağı ifade edilmiştir. Normallerin ise damgalı bireyleri anlama ve tanıma bağlamında deneyim elde edeceği vurgulanmıştır (Goffman, 2014, s. 166). Bu noktada damgalı ile normal arasındaki etkileşimde damgalıya önemli misyon yüklendiği kabul edilebilir. Damgalı, damgasını normallere karşı pozitif ve kibar bir anlayış çerçevesinde tasvir ettiği söylenebilir. Bu bağlamda mizahın önemli rolüne dikkat çekildiği görülmektedir.

Damgalı ve normaller arasındaki ilişki, günlük hayattan birçok örnekle açıklanmaktadır. Bu örneklerde, damgalı birey kendisini normallere ifade etmek ve gerilimi azaltmak için damgasıyla kurduğu ilişkiye vurgu yapmaktadır. Örneğin, elleri olmayan damlı bir bireyin, ortama girdiğinde sigarasını kendi yakması ve elleri ile şaka yapmaktadır. Sigarasını yakarken, ellerini yakma kaygısının hiçbir zaman olmayacağını belirtmektedir. Böylece ortamda bulunanlarda “buzları eriten” etkileşimi başlatmış bulunmaktadır. Benzer şekilde yüzünde belirgin yanık izi olan bir kadın, herkesin bulunduğu ortama “cüzzamlı kadın” geldi diyerek damgasıyla ile etkileşimi başlatmaktadır. Bu örnekler, damgalı bireyin sahip olduğu engel grubuna gönderme yaptığı gibi normallerin kullanmış olduğu dille örtüşmektedir. Dolayısıyla normaller tarafından “kabul görme” durumunun sağlandığı ileri sürülmektedir (Goffman, 2014, s. 167).

Damgalı ve normal ilişkisinde karşılıklı etkileşimin önemine dikkat çekilmektedir. Normallerin, damgalıya göstermiş oldukları kolaylıkların etkili olduğu imajının verilmesi vurgulanmıştır. Normallerin gösterdikleri alaka, sempati ve yardımlar, bazı noktalarda damgalının mahremiyet alanına girmiş olsa da bu ilgi ve sempatinin uygun bir şekilde kabul edilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Böylece damgalılara yönelik korku ve şaşkınlığın azalacağı belirtilmiştir. Örnek olarak karlı kış günlerinde engelli olan komşularına yardım için gidenlerin, engelli kişinin ihtiyacı olmasa bile küçük yardımı kabul etmesi gösterilmektedir. Engelli kişinin yardım talebini kabul etmesi, toplumdaki etkileşimi pozitif yönde etkileyerek “buzların erimesini” sağladığı söylenmektedir.

Damgalı bireyin anlayışla karşıladığı ilgi ve yardımların yük olabileceği düşünülse de ondan beklenenin daha fazla olduğu iddia edilmektedir. Bu noktada yüz yüze iletişimin sağlamış olduğu avantajla damgalı bireyin önemli ölçüde toplumda kabul gördüğü ileri sürülmektedir (Goffman, 2014, s. 168-169).

Öte yandan damgalı bireyin, normaller tarafından tamamen kabul görüldüğü bakış açısına mesafeli yaklaşılmaktadır. Normallerin, çoğu durumda damgalı bireyin damgasını görmezden gelse de tamamen nötrlendiği bir durum söz konusu değildir. Bu nedenle damgalı birey kendini kabul ettirme ve normallerle etkileşime geçtiği durumda olumsuz şeylerle karşılaştığı belirtilmektedir. Damgalının toplumsal etkileşimle, topluma normalmiş gibi katılım göstereceği yaklaşımının yanılsama yarattığı ifade edilmektedir. Örneğin kör bir damgalının, bir berber salonunda görmediğinden dolayı üç ayda bir berbere ihtiyaç duyduğunu söylemiştir. Ancak berber tarafından terslenmiştir. Aynı şekilde fiziksel engeli olan başka damgalı biri çay partisinde iyi dans ettiğine dair söylemde bulunur. Söylediği şeylerin yas evinde patavatsızlık yapmakla eşdeğer görülmüştür. Oslo’da verilen bir örnekteyse basamak engeli nedeniyle tekerlekli sandalyeden inip gideceği masaya ulaşmak isteyen damgalı içeri alınmamıştır. Bu örneklerden anlaşılacağı üzere damgalıya biçilen rolü oynaması gerektiği belirtilerek, toplumdaki yerini bilmeleri istenmektedir (Goffman, 2014, s. 170-171).

Bu bağlamda damgalı bireylerin sınırları ve yapabilecekleri, normaller tarafından belirlenmektedir. Damgalıların, normallerin belirlediği medeni olma ve onlara sunulan kabul sınırlarını zorlamamaları gerektiği ifade edilmiştir. Normallerin toleransının pazarlıkla gerçekleştirildiği belirtmektedir. Damgalıdan beklenen ve onun iyi uyum içinde olması kendi farklılığını silikleştirip ne kadar normal olduğu ile ilgilidir. Damgalıdan kendisini normal gibi görmesi istenmektedir. Ancak normaller, damgalının kendisini normal gibi görme durumunu sınırlı sunmaktadırlar. Benzer biçimde normaller, damgalı bireyden sınırları zorlaması gerektiğini gönüllü olarak beklemektedirler. Damgalının iyi uyumu geleneksel toplum bakışıyla belirlendiği için normaller tarafından damgalının yaşadıkları anlaşılmamaktır. Bu nedenle damgalı bireyin yaşadığı adaletsizliklerin ve acıların, normaller tarafından tecrübe edilemeyeceği ileri sürülmektedir (Goffman, 2014, s. 171).

Goffman, damgalı bireyden yükünün ağır olduğunu ve bu yükü taşımanın, onu normallerden ayıran farklılık olduğunu belirtmesine dikkat çekmiştir. Damgalı birey

sahip olduğu özelliklerle toplumda yük olarak görüldüğü gibi aynı zamanda bu yükün ağır ve yıkıcı olduğu ifade edilmektedir. Damgalının bu yükü farklılık olarak görmesi beklenmemektedir ve toplumsal yaşamda normallerin konforunu bozmayacak şekilde uzak bir mesafede durması gerektiği vurgulanmaktadır. Normaller, damgalı bireyi kendileriyle ittifak halinde olmayı sürdürmelerini isterken, kendi damgalı grubunu küçümsemeleri ihtimalini beklemişlerdir. Damgalı bireylerin, toplumdaki kabulü bu anlaşmaya bağlı olduğu söylenebilir. Damgalı bireyden, normallerin sunmuş olduğu koşullu kabul sınırlarını zorlamaması beklenmektedir. Damgalı bireye, bu sınırlarda kalmasının zorunluluktan değil, doğal ve koşulsuz gerçekleştiği rolü verilmiştir. Damgalılar ve normaller arasındaki ilişkinin “raydan çıkmaması” için damgalılar, normaller tarafından sınırları çizilmiş iyi uyum sınırlarını zorlaması gerektiği ifade edilmiştir (Goffman, 2014, s. 71-73).

Goffman, Damga çalışmasında ötekiliği normaller (toplum geneli, normlar, normaller) ve farklı (azınlık) olan damgalılar temelinde açıklamaktadır. Goffman, bu çalışmanın konusu olan engellerin ötekileştirilmesini (damgalanmasını) hem kuramsal hem de toplumsal hayattan örneklerle incelemiştir. Öteki (damgalı birey) tasvir edilirken, onların damgalarına toplumsal hayattan örneklerle yer vermiştir. Damgalı bireyleri engelliler grubuyla açıklamıştır. Özellikle fiziksel ve görme engellilerden örnekler vererek, onların içinde bulundukları durumu betimleyerek incelemede bulunmuştur. Goffman engelliliği damgalama-etiketleme ekseninde inceleyerek, açıklamalarda bulunmuştur. Toplumda çoğunluğu oluşturanların ‘normal’, farklıları oluşturanların azınlığın ise damgalanmış öteki olduğuna dikkat çekmiştir. Diğer taraftan ötekilik ve sinema ilişkisinde, ötekilerin hangi özelliklerle sinemada temsil edildiğinin açıklanması önemli bir noktada durmaktadır. Bu çalışmanın kapsamı olan Türk sineması ve ötekilik ilişkisinde engellerinin ötekileştirildiği filmlerle değerlendirme yapmak önemlidir.

2.2.3. Ötekilik ve Sinema

Ötekilik ve sineması ilişkisinin geniş bir alanı kapsadığı söylenebilir. Toplumsal alanda ötekileştirme pratikleri çeşitli nedenlerle yapılmaktadır. Renk, ırk, din, cinsel yönelim, beden, ideoloji, coğrafya gibi etkenlerle ötekileştirme gerçekleştirilmektedir. Temelinde görsel dile dayalı bir anlatı olan sinema, ötekilik konusuna yaygın bir şekilde yer vermiştir. Sinema sanatı hikâyesindeki anlatıyı zıtlıklar üzerinden kurmaktadır.

Sinemada anlatı tasarlanırken, karşıtlıklar yaratılarak öykünün çizgisi belirlenmektedir. Dolayısıyla sinemada hikâye anlatımında karşıt karaktere, yapıya ihtiyaç duyulmaktadır. Ana kahramanın, ötekiye ihtiyacı olduğu ifade edilebilir. Ancak anlatı yapısında karşıtlık bulundurmeyen sinema üretimlerindeyse, durumu anlatmak için karşıtlıklara ihtiyaç duyulduğu ileri sürülebilir. Örneğin, köylü-kentli, yerli-yabancı, doğu-batı, ev-dışarı, tutsaklık-özgürlük, yoksul-zengin gibi birçok karşıtlıklarla anlatı dili yaratılmaktadır.

Diğer bir ifadeyle sinema anlatılarının, zıtlıklardan yararlanarak öyküsünü oluşturduğu anlaşılmaktadır. Öykü veya durum anlatılarında farklı şekillerde karşıtlıklara ihtiyaç duyulduğu söylenebilir. Sinema sanatı, ötekiyle kurduğu ilişkiyle tasvir ve tanımlamalarda bulunduğu görülmektedir. Öte yandan sinema anlatısında hangi bakış açısıyla ve kimin gözünden bakıldığı önemli bir noktada durmaktadır. İzleyiciye hangi karakter veya durumdan bakması gerektiği, izleyiciyi yönlendirmektedir. Bu bağlamda sinemada ötekinin yaratılmasında, hikâyenin kimin tarafından anlatıldığıyla önem kazanmaktadır. Örneğin, Hollywood sinemasındaki öteki temsillerinde genellikle Japon, Alman, Kore ve Vietnamlılar gibi ülkeler öteki olarak temsil edilmektedir. Benzer şekilde ABD ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) arasındaki soğuk savaş döneminde sinemada komünistler ötekileştirilmiştir. Soğuk savaş sonrasındaysa Yahudiler, siyahiler, eşcinseller gibi kesimler öteki olarak sinemada temsil edilmişlerdir. 11 Eylül 2001 Dünya Ticaret Merkezi İkiz Kulelere yapılan saldırıdan sonra Hollywood sinemasında Arap temsilleri ötekileştirilmiştir (Namaz, 2011, s. 80). Bu bağlamda Hollywood sinemasındaki öteki inşası zaman içinde değişmiştir. Mevcut sisteme ve toplumsal yapıya tehdit unsuru olarak gördükleri kesimleri sinema aracılığıyla ötekileştirmişlerdir.

Popüler sinemada öteki olarak sunulan karakter ve eylemlerin, içinde bulundukları ülkelerin sosyal, kültürel ve ekonomik tutumlarının belirleyici olduğu söylenebilir. Hollywood sinemasında ABD'nin doğu ülkelerine karşı tutumu sinemada ötekileştirme pratiği olarak yansımaktadır. Hollywood sinemasında doğu ve batı karşıtlığı temelinde ötekileştirmenin gerçekleştirildiği vurgulanabilir. Bu noktada batı modernizmi ötekiliği kendisine benzemeyen, kendisi gibi olmayanları ilkel, geri olarak ifade etmiştir. Kendisini ve kendi gibi olanı modern, ileri ve gelişmiş olarak görmüştür (İnceoğlu ve Çoban, 2014, s. 7). Hollywood sinemasının doğuşundan günümüze kadar ABD'nin

kendini ilerici, haklı gördüğü yapımlara yer verdiği belirtilmektedir. ABD batılı bir temsille, karşısında yer alan ötekileştirme kişi, grup ve toplumlarını zamanla değiştirmiştir. Griffith'in *Kırık Tomurcuklar* (1919) filminde “sarı tehlike” ya da “sarı adam” Çin tasvirlerinde bu ötekileştirme görülmektedir. Benzer şekilde batılı beyaz uygarlık için Asya’dan gelenlerin tehlike oluşturduğunu belirten filmler üretilmeye devam etmiştir. *Patria* (1919) ve *Crooked Street* (19120) yapımlarda Asya’dan gelen doğuluların ötekileştirildiği ifade edilmektedir (Lui, 2010, s. 29-30). Hollywood sinemasının ilk dönemlerinde özellikle oryantalist bakış açısıyla doğu-batı ikileminde ötekileştirme pratiklerinin temsili yaratılmıştır.

Ana akım ticari sinema olan Hollywood ötekileştirmeyi küresel ölçekte kendi karşıtlıkları üzerinden sağlamıştır. Öteki olan zamana göre değişiklik göstermiştir. 1960’lı yıllarda ötekileştirme pratikleri Müslümanların temsiliyle sunulmuştur. Müslüman “kötü terörist” ve “Orient” (Şarkiyatçı, doğu) temalı yapımlarla Müslümanların ötekileştirildiği görülmüştür (Dajani, 2000, s. 6). *Exodus* (1960) filminde Arap teröristler, *Kharthoum* (1966) filminde mehdinin dengesizlikleri, *Midnight Express* (1975) filminde ise Türklerin işkenceci, zalim oldukları ötekilik bağlamında sunulmuştur. Benzer şekilde *Jewel of The Nil*’de (1985) Arapların ihanetçi olduğu, *Delta Force* (1986) filminde Filistinlilerin terörist olarak tasvir edilmeleri, *Execute Decision* (1996) filminde ise Cezayirlilerin terörist olarak yansıtıldığı görülmektedir (Güngör, 2006, s. 18-19). Hollywood sinemasında genel çerçevede ötekileştirmenin kendisinden olmayan doğulu ve Müslüman temsillerle gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Sinema ve ötekilik ilişkisinde stereotiplerin önemine dikkat çekilmiştir. Öteki kişi, grup veya toplum yaratılmasında köklü tarihsel ilişkilere vurgu yapılmıştır. Stereotiplerin oluşmasında bu derin ilişkilerin yattığı ifade edilmektedir. Film yapımcılarının basmakalıp tipleri yaratmadığı belirtilmiştir. Bilakis toplumda kalıp yargıların var olduğu ileri sürülmüştür. ABD ve Avrupalı batının Arapları ve Müslümanları öteki görmesinin on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, Avrupalıların Arap-Müslüman bölgelerini kolonileştirmesiyle sağlandığı kabul edilmiştir. Arap-Müslüman bölgelerinin kolonileştirilmesi, onların batı tarafından küçümsenmesine neden olmuştur. Avrupa, Arapları “tembel, sakallı dinsiz”, cariyeler, pazarları, kirli açık marketler gibi klişelerle tasvir etmiştir. Bu yaklaşım Avrupalı sanatçılar tarafında da desteklenmiştir. Böylece

sinemada ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda Arap ve Müslümanlar öteki olarak temsil edilmiştir. *Arabian Nights* hikâyeleriyle ötekileştirme durumu pekiştirilmiştir (Shaheen, 2001, s. 6-8). Sinemada olumsuz ötekileştirmenin toplumsal, kültürel, ekonomik ve tarihsel kökenlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Sinemada ötekileştirmenin yaratılmasında bu etkenler önemli bir noktada durmaktadır. Sinemada engellilik ve ötekilik durumu da benzerdir.

2.2.4. Sinemada Engellilik ve Ötekilik

Sinemada engellilik ve ötekilik ilişkisinin sosyoekonomik, kültürel ve tarihsel kökenlere dayandığı söylenebilir. Ötekileştirme pratiklerinin sinemada yer edinmesinin ve imaj oluşturulmasında stereotip/klişelerin önemli olduğu vurgulanabilir. Ancak bu ötekileştirmeye neden olan durumun toplumsal, ekonomik ve kültürel unsurlarla anlaşılacağı ifade edilebilir. Sinemanın doğuşundan günümüze kadar engelliler çeşitli olumsuz klişelerle temsil edilerek ötekileştirilmiştir. Engellilerin olumsuz kodlanmasında tarihsel olarak çeşitli nedenlerle toplumdan dışlanmış ve ayrımcılığa uğramış olması yatmıştır. Engelliler zihinsel-bilişsel-fiziksel olarak farklı olmalarından dolayı toplumda ötekileştirilmiştir. Toplumda ötekileştirilmelerinin kolay olmasında net olarak görülebilir veya anlaşılabilir farklılığın olmasından kaynaklanmaktadır.

Engellilik ve ötekiliğin sinemadaki yansıması, toplumsal yaşamla doğrudan ilişkilidir. “*Sinemanın temel gücü, film ve hayat arasındaki ilişkidir*” (Monaca, 2021, s. 209). Bu bağlamda toplumsal hayatta var olan unsurların sinemada yansıtılabildiğine dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda toplumsal ön yargıların, stereotiplerin, basmakalıp yargıların, sinemada yer edinebildiği vurgulanmıştır. Engellilik olgusu da ötekileştirme pratikleriyle sinemada temsil edilmiştir. Engellilik ve ötekilik ilişkisi toplumsal yaşamda, engellilere yönelik tutum ve ön kabullerle pratiğe yansıtılmaktadır. Sinemada engellilerin ötekilik bağlamında sunulması, toplumsal hayatla ilişkilidir. Engelliler sahip oldukları farklılıklarla, toplum tarafından çeşitli nedenlerle ötekileştirmeye karşılaşmaktadır. Bu durum sinemaya da yansımaktadır. Sinemada engellilerin temsili genellikle olumsuz imajlarla sunulmuştur. Diğer bir deyişle engelliler sinemada çoğunlukla ötekileştirme pratikleriyle temsil edilmiştir.

Sinemanın doğuşundan günümüze kadar engelliler çeşitli filmlerde temsil edilmiştir. Dünya sinemasında engelliler çoğunlukla madun, işe yaramaz, korku unsuru, tekinsiz

gibi basmakalıp yargılarla sunulmuştur. Yirminci yüzyılın başlarında engelliler özellikle korku nesnesi olarak temsil edilmişlerdir. Örneğin, *Dracula* filmi (1931) engelli (akıl hastası) birinin kanıyla vampire dönüşen yarattığı anlatmaktadır. Benzer şekilde Dr. *Jekyll ve Bay Hyde* (1931) filminde Dr. Jekyll keşfettiği bir ilaçla fiziksel ve ruhsal farklı birisine dönüşerek, zararlı ve saldırgan biri haline gelmiştir. Bu benzerlik engellilerin farklılıklarıyla örtüşmektedir. *Mad Love* (1935) filminde ise tren kazasında elleri parçalanmış Dr. Gogol'un korkutucu ve saplantılı aşkı anlatılmaktadır. Bu ve benzeri konuları işleyen filmler, dünya sinemasında çoğunlukta olduğu anlaşılmaktadır.

Benzer şekilde Dünya sinemasında engelliler genellikle olumsuz yansıtılarak filmlerde sunulmuştur. 1966 yapımı olan *İyi, Kötü, Çirkin* filminde yarım asker (belden aşağısı olmayan) engelli karakter dehşet ve muhtaç (dilenci) unsuru olarak sunulmaktadır. Aynı zamanda *Fil Adam* (The Elephant Man) (1980) filminin ilk yarısı engelliliğin canavarlıkla ilişkilendirme temsili söz konusudur. 1989 yapımı Yağmur Adam (Rain Man) filminde ise engelli karakter çaresiz ve tekinsiz sunulmaktadır. Öte yandan engellilik olumsuz kodlarla sunulmasının alternatifi olarak görülen engelli süper karakterler ise başka bir olağanüstülüğü beraberinde getirmektedir. Sinemada yakın dönem örneği olarak *Midsommar* (2019) filminde engelli karakterin süper engelli şeklinde temsili gösterilebilir. Dünya sinemasında özellikle ilk dönem çeşitli stereotiplerle engelliliğin korku unsuru olarak sinemada yer aldığı anlaşılmaktadır. Dünya sinemasında farklı dönemlerde engelliler çoğunlukla olumsuz kodlanarak ötekileştirilmiş şeklinde yansıtılmıştır. Türk sinemasında da benzer durumun olduğu söylenebilir.

Türk sineması ilk dönem engelli temsillerinde, dünya sinemasında olduğu gibi dehşet, korku, zavallı negatif stereotiplerle temsil edildiği ileri sürülebilir. Türk sineması 1960-1990 yılları arasındaki melodram yapımlarında engeller genellikle zavallı ve acınası olarak temsil edilmiştir. Toplumun, engellilerden beklediği rolün yansıması gerçekleşmiştir. Engellilik kategorisinde ise özellikle görme engellilerin ağırlıklı olduğu bir temsille karakterler sunulmuştur. Karakterler görme engelli olmasına rağmen abartılı rollerle, engellilerin aciz, zavallı, acınası durumu pekiştirilmiştir (Atay Papaker, 2019, s. 47). Türk sinemasında engellilerin sunuldukları ortam ve karakter göz önünde bulundurulduğunda, engellilerin toplumdan dışlanmış ve ötekileştirilmiştir olduğu

anlaşılmaktadır. Özellikle Yeşilçam sinemasında engelli karakterlerin, ağdalı rollerle toplumun ötekileştirme pratiklerine maruz kaldıkları görülmüştür.

Yeşilçam sinemasında engellerin *Kınalı Yapıncak* (1968) işitme engelli karakterin muhtaç ve zavallı temsil edildiği söylenebilir. *Toprak Ana* (1973) filminde ise engelli karakter açıkça toplum tarafından ötekileştirilerek boynuna hayvanlara takılan ziller takılarak yansıtılmıştır. Benzer biçimde *Kambur* (1973) ve *Gülüştan* (1985) filmlerinde engelli karakterler filmin sonunda intihar etmişlerdir. Bu filmlerde toplumun engellilere yönelik oluşturmuş olduğu ötekileştirme baskısını ifade etmektedir. *Yorum Yok* (1990) filmindeki engelli karakter nörolojik açıdan engelli olmasına rağmen, deli olarak sunulurken, toplum tarafından korku nesnesi haline getirilmiştir. 2004 yapımı *Yazı Tura* filminde yer alan engelli karakter ise ötekileştirme pratikleriyle yansıtılarak uzak durulması gereken karakter şeklinde temsil edilmiştir.

Ötekilik bağlamında engellilerin sinemada yansıtılması çeşitli basmakalıp düşüncelerle gerçekleştirilmektedir. Ötekileştirme pratiklerinin sunulduğu filmlerde stereotipler döneme göre farklılık göstermiştir. Örneğin sinemanın doğduğu ilk dönemde, dünya ana akım sinemada engelliler daha çok korku unsuru temsil edilmiştir. Korku sinemasında, engelliler korku unsuru olarak sunulmuştur. Ancak bu korku unsuru olma klişesi yerini daha sonra muhtaç, dilenci, zavallı veya tekinsizliğe bırakmıştır. Aynı şekilde Türk sinemasında da benzer bir durum söz konusudur. Türk sinemasında engelliler Yeşilçam döneminde zavallı, muhtaç, kurban gibi basmakalıp yargılarla temsil edilirken, yakın dönem Türk sinemasında engellilerin nötr olarak yansıtıldığı filmlere rastlanmıştır. Engellilerin sinemadaki ötekileştirme pratiklerinin döneme göre farklılık göstermesinde, toplumun engellilere yönelik düşüncesiyle açıklanabilir.

Filmlerde engellilerin sunulma biçimlerinin oluşmasında, toplumun engelliler hakkındaki düşünceleri yatmaktadır. Engelliliğin ötekilik bağlamında sinemada yer almasında, toplum tarafından yaratılan klişe sıfatların etkili olduğu söylenebilir. Bu basmakalıp düşüncelerin negatif yönde yaratılması engellilerle, engelli olmayan arasında ayırım oluşturmaktadır. Toplumda çoğunluğu oluşturan engelli olmayanların, engellileri farklılıklarından dolayı negatif tutumlarla, klişe düşüncelerle ötekileştirmektedir. Bu bağlamda hem Dünya sinemasında hem de Türk sinemasında engellilerin ötekileştirmeye maruz kaldıkları anlaşılmaktadır. Sinemada, engellilerin ötekileştirme pratiklerinin stereotiplerle gerçekleştirildiği ifade edilebilir. Aynı zamanda

toplumun, engellilere yönelik düşüncesine paralel olarak, sinemada engellilerin ötekileştirme şekli farklılık göstermiştir. Öte yandan engellilerin ötekileştirme pratiklerinden bir diğeri olan ayrımcılıkla karşılaştığı ileri sürülebilir. Engellilerin ayrımcılık bağlamında ötekileştirme patriklerinin sinemaya yansıdığı öne sürülebilir.

2.2.5. Ayrımcılık

Ötekileştirme çerçevesinde engellilerin ayrımcılıkla karşılaştığı söylenebilir. Toplumdaki ötekileştirme pratiklerinden biri de ayrımcılık olduğu ifade edilebilir. Aynı zamanda toplumda ayrımcılıkla karşılan birey, grup veya toplulukların ötekileştirildiği ileri sürülebilir. Ayrımcılık kavramının arka planında kalıp yargılar, tutum ve ön yargıların olduğu vurgulanabilir. Ayrımcılık, toplumsal yaşamda pratiğe yansıma durumunu belirtmektedir. Tutum, ön yargı ve kalıp yargılar ise ayrımcılık davranışına neden olacak zemini hazırlamaktadır. Aynı zamanda bu kavramların anlamsal olarak birbirine yakın olmalarından dolayı, birbiri yerine kullanıldıkları öne sürülebilir. Bu nedenle ayrımcılık kavramını açıklamadan önce tutum, ön yargı ve kalıp yargı kavramlarının incelenmesi önemli bir noktada durmaktadır.

Ayrımcılık kavramının içeriğinde, olumsuz önyargıların pratiğe yansıma durumu söz konusudur. Önyargı kavramında ön kabulün ya da önden oluşmuş bir yargının olduğu ifade edilmektedir. Bu bağlamda önyargı kavramında zihinde oluşmuş veya zihinde hazır olan bir düşünsel süreç belirtilmektedir. Diğer bir ifadeyle önyargı kavramında davranışa yansıtma durumu söz konusu değildir. Aynı zamanda önyargı kavramının çoğunlukla olumsuz algılandığı öne sürülmüştür. Ancak zihinde oluşan önyargının olumlu veya olumsuz olabileceği belirtilmiştir. Ayrımcılığın meydana gelmesinde ise olumsuz önyargıların davranışa dönüşmesiyle açıklanmıştır. Ayrıca önyargının oluşmasında sosyal, kültürel, ekonomik farklılıkların önemli etkenler olduğu vurgulanmıştır (Erdoğan & Vatandaş, 2020, s. 476). Olumsuz önyargı ve ayrımcılık arasındaki ilişkinin, iki kavram için önemli etken olduğu anlaşılmaktadır. Ayrımcılığın bireysel ve toplum boyutta gerçekleşmesinde olumsuz önyargının önemli pekiştirici rolünün olduğu belirtilmiştir.

Ayrımcılık kavramının tam olarak anlaşılmasında önyargı, tutum ve kalıp yargılar kavramlarının açıklanması gerekmektedir. Önyargı en temel anlamıyla; öteki (karşı) tarafta yer alan birey, grup veya toplum hakkında edinilmiş yanlış ya da eksik bilgilerle

oluşturulan olumlu-olumsuz tutum olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada önyargının bir tutum olduğu ifade edilmektedir. Tutum kavramının harekete geçirici önemli özelliğinin olduğu söylenerek, birey, grup ya da toplumların davranış sergilemede en önemli etkenlerden birinin tutum olduğu vurgulanmıştır. Bu nedenle tutumları öngörmenin, davranışları öngörme ve kontrol etmeyle sağlanacağı ileri sürülmüştür (Küçük, 2007, s. 11). Tutum insanlar, olaylar ve nesneler hakkında davranış geliştirmede öğrenilmiş bilgilerle eğilimde bulunma durumu olarak tanımlanmaktadır (Demirel, 2001, s. 125). Aynı zamanda tutum kavramında olumlu ve olumsuz bir yön söz konusudur. Bir kişi, olay ya da nesne hakkındaki tutumlar, olumlu eğilimdeyse olumlu davranış gösterilmektedir. Benzer şekilde eğer olumsuz tutum eğilimindeyse, kişi, nesne ve olaylar için olumsuz davranış geliştirilmesine dikkat çekilmiştir (Tavşancıl, 2002, s. 67). Bunların ötesinde önyargı kavramının, tutum kavramının alt türü olarak görüldüğü ifade edilmektedir. Başka bir ifadeyle tutumların oluşmasında önyargıların etkili olduğu belirtilmektedir. Önyargı, farklı etnik köken, cinsiyet, eğitim düzey gibi gruplara yönelik genellikle olumsuz oluşturulmuş düşmanca değerlendirme ve tutum şeklinde tanımlanmaktadır (Budak, 2000, s. 572). Bu noktada tutumların, önyargıları oluşturan en önemli etkenlerden biri olduğu söylenmektedir. Aynı zamanda tutumların planlı ve uzun zaman içinde oluşmuş duygu, düşünce ve inanç davranış eğilimini yansıttığı öne sürülmektedir. Bu davranış eğilimlerinde ise kendisinden olmayan, öteki (diğer) olan kesimlere dönük oluşturulduğu belirtilmektedir (Cüceloğlu, 1999, s. 521). Diğer bir ifadeyle önyargıların oluşmasında çoğu kez olumsuz değerlendirme ve tutumların etkili olduğu öne sürülmüştür. Ayrıca önyargının düşünce ve zihinde oluşması, kendisinden olmayan öteki figürüyle sağlandığı vurgulanmıştır.

Önyargı kavramını aynı zamanda kalıp yargı (stereotip) kavramı ile karıştırılmaktadır. Bu iki kavramın birbirini tamamlayıcı unsur olarak düşünülmesi gerektiği ifade edilmiştir. Önyargı ve kalıp yargı kavramları en geniş anlamda toplumsal gerçekliği şematize etme sürecidir. Aynı zamanda bu iki kavram gerçeğin yaratılmasındaki sosyal ve zihinsel biçimlendirmeyi belirtmektedir. Bu bağlamda kalıp yargı kavramı bir kişi, grup, nesne veya toplum hakkında edinilmiş bilgilerle, onlara yönelik karar vermeyi kolaylaştıran izlenim, atıf ve zihinde oluşturulan imgelem bütünü olarak tanımlanmaktadır. Zihinde oluşmuş bu imgelemlerin, dış dünyadaki nesneleri tanımlamada gerçeklik oluşturduğu vurgulanmaktadır (Göregenli, 2012, s. 23). Kalıp

yargı kavramında zihinde önceden oluşturulmuş genellemeler, atıflar ve izlenimlerin önemine dikkat çekilmiştir. Bunun yanı sıra zihinde oluşturulmuş imgelemlerle dış dünya gerçekliğinin algılandığı ve bu gerçekliğin nesnelerin özellikleri olduğu kanısına varıldığı anlaşılmaktadır.

Kalıp yargı kavramı ilk kez 1922 yılında Walter Lippmann'ın *Public Opinion* çalışmasında kullanılmıştır. Bu bağlamda kalıp yargı kavramı kategoriler aracılığıyla zihinde oluşturulan şemalarla bir yargıya varma durumu olarak tanımlanmıştır. Ayrıca kategorilerin de alt kategorileri olduğu ifade edilmiştir. Kalıp yargılar yaratılırken kategorilerden, genelleştirilmiş şemalardan yararlanılmaktadır. Örneğin, kadınlarla ilgili kategorik olarak kadınlar; annedir, iş kadınıdır, feministtir gibi genel kategorileştirmenin yapılabildiği gibi kadınlar; oğlansı kızlar, yaşlı evlenmemiş oğlansı kızlar gibi alt özel kategorileştirme yapılabilmektedir. Benzer şekilde erkekler içinde geçerlidir. Erkekler; babadır, iş adamıdır veya hanım evlatlarıdır, aşırı milliyetçilerdir diye genel ve alt şemalarla örneklendirilmiştir. (Ünlü, 2004, s. 260). Bu noktada kalıp yargı kavramında kategorileştirme ve şemalaştırmanın önemine vurgu yapılmıştır. Zihinde oluşturulan genel ve alt kategorilerle kalıp yargıların oluşturulduğuna dikkat çekilmiştir.

Aynı zamanda kalıp yargının, önyargıyı oluşturmada önemli kavramlardan biri olduğu belirtilmiştir. Ön yargı genellikle cins, ırk, din gibi sosyal gruplar hakkında oluşturulmuş bir tutumu ifade eder. Ön yargı olum veya olumsuz olabilmektedir. Ancak önyargı ötekiyi tanımlarken, olumsuz tutumlarla tasvir etmektedir. Kalıp yargı kavramında ise kişi, grup veya toplum hakkında zihinde önceden oluşmuş imgeler söz konusudur. Aynı zamanda kalıp yargı kişi veya grubun yaygın özellikleriyle gerçekleştirilen genellemeyi vurgular. Benzer şekilde belli bir kişi veya gruba yönelik zihinde önceden oluşmuş inanç ve beklentiler olarak tanımlanır. Kalıp yargıların, önyargıyı destekleyen bilişsel etken olduğu ifade edilir. Önyargıların ise duygusal tutumla ilgi bir süreç olduğu öne sürülmektedir. Dolayısıyla duygusal etkenin, bilişsel etkene dayandığı düşünüldüğünde, kalıp yargıların önyargıya temel olduğu anlaşılmaktadır (Ünlü, 2004, s. 181-183). Bunun yanı sıra kalıp yargılar açık ve kapalı kalıp yargılar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Açık kalıp yargılar, toplumsal yaşamdaki bazı nesnelerin, özelliklerin sadece bir cinse uygun görülmesi, yakıştırılmasıdır. Örneğin okuldaki ev ekonomisi derslerinde kızların,

teknik derslerde ise erkeklerin başarılı olması gibi kalıp yargısını oluşturulmaktadır. Kapalı kalıp yargı kavramında ise belirli özelliklerin bir cinse özgü olması durumudur. Bu bağlamda kadınların fedakâr, duygusal, verici olduğu; erkeklerin sert, başarılı, nesnel düşünme gibi özelliklerle düşünülmesi kapalı kalıp yargıları örneklemektedir (Külahçı, 1989, s. 148). Açık ve kapalı yargılar bir cins, ırk, renk gibi toplumsal gruplara zihnimize oluşmuş imgelerdir. Aynı zamanda herhangi kişi, grup ya da toplumsal kesimlere yönelik önceden öğrenilmiş bilgilerle imgeleme süreci olduğu anlaşılmaktadır. Bu kalıp yargıların önyargıları meydana getiren önemli etkenlerden biri olduğu görülmektedir. Kalıp yargıların, önyargıya temel oluşturulduğu ifade edilebilir. Önyargının ise ayrımcılığa neden olduğu söylenebilir. Bu noktada ayrımcılığın açıklanması önemlidir.

Ayrımcılık herhangi bir kişi, grup veya toplumsal kesime karşı cinsiyet, sosyoekonomik, dini, yaş, fiziksel farklılık, etnik özellikleri nedeniyle önyargıyla hareket ederek, bu grupların belli kaynaklara erişmesini kısıtlama olarak tanımlanmaktadır (Budak, 2000, s. 102). Ayrımcılık adil olmayan davranış içinde bulunmak anlamına gelmektedir. Aynı kavram zamanda kendisi gibi olmayan, benzer olmayandan hoşlanmama durumunu ifade etmektedir. Kavram ilk dönem etnik ve ırk temeli bağlamında incelenmiştir. Ayrıca kültürel bir çerçeveden ele alınmıştır (Marshall, 1999, s. 50-51). Ayrımcılığın herhangi bir grubun üyesi olanlara karşı olumsuz tutum ve önyargılarla olumsuz davranış sergilenmesi anlamına geldiği belirtilmektedir. Ayrımcılık kavramında çeşitli renk, cins, din, fiziksel farklılık gibi etkenlerle, kendisinden olmayan grubun üyelerine karşı olumsuz davranışlarda bulunma durumunu ifade etmektedir.

Ayrımcılık kavramında öteki olan kişi veya gruba karşı harekete geçme, davranışta bulunma, pratikte uygulama özelliklerine dikkat çekilmiştir. Kalıp yargı, tutum, önyargı kavramları zihinsel süreci ifade ederken, ayrımcılık kavramı davranışa, eyleme geçme durumunu belirtmektedir. Aynı zamanda ayrımcılık davranışı, olumsuz tutum, kalıp yargı ve önyargılar sonucunda meydana gelmektedir. Zihinsel süreçte oluşmuş olumsuz tutumların ayrımcılığa neden olduğu vurgulanmıştır. Ancak her olumsuz tutum ve önyargıların ayrımcılıkla sonuçlanmayacağı söylenebilir. Bunun yanı sıra ayrımcılık ırk, renk, cins, ideoloji, din, farklı beden gibi çeşitli unsurlarla gerçekleştirilmektedir.

Ayrımcılığın çok geniş bir alanı kapsadığı anlaşılmaktadır. Ayrımcılığın nedenlerinden biri de engelliliktir. Engellilerin farklı zihin ve bedensel farklılıklara sahip olmasıdır.

Ayrımcılık ve engellilik ilişkisinde, engellilerin farklı beden ve zihinsel özelliklere sahip olmasından dolayı ayrımcılığa uğrayarak dışlandıkları söylenebilir. Bu bağlamda engellilere yönelik oluşturulmuş kalıp yargıların (stereotipler) önemli etkenler olduğu öne sürülebilir. Engellilerle ilgili oluşturulmuş “acınan” “dışlanan/reddedilen” “alay edilen/küçümsenen/yetersiz görülen” “şekli bozuk olan” “verimsiz/üretmeyen” “aciz” “yük” “tehdit edici” gibi kalıp yargılar (Burcu, 2006 s. 69) engellilerin ayrımcılığa uğramasına temel oluşturmaktadır. Engellilere yönelik olumsuz kalıp yargılarla bir önyargı geliştirildiği anlaşılmaktadır. Bu kalıp yargıların ve önyargıların engellilerin tanımlanmasında ve tasvir edilmesinde olumsuz tutumlara neden olduğu söylenebilir. Böylece bireysel ve toplumsal olarak engellilerin ayrımcılığa uğrayarak dışlanmalarına neden olduğu ileri sürülebilir. Ayrımcılık doğrudan ve dolaylı olarak iki şekilde gerçekleştirilmektedir. Doğrudan ayrımcılık kişi, grup veya toplumların aleni kendi sahip oldukları ırk, renk, cins, din, kültür, engellilik gibi özelliklerinin yasaklanması ve farklı muameleyle karşılaşmasıdır. Dolaylı ayrımcılık ise genel toplum için geçerli olan ve tarafsız görülen düzenlemelerin, bazı birey, grup ya da toplumlar için olumsuz etkiye sahip olması olarak açıklanabilir (Gül, 2012, s. 24).

Ayrımcılığın doğrudan ve dolaylı olması, bu ayrımcılıktan etkilenen kesimleri olumsuz etkilemektedir. Buna örnek olarak engelli bir bireyin, engelliliğinden dolayı okula alınmaması ve bunun açıkça uygulanması doğrudan ayrımcılığı ifade etmektedir. Bir engelli bireyin toplumsal hayata katılımını engelleyen ve kısıtlayan mimari, fiziki koşulların engelli bireyi dışlaması ise dolaylı ayrımcılıktır (Uyar, 2006, s. 156-157). Böylelikle engelliler karşılaştıkları ayrımcılıkla toplumsal hayatla bütünleşememekte ve toplumdan dışlanmaktadır. Bu bilgiler kapsamında ayrımcılık kavramının tutum, önyargı ve kalıp yargı kavramları üzerine şekillendiği görülmektedir. Tutumlar, önyargılar ve kalıp yargılar birbirini tamamlayan unsurlar olarak ayrımcılığa temel oluşturmaktadırlar. Ayrımcılık ise olumsuz tutum, önyargı ve kalıp yargılarla toplumsal hayatta davranışa yansıma durumunu ifade etmektedir.

2.2.6. Mikro Saldırganlık (Yok Sayma/Körleşme)

Engellilik toplumsal yaşamda birçok kalıp yargılarla tasvir edilmiş ve tanımlanmıştır. Engelliliğin kurumsal tarihi incelendiğinde, engelliliğin genellikle olumsuz stereotiplerle betimlendiği görülmektedir. Aynı zamanda ötekileştirme pratiklerinden damgalama, ayrımcılık, önyargı, kalıp yargı, tutumlar gibi birçok faktör engelliliğin olumsuz anlaşılmasına ve yeniden üretilmesine neden olmuştur. Bu olumsuz özelliklerden biri de yok sayma/körleşme olduğu ileri sürülebilir. Körleşme ya da yok saymada doğrudan bir ötekileştirme söz konusu değildir. Ötekileştirilen kişi veya grupların dolaylı olarak görmezden gelindiği süreç ifade edilmektedir. Doğrudan ayrımcılık/dışlanma kavramında olduğu gibi açıkça bir hakaret, söz ya da davranış durumu yoktur. Bilakis ötekileştirilen kişi, grup görünmeyen ince bir reddedilme ile durumu karşı karşıyadır. Öte yandan yok sayılma/körleşmenin kendisinde, yok sayılan birey veya grubun belli bir noktadan sonra kendini çekerek, görünmez olmaktadır (Görengeli, 2018, s. 250).

Bu bağlamda yok sayılma/körleşmede ötekileştirilen birey ve grupların görünmez örtük bir yöntemle yok sayıldıkları ifade edilmektedir. Bu durumun zamanla körleşmeyi derinleştirerek, ötekileştirilenler yokmuş gibi algılanmasını beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda yok sayılma eyleminin kanıksanmasıyla birlikte, öteki olan kişi veya grupların bu duruma uyum sağladığı ileri sürülebilir. Böylece ötekileştirilen kişi veya grupların yok sayılma/körleşmeye maruz kalmaları, onların bu durumu kabullenmelerine yol açtığı belirtilmiştir. Bu noktada öteki olan birey ve gruplar, görünmemeyi tercih ettikleri vurgulanmıştır. Ötekileştirilenler önce yok sayılarak görmezden gelinir daha sonra ise bu durumun bir sonucu olarak kendileri görünmek istememektedirler. Yok sayma/körleşmede açıkça bir hakaret, söz veya eylem yoktur. Ötekileştirilen gruba yönelik ince bir üstünlükçülükle, onları küçük gören bir yaklaşımı söz konusudur. Bu özellikler mikro saldırganlık kavramıyla örtüşmektedir.

Mikro saldırganlık kavramında gözle görülür bir ayrımcılığın, dışlanmanın olmadığı belirtilmektedir. Bireyler arasındaki iletişimde örtük olarak bu ayrımcılığın gerçekleştirildiği ifade edilmektedir. Özellikle engelliler gibi kategorileştirilmiş kesimlere karşı sıkça mikro saldırganlığın yapıldığı ileri sürülmektedir. Mikro saldırganlık kavramı ilk 1978 yılında Chester Pierce tarafından kullanılmıştır. Siyah ve beyaz ırk güç ilişkilerini açıklamak için kullanılmıştır. Mikro saldırganlık “küçük,

örtük, masum görünen kasıtlı veya bilinçsiz, sözel veya sözel olmayan küçük düşürmeler ve aşağılamalar” olarak tanımlanmıştır (Pierce, 1978, s. 66). Irklar arasındaki ilişkiler için yapılan bu tanım daha sonra dezavantajlı ya da marjinal kesimler için genişletilerek kullanılmıştır. Bu bağlamda mikro saldırganlık; ırk, cinsiyet, farklı cinsel yönelim gibi hedefe alınan kişi, grup veya topluluklara karşı gerçekleştirilen ince, örtük bilinçli veya bilinçsiz, sözel, çevresel faktörlerle aşağılayıcı olumsuz mesajlar, düşmanca tutumlar içinde bulunma sürecini belirtmek için kullanılmıştır (Sue, 2010, s. 5).

Mikro saldırganlığın bilinçli veya bilinçsiz kendisinden olmayan ya da çoğunluktan olmayan ötekilerin karşılaşmış olduğu bir süreci ifade ettiği görülmektedir. Bu noktada toplumda dezavantajlı kesimlerin, alt grupların olumsuz kodlanmalarının sonucu ötekileştirildikleri anlaşılmaktadır. Engellilik bağlamında mikro saldırılar ise Richard M. Keller ve Corrine Galgay’ın *Micro Agressive Experiences of People With Disabilities* (2010) araştırmasında incelenmiştir. Engellilerin mikro saldırganlık çerçevesinde karşılaşmış oldukları önyargı ve ayrımcılık çeşitli temalarla açıklanmıştır. Bu temalar: *“Kişisel kimliğin reddi, engellilik deneyiminin reddi, mahremiyetin reddi, çaresizlik, ikincil kazanç, yayılma etkisi, üstünlük taslama, ikinci sınıf vatandaşlık ve cinsiyetsizleştirme”* (Keller & Galay, 20110, s. 249). Engellilik ve mikro saldırganlık arasındaki ilişkide, engellilerin karşılaşmış oldukları önyargı ve dışlanma temalarını özetle açıklamak önemlidir.

Engellilik ve mikro saldırganlık biçimlerinden biri olan kişisel kimliğin reddi temasında engelli olan bireyin sadece, sahip olduğu engelle anlaşılmasıdır. Engelli olmak dışında başka bir özelliğinin olmaması anlayışıdır. Engelli bireyin evli olamayacağının düşülmesi gibi bir örnek verilmektedir. Engellilik deneyiminin reddi ise engellilik dolayı engellilerin karşılaşmış oldukları sorunların küçük görülerek görmezden gelinmesi durumunu ifade etmektedir. Herkesin engelinin olacağı ile bu görmezden gelinmektedir. Mahremiyetin reddi teması, engelli bireylere açıktan veya dolaylı şekilde engelliliği ile ilgili bilgi talep edilmesidir. Engelli bireylere sorulan doğuştan mı, sonradan mı engelli oldun örneği verilmektedir. Çaresizlik teması, engellilerin yardıma muhtaç, sürekli yardım edilmesi gereken birileri olarak algılanmasıdır. Mesela engellilere sorulmadan seni yolun karşısına geçirmeliyim demek bu duruma örnek oluşturmaktadır. İkincil kazanç teması engellilere yapılan yardım veya desteklerin toplum tarafından takdir edilme ihtiyacını belirtmektedir. Örneğin tekerlekli

sandalyesini taşıdım ancak iyilik bitmedi şeklinde konuşulma durumudur (Keller & Galay, 20110, s. 249-257).

Benzer şekilde yayılma etkisi temasında engelli bir bireyin, engelinin olduğu vücut bölümünün zayıf olduğu ancak engelinin olmadığı diğer duyu özelliklerine bu durumun iyi yansıdığı düşünülmesidir. Örneğin göremiyorsun ancak çok iyi duyuyorsun denilmesidir. Üstünlük taslama temasında ise engellilere yönelik övücü sıfatlarla tanımlama yaparak, aslında onlara bu övücü sıfatları uygun gören engelli olmayanların küçümsemesi durumunu belirtmektedir. Engelli olmayanların, engellilere bu sıfatlarla üstünlük kurduğu vurgulanmaktadır. Başka bir ifadeyle, engelliler bu övücü sıfatlarla küçük görülmektedir. Örneğin engellilere melek, özel insan denilmesi bu yaklaşımın ifadeleridir. İkinci sınıf vatandaş teması, engellilerin eşit koşullar altında olmadığı gerçekliğinin yok sayılmasıyla ortaya çıkan durumu göstermektedir. Koşulların engelli bireylere yönelik dönüştürülmesinin gereksiz efor/zaman/kaynak harcanacak olması nedeniyle yok sayılmasıdır. Mesela iş yerinin engelli bireye yönelik tasarlanmamasıdır. Son olarak cinsiyetsizleştirme teması ise engelli bir bireyin cinsel bir özne olarak düşünülmemesidir. Engelli bireyin cinsel bir varlık olarak reddedilmesidir. Örneğin engelli bireyle asla sevgili olmam durumu bu yaklaşımı ifade etmektedir (Keller & Galay, 20110, s. 249-257).

Engellilik ve mikro saldırganlık bağlamında, engelliliğe yönelik toplumsal hayat içinde ince, örtük bir yok sayılmanın ve reddedilmenin olduğu anlaşılmaktadır. Keller ve Galay'ın çalışmasında ifade edildiği gibi engellilik bireysel ve toplumsal önyargı ve ayrımcılık temalarıyla ötekileştirilmektedir. Mikro saldırganlık ekseninde, engellilerin karşılaştıkları ötekileştirme pratikleri dokuz tema ile açıklanmıştır. Bu temalar, toplumda engellilere yönelik zihinsel süreçte yer alan tutum, kalıp yargı ve önyargıların bir sonucu olduğu düşünülebilir. Aynı zamanda bu temalarda zihinsel süreçten öteye, davranışa veya eyleme geçilme durumu söz konusudur. Dolayısıyla engelliler ayrımcılıkla karşı karşıya kalarak ötekileştirilmişlerdir. Bunun yanı sıra engelliler yok sayılma/körleşme ve mikro saldırganlık öğeleri dışında, işe yaramaz/gereksiz temalarıyla da değerlendirilmektedir.

2.3. Abject

2.3.1. Abject ve Abjection Kavramları

Abject kavramı etimolojik olarak geniş bir anlam havuzuna sahiptir. Abject kavramı Fransızca kökenli bir sözcüktür. İğrenme, iğrençlik, rezalet, utanç verici gibi anlamları ifade etmektedir. Abject kavramı ilk kez 1979 yılında Georges Bataille tarafından *Qeuures Completes* çalışmasında kullanılmıştır. Abject kavramı bu çalışmada tikslenme hissinin, abject'i dışarı atma gücünün yeterince sağlanamaması durumunu ifade etmektedir. Aynı zamanda Bataille iğrenme/tikslenme unsurunu özne/nesne ilişkisinde olan muğlâklıkla açıklamaktadır. Julia Kristeva abject, abjection kavramlarını ve abject yaklaşımını, Bataille'nin dikkat çektiği iğrençlik kavramı temelinde geliştirmiştir. Ayrıca 1919 yılında Sigmund Frued'un *Dus Unheimliche* makalesinde yazmış olduğu tekinsizlik kavramı, anlamsal olarak abject kavramına çok benzemektedir. Tekinsizlik, abject gibi insanların rahatsız hissettiği, kabullenmek istemediği durumları belirtmiştir. Bu bağlamda tekinsizlik ve abject kavramının ortak özelliklere sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Julia Kristeva'nın geliştirmiş olduğu abject kavramının tarihsel arka planında Sigmund Frued'un tekinsizlik kavramı olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Bataille'nin abject yaklaşımının etkili olduğu anlaşılmaktadır. Kristeva 1980 yılında yazmış olduğu *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme* çalışmasında abject ve abjection kavramını açıklamıştır. Kristeva abject ve abjection kavramlarını incelerken edebi, dini (levililer) yazıtlar ve inançsal ritüeller ile açıklama yapmıştır. Kavramları bu unsurla örneklendirerek tanımlamıştır. Dolayısıyla kavramların sınırları çok geniş tutulmuştur. Bu durum kavramların tanımlanması ve anlaşılmasını zorlaştırmıştır. En geniş anlamıyla abject "bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir." Aynı zamanda abject'in hastalık olmadığı vurgulanarak, sınırlara ve kurallara sığmayan muğlâk, arada kalan bir kavramı ifade ettiği söylenmiştir (Kristeva, 2014, s. 16).

Kristeva abject ve abjection kavramlarını özne/nesne ilişkisinde açıklamaktadır. Bu bağlamda insanın kendi nesnelliğin ulaşmasında, kendisinde iğrenmeyi yaratan abject ile yüzleşmesine bağlamaktadır. Abject'in bizi kirlettiğini aynı zamanda da bizi biz yaptığımıza dikkat çekilmiştir. Abjection kavramı ise bir dışa atma, dışlama sürecini ifade etmektedir. Bedenin sınırlarını tehdit eden unsurların dışarıya atılması sürecidir. Nesne

(ob-jet), özne-ben'e karşıtlık oluşturarak, beni anlamsal olarak dengeye kavuşturmaktadır. Aynı zamanda bu dengenin ben ve nesne arasında sonsuz ve belirsiz bir anlamsal yanına vurgu yapılmıştır. Efendisiyle özdeşleşen ben (moi), üstben tarafından dışarıya atılmıştır. Abject dışarıya atıldır, dışarıdır ve kurallara uymadığı için atılmıştır. Abject dışarıya atıldığı, sürüldüğü yerden efendisine meydan okumayı sürdürmektedir (Kristeva, 2014, s. 14-15). Bu bağlamda abject'in rahatsız edici tarafına vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca "özne-ben'in" kurallarına uymadığı için dışarıya atılarak abjectleştirildiği (iğrençleştirildiği) ifade edilmektedir. Abject'in, dışarıya atılmış olsa da "özneye" karşı tehdit olma unsurunu devam ettirdiği görülmektedir.

Abjection kavramının bedeni rahatsız eden, tehdit eden unsurların dışarıya atılma sürecini ifade ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca iğrenmenin en temel biçimini yansıtan şeyin yemek olduğu vurgulanmaktadır. Bu noktada süt örneği verilerek, Kristeva'nın sütün üstündeki ince tabakanın vücudun diğer organlarını harekete geçirmesini ve dışarı atılması gerektiği uyarısını yazmıştır. Sütün üstündeki tabakayı istemeyen vücut gözlerinden yaş gelir, midesi spazm geçir demektedir. Bu tepkilerin hepsi bulantıdan, tiksinden geldiği öne sürülür. Yiyecekten, atıktan, pislikten ya da kirden kaynaklı tiksinden bahsedilmektedir. Ben (özne), tiksinden dolayı spazm ve kusma aracılığıyla, beni rahatsız eden dışkı, kir, atık dışarıya atmaktadır. Bedenin yiyeceklerle birlikte, vücuttan atılması gereken unsurları yarattığı belirtilmektedir. Yiyeceklerin kan, idrar, tırnak, dışkı, tükürük, vücut sıvıları gibi unsurların iğrenmeye neden olduğu öne sürülmüştür. Ben, bulantı ve spazmlarla bu iğrenmelerden uzaklaşmaktadır. İğrenme ve iğrençliğe dönüşen bu sınırların varlığı yaşamın en önemli göstergesi olarak vurgulanmıştır (Kristeva, 2014, s. 15).

Kristeva, çocuğun anneden ayrılma sürecini anne otoritesi başlığında temiz ve güvencenin olduğu yer olarak sunmaktadır. Anne alanı (semiyotik) regl, dışkı, çürüme ve bedenin atıkların abject olarak algılandığı yerdir. Çocuk, annesi gibi kendisinden çıkan dışkı ve atıkları abject olarak fark etmeye başladığı esnada, bundan utanç duymaz. Anne alanı utanç alanı değildir. Ancak baba alanı (sembolik) ile kurulan bağın, abjection olarak iğrenme ve utanç üzerinden tanımlamaktadır. Bu noktada anne otoritesinin, bedenin topografyasının güvencesi olduğu söylenmiştir. Baba otoritesinin ise fallik dönemin sembolik dil edinme sürecini ifade ettiği vurgulanarak, anne

otoritesinden farklı olduğu vurgulanmıştır. Anne otoritesi kültür, dil ayrımının sağlanmasında ve bir düzen kurulmasında başat rol oynamaktadır (Kristeva, 2014, s. 93). Bu bağlamda baba otoritesinin sembolik, anne otoritesinin ise semiyotik beden güvencesinin olduğu alan olarak belirtmiştir.

Kristeva abject ve abjection kavramlarını dil, kültür, tarih, cinsiyet gibi unsurlarla incelemektedir. Bu nedenle kavramlar geniş bir alanı temsil etmektedir. Aynı zamanda kavramların sınırları muğlâk olmasından dolayı ortak özellikleri ve farklıları geçirgenlik göstermektedir. Abjection, bedenin rahatsız edici atıklarını, bedenden uzaklaştırarak bedenin rahatlamasını sağlamaktadır. İğrenme, rahatsız edilme sınırlarının, canlılığın ifadesi olduğu vurgulanmıştır. Bu noktada öznenin sınırı belirleyen deriden bahsedilir. Öznenin içerisi ve dışarısı sınırını belirleyen derinin, bedenin temizliğini sağlayamadığı öne sürülür. Aynı zamanda derinin sınırları zorlansa da ihlal edilemediğinin altı çizilir. Bu nedenle özne “kendi-temiz” eksikliğini kan, idrar ve akıntıları dışarıya atarak rahatlama sağlamaktadır. Bedenin içindeki bu sıvılar ve akıntılardan iğrenmenin, cinsel arzu “nesnesine” ani olarak dönüştüğü vurgulanır. Böylece iğrenme, öznenin (ben) ötekisi yerine geçerek, ona haz verir (Kristeva, 2014, s. 71). Abjection’ın aynı zamanda ileri boyutunun ceset olduğu ifade edilmektedir.

Bu bağlamda atık veya cesedin yaşam için sürekli uzaklaşılan şeyi gösterdiği ileri sürülmektedir. Ölüm sıkıntısıyla dışkı, kir, sıvılar gibi abjection’ların yaşama katlanması gereken zorunluluklar olarak öne sürülmüştür. Ayrıca ölümle karşılaşıldığında ölümle, yaşam arasındaki sınırdaki yer alındığı vurgulanarak, yaşamın canlılığının bu sınırlar olduğu söylenmiştir. Öznenin atılan atıkların, yaşam döngüde zorunlu olduğu belirtilir. Ayrıca bedendeki atıkların, atıla atıla bedeni tüketmiştir. Böylece beden, yaşam sınırından ölüm sınırına geçerek cesetleşmiştir. Bu noktada sınırın nesneleştiğine dikkat çekilmektedir. Ölüm sınırına geçildiği takdirde, özne yaşamıyor olsa da varlık gösterebiliyorsa bu durum atıkların en tiksindirici olanıdır ve her şeyi kuşatan bir sınırdır. Özne artık dışarıya atan değil, dışarıya atılan olmuştur (Kristeva, 2014, s. 16). Yaşam sınırını geçen öznenin, yaşamsal ihtiyaçlar için gerçekleştirdiği dışarıya atma sürecini, kendisinin dışarıya atılma süreciyle tamamlandığı ifade edilmiştir. Öznenin dışarıya atılmasıyla, sınırın nesneleşerek her şeyi kapsadığı ileri sürülmüştür.

Abjection'ın anne karnında başladığı öne sürülerek, çocuğun anne karnından dışarıya atılmasıyla abjection sürecinin sürdüğü belirtilmektedir. Anne bedeni bir özne olarak, çocuğu anne bedeninden reddederek dışarıya atmaktadır. Bu dışarıya atma sürecinin abjection'ı yansıtan süreçtir. Anne bedeninden ayrılan çocuk, bedeninde oluşan atıkları tanımaya başlayarak, annesi gibi onları dışarıya atar. Bu noktada çocuğun simgesel düzene geçmesinde, annesini abjectleştirilmesi şarttır. Annenin abject alanını oluşturan adet kanı, dışkı ve bedensel atıklar, çocuk için utanç yeri sayılmamaktadır. Ancak baba alanındaki abjection ise abject'in nesnesi ve utanç alanı olarak oluşmaktadır. Öte yandan abject, öznenin hem yardım ister hem de onu bozguna uğratar. Bu durum abject'in ikili özelliğini ve sınırdaki muğlak geçirgenliğini belirtmektedir. Özne, abject'in hem yok edici hem de onu diri-canlı tutan konumunu abjection ile sağlamaktadır. Benzer şekilde özne, kendi varlığının temelini atan başlangıçtaki yitimden kaynaklanmaktadır. Tüm abjectionların (iğrenmelerin) temelde anlamın, varlığın, dilin ve arzusun eksikliğinden olduğu ileri sürülmektedir. Bu süreç benlikten duyulan abjection'na dayanmaktadır (Kristeva, 2014, s. 14-17).

Diğer yandan abjection'ın nesnelere dayandırılarak ortaya çıkan bir süreç olduğu vurgulanmaktadır. Bu bağlamda yazı öncesi kültürlerde iğrenmenin çeşitli şekillerde açığa çıktığı belirtilmiş ve iğrenç olan unsurların adet, parmak tırnakları, saçlar, kan gibi vücudun ürettiği sıvıların antropolojik materyallerde kendini koruduğu düşünülmüştür. Kristeva'nın abject unsurlarından anne sütü, tükürük, adet, kusuk, mukus gibi sıvıların, katılaşma (viskozite) özelliğine dikkat çekilmiştir. Bu durumun abjection sürecindeki sıvıların direncini gösteren bir etken olduğu ileri sürülebilir. Abjection sürecindeki kirli olandan tiksinden ya da reddetme duygusunun sonucu olarak kusma, öğürme gibi özelliklerin öznenin anneden ayrılma süreciyle benzerlik taşıdığı ifade edilmiştir. Bu iğrenmeden dolayı ortaya reddetme duygusunun öznenin içgüdüsel olarak anneden ayrılışındaki süreçten kaynaklandığı söylenmektedir. İğrenme veya reddetme duygusunun bir sonucu ortaya çıkan dış tepkilerin epistemolojik olarak derinlik ve yakınlıklarına vurgu yapılmıştır. Fransız yazar Simone de Beauvoir Fransızca kusmak, tükürmek, öğürmek gibi sözcüklerin aynı kökenden geldiğine değinerek, Kristeva'nın abject yaklaşımını desteklemektedir (Pavlov, 2009, s. 66-68).

Bilinçdışının ötesi ve abject ilişkisinde ise arzu nesnesi ve bastırma kavramlarına dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda bilinçdışı kuramı "*arzu daima nesnelere duyulsa da arzusun*

ayakta tutmadığı hayatlar olduğu açıktır. Bu hayatlar, yadsıma (negation) ve onun kipleri olan kural çiğneme, inkar (denegation) ve forklüzyon” olarak ifade edilen arzu nesnesin nevrotik ve psikozlu özelliğinden farklı olduğu belirtilmiştir (Kristeva, 2014, s. 19). Bilinçdışı kuramın yadsınma teması temeline dayandığı öne sürülmektedir. Bilinçdışı kuram “*içeriklerin (duyguların ve temsillerin) bastırıldığını varsayar. Bu içeriklerse, bastırıldıkları için bilince ulaşamaz ve öznede ya dilin (lapsular vs.) ya bedeninin (semptomlar) ya da her ikisinin (sanrılar vb.) dönüşümüne yol açar*” (2014, s. 19). Frued’un bilinçdışı kuramını, bastırma kavramıyla ilişkilendirerek inkâr kavramında düşünme boyutunu nevroz, forklüzyon boyutunu ise psikozla ifade etmiştir. İnkâr ve bastırma kavramlarının asimetrik bastırma özelliği, inkârın nesnesiyle ve forklüzyon’un arzu nesnesini etkilemesiyle ilgili olduğu iddia edilmiştir. Bu kavramların abject ile olan ilişkisi fobi ve benlik bölünmesi unsurlarıyla incelenmiştir.

Bilinçdışı içeriklerin abjectleştigi ileri sürülmektedir. Fobi, benlik bölünmesi, iğrenç unsurlarının dışlanan, atılan bir özelliğe sahip olduğu vurgulanmıştır. Bu dışa atma durumu özne ve nesne ilişkisinde savunma, reddetme ve yüceltme konumlarının bir arada olduğu süreci belirtmektedir. Abject, fobi ve benlik bölünmesinden meydana gelen karşıtlığın, bilinç ve bilinçdışı karşıtlığına benzer durumunu ifade etmektedir. Bu noktada ben/öteki, içerisi/dışarısı arasında muğlâk bir karşıtlığın olduğu öne sürülmektedir. Karşıtlığa ihtiyaç duyarak var olduğu bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda bu karşıtlığın nevrotik durumların ortaya çıkmasıyla bilinç ve bilinçdışının yerine geçebileceği ileri sürülmüştür. Öte yandan sınırlar muğlâklaştığı, katı ama aynı zamanda geçirgen, şiddetli ama belirsiz karşıtlık özelliğine dikkat çekilmiştir. Bu özelliğin sınır kişilikli (borderlines) bozukluğu olanlarda söylem ve davranışlarında belirgin şekilde açığa çıktığı söylenmiştir (kristeva, 2014, s. 19-20).

Abject’e varlık kazandıran ve onu yaratan kişinin, abject’e karşı özdeşleşmek, arzu duymak, reddetmek veya ait olmak yerine, kendisini konumlandıran ve ayıran bir dışlanmış olduğu ifade edilmektedir. Aynı zamanda abject ve haz arasında ilişkiye dikkat çekilmiştir. Abject’in bir diğer önemli varlık unsuru hazdır. Abject’e duyulan haz yoğun ve sancılı bir hazzı ifade etmektedir. Bu hazzın nedeni abject’in sınır olarak düşünülmesi ve sınırı aştıktan sonra başka bir kişiliğe dönüşmenin tasavvurudur. Böylece sınırı geçerek abject’e kavuşulmaktadır. Öznenin içinden çıkan ve sınırı geçerek öteki olan abject, özne hazının yok edilmesini engellemektedir. Öznenin,

abject'e rıza göstermesi ve haz duyması, onunla varlık gösterebilmesinden kaynaklanmaktadır. Özne kendisini, abject'le (ötekiyle) tanımlamaktadır. Ötekiyle özdeşleşmesi ve ona haz duyması, öznenin içinde varlık göstermesiyle anlaşılmaktadır (Kristeva, 2014, s. 20-23).

Kristeva khora kavramını abject'le ilişkilendirerek açıklamaktadır. Khora kavramını anne bedeniyle incelemektedir. Anne bedeninin çocuğunu ıkınarak dışarıya atmasıyla ilişkilendirmektedir. Kristeva, Platon'dan yararlanarak khora'yu açıklık getirmiştir. Uzamsal olarak bir havuz yaratılmasından bahsederek, anne karnından bastırılanın abjectleşmesine vurgu yapmaktadır. Bu durum tuhaf bir ilklilik olarak ifade edilmiştir. Anne bedeninin yasak alanı ve babanın simgesel sınırlarıyla açıklamıştır. Anne bedeninin yasaklı olmasının, bebeğin anneden ayrılarak abjectleştiğinden kaynaklanmaktadır. Lacan'dan yararlanan Kristeva, anneye duyulan arzuyu yasaklamıştır. Dolayısıyla bebeğin anneye kurduğu haz ve enesteliği yasaklayarak, bu durumu abject olarak görmüştür (İmşir, 2012, s. 17). Öte yandan Kristeva henüz ben olmayan özne, henüz ben olmayan nesne'ye bağlanmasını ikilik temelinde incelemiştir. İkiliği içerisi ve dışarı, ben olan ve ben olmayan olarak formüle ederek, ötekilikle ilişkilendirmiştir. Öznenin (ben) kendisini anlamlı kılmasında, ötekiye duyduğu ihtiyaca dikkat çekilmiştir. İlk bastırma evresinde özneye varlık gösteren arzu, ikinci bastırma (simgesel) evresinde ben'i öteki özneye sürgün ederek, ben'in narsistik isteklerini yerine getirmektedir (Kristeva, 2014, s. 27).

Bu noktada abjection süreci, öznenin narsistik bir krizle, ben'i öteki özneye yollamasına/sürgün etmesine vurgu yapılmıştır. Dolayısıyla abjection'un bir narsistik kriz olduğu ileri sürülmüştür. Aynı zamanda tiksinden, ayıplanan kıskançlığın narsizm olarak ifade edildiği anlaşılmaktadır. Ben'in kendini anlamlandırmasında arzuya ihtiyaç duyduğu belirtilmiştir. Böylece ötekiye duyulan arzunun ortaya çıktığı öne sürülmüştür. Öznenin ötekiye ulaşması amacıyla dışlama, ayırma, tekrar etme ve tiksindirme sürecinin abject'i ifade ettiği söylenmiştir. Bu bağlamda özne narsistik krizle birlikte, abject'i doğurur. Abject, ötekiye duyulan arzu nesnesine yönelerek, ötekinin öznesini destekleme amacına girmektedir. Abject, *“zaten yitirilmiş olan bir “nesneye” tutulan yassın şiddeti”* olarak ifade edilmiştir. Abject (iğrençlik), bastırmanın sınırlarını, yargılarını, duvarlarını aşmayı belirtmektedir. Abjection ise bu

bastırma sürecinde ortaya çıkan itici gücü, tiksinmeyi, iğrenmeyi, irkilmeyi sağlayan etkindir (Kristeva, 2014, s. 28).

Kristeva, abject'i sapkınlığa benzeterek, yasak olanı, kuralı veya yasayı ne tam olarak terk eder ne tam olarak kabul eder. Sınırları muğlâklaştırarak, sınırları bozar, aşındırır, yanıltır. Aynı zamanda yasakları, kuralları yadsımak için kendi hizmetinde kullanmaktadır. Öteki olanın acısını kendisi için kullanmaktadır. İğrençliğin toplumsallaşmış hali olarak ifade edilmiştir. Abject ve sapkınlık arasındaki ilişkide kural ve yasakların benimsenmesinden kaynaklandığı ileri sürülmektedir (Kristeva, 2014, s. 28-29). Sapkınlık ve abject ilişkisinde, sapkınlığın kural, yasa ve baskıları yadsımak için kendi lehine kullandığı belirtilmiştir. Aynı zamanda bunu gerçekleştirirken, sınırları silikleştirdiği ve bozduğu anlaşılmaktadır. Baskı ve kuralları tam olarak reddetmez ya da kabul etmez. Böylece bunlardan kaçınmanın yolunu ve bunları tanımaz. Bu bağlamda abject'in sapkınlıkla benzerlik içinde olduğu ileri sürülmüştür.

Abject kavramının kutsal metinler ve din arasında ilişkisinde iyi, kötü, iğrenç, iğrenme gibi unsurlarla ele alındığı ifade edilmektedir. Bu bağlamda bir dinin içinde iyi, güzel sıfatlarla belirtilen şeylerin olduğu gibi kötü, iğrenç şeklinde tanımlanan etkenlerin olduğu ileri sürülmektedir. Kristeva dinlerde iğrenme ve iğrençlik kavramlarının kadın soyluluğu üzerinden açıklanan bölümlere dikkat çekmiştir. Tek tanrılı dinler öncesi Pagan inancında murdarlık ve kirlilikle anasoylulukla ilişkilendirilmiştir. Bu dönemdeki toplumlarda abject, besin ve cinsellikle ilgili bir maddenin dışarıya atılmasıyla açıklanmıştır. Dini telkinlerde murdarlıktan veya kötülükten uzak durmak gerektiği vurgulanmıştır. Besinlerden alınmasının bir sonucu olarak vücuttan dışarıya atılan katı ya da sıvıların murdarlıkla ilişkisi kurulmuştur. Ayrıca cinsellik ve kadın soylulukla olan ilişkide ise kadının doğurganlık göstergesi olan adet kanı murdarlıkla eş değer görülmüştür. Bu dışarıya atma süreci kötülüklerden, murdarlıktan kurtulmayı beraberinde getirerek kutsal olduğu belirtilmiştir (Kristeva, 2014, s. 30).

Tarihsel olarak tek tanrılı dinlerden Yahudilikte iğrenme unsuru tabusunun ve dışlama sürecinin devam ettiği görülmüştür. Hristiyanlıkta ise abject günahla beraber ele alınarak açıklanmıştır. Abject tehdit unsuru olmasının yanı sıra tanımlanabilir bir kavram şeklinde ifade edilmiştir. İkili bir çelişik durumu belirtmesi açısından diyalektik bir süreç olarak anlaşılmaktadır. Bu nedenle tehdit unsuru olmasından ötekileştirildiği

söylenmektedir. Paganizmden, tek tanrılı dinlere kadar olan tarihsel süreçte kadınların annelik özelliği abjection (iğrenme) unsuruyla tasvir edilmiş ve tanımlanmıştır (Kristeva, 2014, s. 30). Dinlerin iyi, kötü, güzel, çirkin, iğrenç gibi birçok sıfatla betimlediği şeyler vardır. İğrenme ve iğrençlik ile bağdaştırılan konu ilk başta besinler ve cinsellik olmuştur. Aynı zamanda ilkel dönemden, tek tanrılı dinlere uzanan tarihsel süreçte ise kadınların doğurganlık göstergeleri ve annelik durumu iğrenme ile açıklanmıştır.

Kristeva, Korkulan Şey bölümünde sıkça Freud'a vurgu yaparak açıklamalarda bulunmuştur. Abejct'in psikanalizm ile ilişkisinde Freud'un Oedipus kuramından yararlanmıştır. Bu kurama göre çocuğun ilk arzu nesnesi annesidir. Yaşamdaki ilk arzu duyduğu nesne annedir. Kristeva'nın abject kuramında ise anne, öznenin kendi olmasına engel olduğu ve çocuğu dışarı atarak ona tehdit unsuru oluşturması abject olarak ifade edilmektedir. Diğer bir ifadeyle anne, ondan ayrılan özne (bebek) için tehdit unsuru ve öznenin kendi olmasını engelleyen faktör olarak abject olarak ifade edilmektedir. Ayrıca Freud'un *totem ve tabu* çalışmasında arzularla ilgili tiksinnmede (abjection'dan) bahsetmektedir. Öznenin ilk duyduğu arzu nesnesinin tiksinnmeyle hatırlanmasına vurgu yapmıştır (Freud, 2019, s. 28). Tabuların yiyecek gibi nesnelerle özdeşlik kurulmasından dolayı pis, kirli olarak ifade edilmektedir. Aynı zamanda kutsal olanın yasak, tehlikeli yönüne vurgu yapılmıştır. *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (1966) çalışmasında Mary Douglas toplumda tabu bağlamında, toplumda sürekli endişenin olduğunu belirtmektedir. Toplumda endişenin ana merkezde olduğu ileri sürülmüştür. Bu noktada kirlilik ve tabu arasında ilişki kurularak araştırma yapılmıştır. Kirlilik, hijyen ve geleneklere saygıyla açıklanmaktadır. Geleneksel olan kutsallıkla bağlantılıdır ve kutsal olanın kirlilik tabuları ile araştırıldığı anlaşılmaktadır (Douglas, 1966, s. 7-10).

Tabuların doğaüstü cezaların korkusuyla uygulanan, insanların doğal şeyleri keyfi kullanımına getirilen kısıtlama için tabu kavramı kullanılmıştır. Tabuların korkudan kaynaklandığını ve kirlilikle bağlantısına dikkat çekilmiştir. Kan ve tükürüğün kirlilikle açıklandığı ve tabu korkusuyla birlikte açıklandığı öne sürülmüştür (Douglas, 1966, s. 10-14). Bu bağlamda tabulara neden olan kan ve tükürüğün abject ile kesişim noktası olduğu anlaşılmaktadır. Kirliliğin, kutsallıkla tabu korkusu, abject'le benzerlik taşımaktadır. Öte yandan Kristeva, kadının annesiyle ilk kurduğu bağa dikkat çekerek,

kadının erkek tarafından abjectleştirilmesinin farkına varmadığını belirtmektedir. Kadının annesiyle kurduğu bağdan dolayı abject (iğrençlik) arzusunun bilincinde değildir. Anneden ayrılan özne, kendisini anne veya babayla anlaşılamadığı zaman öteki olana arzu duymaktadır. Bu nedenle öteki olanı aramaktadır. Öteki olan ise abject olarak ifade edilmektedir. Abject'e duyulan arzuya vurgu yapılmaktadır. Ancak öteki olan bu bağ ya da özdeşleşme kurulamaması durumunda, özne anneye geri dönmektedir. Anne ile ilişkilendirdiği sıvı, kan, idrar gibi abjection sürecine haz duymaktadır. Abjection'ı (iğrenmeyi) yaşayarak hazza ulaşılacağı belirtilmektedir. Dolayısıyla abjection sürecinin sonunda dışarı atılan abjectleşmekte ve bu süreç hazza neden olmaktadır (Kristeva, 2014, s. s. 49-51). Bunların ötesinde abject kavramının edebiyat ve felsefeyle ilişkisine dikkat çekilerek, kavrama açıklama getirilmiştir.

Edebiyatta Dostoyevski, Borges, Proust gibi edebiyatçıların abject ile olan ilişkisine değinilmiştir. Dostoyevski temelde abject'i cinlerle ele almıştır. Abject'i tanrıyı aşmadığı durumlar için kullanmıştır. Ecinniler eserindeki karakterlerden biri olan Vorhovenski ne tam olarak dindardır (Hristiyan) ne de tam olarak tanrı tanımazdır. Sınırları muğlak bir karakterdir. Bu durumu abject'le (iğrenç) benzerlik göstermektedir. Benzer şekilde Kristeva'ya göre Proust'ta yirminci yüzyılın abject'ini dile getirmiştir. Proust modern zamanın abject'ini toplumun iğrenç yüzü olarak ele almaktadır. Aynı zamanda Proust abject'i cinsellik ve arzu nesnesi temeline sunmaktadır. İlk cinsel arzu nesnesi olarak anneye duyulan arzu abject görülmektedir. Proust'un Sodom ve Gomorra kitabının anlatıcısı Charlus eşcinseldir ve abject'tir. Proust'taki abject dünyevi şekilde sunulurken, cinsellik ve arzularla ilişkilendirilmiştir (Kristeva, 2014, s. 32-33). Kristeva abject konusunu edebiyattaki örnekleriyle detaylı inceleyerek açıklamıştır.

Aynı zamanda Kristeva, abject kavramını felsefe ile bağını da Platon, Kant, Hegel, Aristoteles gibi felsefecilerin görüşlerine yer vererek açıklamıştır. Platon ve Aristoteles'in abject ile ilişkisinde katarsis kavramına dikkat çekmiştir. Platon idealist felsefe temeline katarsisin gizemlere dayalı şeylerde şairlerin kendinden geçme durumuna vurgu yapmıştır. Aristoteles'te ise katarsis kutsallıkla ilişkilendirilmektedir. Katarsisin kutsal olan şeylerle kendinden geçme hali olarak ifade edilmektedir. Katarsis, aklın ötekisi olarak gördüğü belirtilerek, aklın ötesindeki tutkular, cinsellik ya da erillik olan unsurla arınmayı temsil ettiği söylenmektedir. Böylece bu duygu ve bilgiler aklın sınırlarını bozmakta ve değiştirmekte olduğu öne sürülmektedir. Platon'da ruh ve beden

arasındaki ikilemde abject'in yok edilemeyeceği belirtilerek, saf olmayandan kurtulmanın imkânsızlığı ifade edilmiştir (Kristeva, 2014, s. 40-41).

Benzer şekilde Kant'ın felsefesindeki abject kavramı etik konusu ile ele alınmaktadır. Etik çerçevesinde kirlenmiş düşüncelerden koparak neşe ya da özgürleşmenin sağlanabileceği düşünülmüştür. Hegel'de abject kavramı kirlenmiş düşüncelerden kurtulma durumunu reddetmektedir. Kirlenmenin, kirli olmanın temel bir nitelik olduğuna dikkat çekmiştir. Bu noktada evlilik ve cinsellik konusuna değinmiştir. Evlilikle beraber gelen cinsellikte saflığın yitiminin gerçekleştiği ileri sürülmektedir. Bu nedenle kirlilikten kurtulmanın imkânsızlığına vurgu yapılmıştır (Kristeva, 2014, s. 42-43). Kristeva, abject kavramının bazı felsefi düşünürlerin görüşleri ekseninde incelemesinde abject'in kendi temel özellikleriyle farklı şekillerde var olduğunu ortaya koymuştur. Aynı zamanda abject'in felsefeciler tarafından irdelendiği ve açıklandığı anlaşılmıştır. Abject ve abjection kavramları Julia Kristeva tarafından kutsal metinler, edebiyat, felsefe ve psikanalitik alanlarla irdelenerek açıklanmıştır. Abject ve abjection kavramları birbirini tamamlayan unsurlar olarak ifade edilmiştir. Abject, iğrenç olarak tanımlanmaktadır. Abject, öznenen ayrılıp ötekileşerek, özneye tehdit unsuru oluşturan ve onun sınırlarını bozan bir kavramı belirttiği söylenebilir. Abjection ise iğrenme sürecini ifade etmektedir. Abject'in öznenen ayrılma sürecinde iğrenme etkisini başlatan etken olarak vurgulanmaktadır. Kristeva abject kavramını incelerken Freud'tan faydalanmıştır. Freud'un tekinsizlik kavramının abject'e yakın anlamının olduğu belirtilmiştir. Bu bilgiler kapsamında tekinsizlik kavramının incelenmesi önemlidir.

2.3.2. Tekinsizlik

Tekinsizlik kavramı Freud tarafından 1919 yılında yayınlanan The Uncanny makalesinde geçen bir kavramdır. Tekinsizlik kavramı temelde gizli, bastırılmış, örtük ve yabancı olanın ortaya çıkmasını ifade etmektedir. Almanca dilinde bilinen, aşına olunan anlamına gelen heimlich sözcüğünün karşıtı olarak unheimlich sözcüğü tekinsiz anlamında tanımlanmıştır. Diğer bir ifadeyle bilinen ya da aşına olunanın aksine, örtük olan, gizli olanın belirmesini vurgulamaktadır. Bu noktada tekinsiz bilinmeyen değildir. Ruhsal olarak varlığının bilindiği ancak bastırma ve gizleme sonucu yabancılaştırılan ya da uzaklaştırılan durumu belirtmektedir. Ayrıca tekinsizlik deneyimlerinin farklı şekillerde ortaya çıkması durumuna dikkat çekilmiştir. Bastırılmış olan çocukluk

kompleksleriyle karşılaşılması veya ilkel inanç ritüellerinin gerçek dışılığıının tekrar edilerek yaşanması tekinsizlik deneyimini açığa çıkardığı vurgulanmıştır (Freud, 2020, s. 50). Tekinsizlik deneyimlerinden de anlaşılacağı gibi tekinsiz, bastırılmış, örtülmüş, gizlenmiş bir durumun ortaya çıkmasını ifade etmektedir.

Freud tekinsizlik kavramını, Ernest Jentch'in *Tekinsizliğin Psikolojisi* çalışmasından yararlanılarak açıklamıştır. Jentch tekinsizlik durumunu canlı bir varlığın, cansız olma; cansız bir varlığın ise canlı olma kuşkusuyla tanımlamıştır. Freud bu yaklaşıma makalesinde yer vererek, E.T.A. Hoffman'ın *The Sandman* (Kum Adam 1817) hikâyesinde Kum Adam'ın ana kahraman olan Nathaniel'in gözlerini yok etmesinden korkulmaktadır. Çocukların bu korkusu daha sonraki süreçte yetişkinlikte de sürdürülmektedir (Freud, 2020, s. 40). Bu bağlamda tekinsizlik durumunun bir belirsizliği, kuşkuyu, gizemi ve korkuyu çağrıştırdığı ileri sürülebilir. Aynı zamanda ortaya çıkan kuşku ve gizemin yarattığı dehşet veya korku etkenlerine dikkat çekilmiştir. Bu noktada bilinen veya görülen canlı bir varlıktan söz edilmektedir. Ancak canlı olan varlığın cansızlığından şüphe edilmektedir. Öte taraftan bilinen cansız varlığın, canlı olup olmadığı şüphesi vurgulanmaktadır. Bu noktada şüphe edilen şeyler ya da şüpheden dolayı ortaya çıkan bilinmezlik, gizem, korku tekinsizlik durumunu ifade etmektedir.

Freud, Kum Adam öyküsünde yer verdiği kör olma korkusunu, iğdiş edilmeyeyle birlikte incelemektedir. Gözü gibi korumak deyimiyle, kör olma korkusuna vurgu yapmıştır. Ayrıca nazar edilme korkusunun da benzer kökene dayandığına dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda Kum Adam öyküsünde iğdiş edilmesi istenen babanın yerine Kum Adamın konulmasının önemli olduğu ifade edilmiştir. Oedipus'un mitolojideki iğdiş edilmesini hafifletmek amacıyla kör edilmesine bağlanmıştır. Dolayısıyla erkek cinsel organının, göz ile ilişkisine dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda fantezi ya da söylence gibi şeylerde göz ve erkek cinsel organı arasında bağlantı kurulmuştur. Öte taraftan tekinsizlik kavramıyla ilgili birçok alanın ilişkili olduğu söylenmektedir. Bu alanlardan birinin de ikiz olma durumudur. İkiz olmanın hayatta kendisi gibi fiziksel birinin olmasına dayanmasıdır. Öyle ki, fiziksel olarak aynı olmanın ötesinde özdeş olarak görülmeleri bu durumu pekiştirmektedir. Bu durumun ortaya çıkardığı sonuç benlik değiş tokuşu, benlik bölünmesi ve çifte benlik etkenlerinin oluşmasıdır (Freud, 20220, s. 43-44).

Tekinsizlik motiflerinden biri olan ikiz olma durumunu Freud, Otto Rank'ın ikizleri aynada incelemesiyle açıklamaktadır. İkizler aynada ruh, ölüm, gölge konularıyla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. İkiz olmanın egonun çöküşünü engelleyen bir unsur olduğu ileri sürülmüştür. Aynı zamanda ölüme karşı güvence sağladığı ve ölümü yadsıdığı belirtilmiştir. İkiz olmanın, varlığın ortadan kaldırılmasına karşın koruma sağlaması özelliğine vurgu yapılmıştır. Diğer yandan rüya dilinde de, varlığın ortadan kaldırılmasının yadsınması olarak öne sürülmüştür. Rüya dilinde, iğdiş edilmeye karşı çift yaratılan cinsel organa ve çoğalmayı güvence altına alan duruma işaret etmektedir. Ancak bu durumun sınırsız öz sevginin aşamasında ortaya çıkabileceği ifade edilmiştir. Başka bir ifadeyle, çocuk veya ilkel insanın birincil narsizm evresinde açığa çıkacağı söylenmiştir. Ancak bu evrenin geçilmesinden sonraki süreçte “benliğin sigortası” görevinin dönüştüğü vurgulanmıştır. İkiz olma durumu güvencede ya da garantide olmaktan öte ölümün habercisi olmaktadır. Böylece tekinsizlik durumunun yaşanmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda, ilk evrede ikiz olmak güvencede olmakken, daha sonraki süreçte ölümün habercisi olarak tekinsizliği yaratmaktadır.

2.3.3. Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı)

Yaşam döngüsünün bir gereği olan beslenmenin, bedenden çeşitli yollarla dışarıya atıldığı bilinmektedir. Ağızdan alınan besinlerin bedendeki deriden, boşluk ve deliklerden dışarıya atılarak yaşam sürdürülmektedir. Yaşam için alınan besinler, iğrenme süreciyle (abjection) vücuttan çeşitli yollarla dışarıya atılmaktadır. Böylece abjection beden temizliliğinin ebediyetini sağlamaktadır. Dışkısal maddelerin, kendisini meydana getiren karışım, başkalaşım ve çürüten şeylerden ayrılarak özerk hale gelmesi için sürekli kaybetme sürecini yaşaması gerekmektedir. Kaybetme hali içinde bulunması bedenin temizliği anlamına geldiği vurgulanmaktadır. Diğer bir ifadeyle kaybetmeyle ancak bedenin temizliği sağlanacağı belirtilmektedir. Ayrıca psikanaliz anal yolla atılan atıkların, bedenden maddesel olarak ilk ayrılan atık olduğuna dikkat çekmiştir. İnsanlar tarafından kontrolü kendilerinde olan anal atıkların, anneden ayrılma süreciyle ilişkilendirmektedir. Anneden ayrılma sürecinde annenin egemenliğinde olan alandan ayrılarak bölünmenin, ayrışılığın önemine vurgu yapılmıştır. Bu durum anneden ayrılarak, simgesel evrenin temelini attığı ifade edilmektedir (Kristeva, 2014, s. 132-133).

Atık beden ve kutsal metinler arasındaki ilişkide ise tikslenme sürecini insani ve hayvani çürümeyle ele almaktadır. Bunun yanı sıra beslenme ve ağız yoluyla alınan besinlerden dolayı ağızla ilişkili kirliliğe vurgu yapılmıştır. Kutsal metinde geçen bir örnekte adamın birinin dudaklarının murdarlığından bahsedilmiştir. Benzer şekilde kutsal metinlerde dışkısal olan beden atıklarına da işaret edilmektedir. İnsan bedeninde çıkan dışkıların kirlilik ve cezalandırma ile ilişkisine değinilmiştir. Örnek olarak peygamberlerden biri olan Zekeriya (3, 1-10) kâhin Yeşu'nun işlemiş olduğu hata ve günahı arınmasının kirli esvabı meleğin üzerinden çıkarmasına bağlamaktadır. Bu noktada kirli olarak bahsedilen şeyin dışkı olduğu ifade edilmektedir. Aynı zamanda anüsten çıkan atıkların ötekilikle ilişkilendirilerek, beden kendi içinde vermiş olduğu mücadeleye dikkat çekilmiştir. Bunun ötesinde peygamberlerin, tanrının emir ve isteklerine karşı gelinmesinde ise tanrının onlara yüzlerine gübre serpiştireceğini ya da bayramlarınıza (ayinlerinize) kurban gübresiyle gidileceğinden bahsedilmektedir (Kristeva, 2014, s. 133). Kristeva, kutsal metinlerde geçen beden atıkları ve kirlilik arasında ilişkiye dini metinlerden örnekler vererek açıklamalarda bulunmuştur. Anal ve oral yolla atılan atıkların günah ve cezayla bağlantısı kurularak kirlilik, murdarlık göstergesi olduğuna vurgu yapmıştır.

Aynı zamanda kutsal metinlerde bedenden atılan atıklardan sonraki süreçte tikslenmenin kadavra ile sağlandığına dikkat çekilmiştir. Kadavranın en büyük kirlilik göstergesi olduğu belirtilmiştir. Kadavra canlı ve cansız arasında muğlak bir sınırdaki olduğu ifade edilerek, kadavrada maddesel bir beden olsa da ruhsuz bir beden olduğu ileri sürülmüştür. Bu nedenle kadavranın canlı ve cansız arasında bulunmayan bir yeri söz konusudur. Aynı zamanda kadavranın çürümüş, tamamıyla atık ya da cansız arasında olmayan bir yapısından bahsedilmektedir. Böylelikle ne olduğu tam olarak bilinmeyen, tanımlanamayan bir yapıdadır. Kadavra dini metinlerde rabbin laneti olarak ifade edilmiş ve bir an önce kurtulması gereken bir şey olarak düşünülmüştür. Kadavranın gösterilmemesi ve toprağı kirletmemesi için gömülmesi gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca kadavra, dışkıyla ilişkilendirilerek kirlilik durumunun tikslenmeye neden olduğu söylenmiştir. Kadavranın diğer bir boyutu ise yasak ve iğrenmedir (Kristeva, 2014, s. 133-134).

Kadavra atık olarak görülmekte ve karışım, geçiş maddesi şeklinde de ifade edilmektedir. Kutsal ve tinsel olan şeyler için yasak ve günahıdır. Hayvanların kadavrası

gibi insanların kadavrasına da dokunulmaması gerektiği belirtilmiştir. İnsan kadavrası da kirli ve murdardır, bu nedenle onunla temastan kaçınılması gerektiği öne sürülmüştür. Hayvan ve insan için ortak kesişim noktası öldükten sonra murdarlığın artması ve murdarlığın kaynağı olmasıdır. Bu murdarlık ve kirlilikten arınmak için onlardan kurtulmak gerekmektedir. Dolayısıyla atık bedenler bir an önce gömülmelidir. Kadavranın günah sayılmasının en önemli nedenlerinden biri de atık bedenın bir ruha sahip olmamasıdır. Ruhu olmayan (ölü-atık beden) bir şeye tapmak günah ve dini açıdan düşmanlık olarak düşünülmektedir. Aynı zamanda murdar ve kirliliğin göstergesi olan kadavra etini yiyen kavimlere iğrenmeyle yaklaşılmaktadır. Kadavra eti yemek tiksinişmeyle birlikte ele alınmıştır. Öyle ki, murdar eti yemenin bir sonraki adımı olarak cinsel ve ahlaki yasaların çiğnemesi olduğu görüşü hâkimdir (Kristeva, 2014, s. 134). Kadavranın dini metinlerle ilişkisinde yasak, günah, murdarlık ve iğrenme (abjection) ile düşünülmesi kabul görülmüştür.

Kadavranın tapınma nesnesinden çıkıp iğrenmeye (abjection) dönüşmesinde tabu ve kurban ilişkisine vurgu yapılır. Dini metinlerde yiyecek tabusu konusunda çelişik bir durum ortaya çıkmaktadır. Kurban verilmesi (kadavra) kutsallıkla ilişkilendirilirken, kurban esnasındaki birleşme ve daha sonradan ayrılma durumu; kurbanı tapınma nesnesinden, iğrenmeye-tiksinmeye doğru eğilim göstermesine neden olmaktadır. Tabu ve kurban ilişkisi simgesel düzenle açıklanmaktadır. Kurban vermenin tanrıya yaklaşma çabasının göstergesi olsa da verilen kurban yok edilmenin arzusu ile kutsanmaktadır. Özne iğrenmeyle kendisini ayırarak abjectleştirme sürecinde nesneleşir temiz ve güvencede olmayı olanaklı kılar. Ancak bu durum özneyi kaybetmeye, yok etmeye ve dışarıya atmaya neden olur. Abject, özneyi farklılaşmamıştan ayırarak, sisteme tabi kılmaktadır. Öte yandan tinsel bağlamda dinin tiksinişmeye dayalı anlaşılmadan kutsala dayalı anlayışa dönüşümünde kurbanın önemli rolünün olduğuna vurgu yapılır (Kristeva, 2014, s. 134-135).

Kristeva dinsel metinlerde Musevilikten örnekler vererek konuya ilişkin tespitlerini derinleştirmektedir. Kurban etme eyleminde insanın bağışlanarak ağızla alınan besinlere ve tabulara dair bakışını ortaya koyar. Kurban eyleminde tiksinişme gerçekleştiğinde nicel bir değişimin olduğundan bahsedilir. Bu noktada dinin artık sungusal bir din olmadığı belirtilir. Tiksinmenin kurbanın katledilmesinden doğan büyüleyici yönünü yatıştırdığı ifade edilmektedir. Bir canlı veya nesneyi kutsal bir şey için katletmenin

arzulu-büyülü tarafı tiksintiyle engellenmektedir. Hristiyanlık dinindeyse kurbanla ilişkinin kesildiğine dikkat çekilmiştir. Tiksiniye üzerinden tanımlamalar yapılarak, öldürmeyeceksin emir ve yasaklara saygı göstereceksiniz denilmiştir. Dolayısıyla kurban kesmeye karşı bir tutum sergilenmiştir. Dindeki temizlik ve kutsallığı öldürmeme, kurban etmemeye bağlamışlardır (Kristeva, 2014, s. 136). Bu noktada iğrenmenin temizlik ve kutsal olanla ilişkisine değinilmiştir. İğrenmemek ya da tiksiniimemek için kurban etme veya öldürme eyleminin yasaklanması gerektiği vurgulanmıştır.

Simgesel alanın ölüm itkisi ve atık beden arasındaki ilişkisinde, tiksiniimenin simgesel alanda varlık sebebi olduğu öne sürülmüştür. İğrenmenin (abjection'un) simgesel alanın varlığıyla açıklanması, onun kirli, heterojen ve pis olma potansiyelini kendisinde taşıdığı belirtilmiştir. Böylece her an tiksinti verici intikamda, zulümde, acıda, ayırırmda, dışlanmalarda özne olarak mahkûm edilme durumu ifade edilmiştir. Bu bağlamda tiksintiler sisteminde, öznenin kurban rolünde zulmün nesnesi konumundan, arınmayı sağlayacak başka bir konuma dönüşmesinden bahsedilmiştir. İğrenilen ölüm ve annenin, kurbanlık ve cellatlık sistemini inşa ettiğı ifade edilmiştir. Bu sistemde özne simgesel düzenin öznesi olduğu gibi abject'in ötekisi olmaktadır (Kristeva, 2014, s. 137). Bu kapsamda tiksiniime itkisinin kurban rolünden koparak, temiz ya da yüce sayılacak bir alana geçiş yapılmasında önemli etken olduğu vurgulanmıştır. Anne ve ölüm ise tiksiniime ve iğrenme ilişkisinde, abjection sürecinin itkisiyle birlikte simgesel alanda özneleşme ve abject'in ötekisi olma durumuna dikkat çekilmiştir.

Abject ve beden atıkları ilişkisinde dışkı ve regl kanı kadın bedeni üzerinden değerlendirilmiştir. Kadın bedenine dinsel olarak konulan yasakların, kadın bedenini murdarlıktan korumak için yapıldığı belirtilmiştir. Kadın bedeni üzerindeki tahakküm ise erkek egemen sistemin yasak ve günah dünyasından kaynaklandığı söylenmektedir. Ancak kadınlar edilgen ve nesne konumda da olsa uğursuz, hileci olarak olabilecekleri ileri sürülmüştür. Bu noktada eril tahakkümün öznesi konumda olan erkekler, dişil güce karşı yürüttükleri güç ve baskı ilişkisinde galip görülse de öteki olan kadınları kontrol edemedikleri için ötekiye karşı başarısız oldukları ifade edilmiştir. Nesne konumda öteki olan kadın, erkek ve erkek egemenliği için tehdit oluşturduğu öne sürülmüştür. Böylece öteki olan dişil bedenin tehdit oluşturmasından dolayı ortadan kaldırılması

gereken beden olarak düşünölmüştür (Kristeva, 2014, s. 91-92). Murdarlık, dışkı-atık, regl ilişkisinde kadın bedenine özellikle değinilmiştir.

Bedenin yaşam döngüsünde ihtiyacı olan regl-kan ve atıkların, bedendeki delikler aracılığıyla kirliliğe neden olduğı vurgulanmıştır. Bedende kirliliğe neden olan nesnelerin ikiye ayrıldığı belirtilmiştir. İlki dışsal-akıntısai nesneler; ikincisi ise regl kanı ile ilgili nesnelerdir. Bu bağlamda kirliliğin özellikle kadın bedeniyle ilişkilendirildiğine dikkat çekilmiştir. Örneğin bedenin gözeneklerinden veya deliklerinden çıkmasına rağmen spermin ve gözyaşının kirlilikle ilişkilendirilmediğı söylenmiştir. Oysa kadının doğurganlığının göstergesi olan regl kanı kirlilikle ele alınmıştır. Erkekten çıkan spermin ise kirlilik olarak düşünölmediğı belirtilmiştir. Dışkılar akıntılar ya da dışkı-akıntılara benzeyen nesnelerin, özneye dışarıdan gelen tehditlerin temsili olduğı ifade edilmiştir. Bu duruma enfeksiyon, hastalık, çürüme, ceset gibi unsurların neden olduğı ileri sürölmüştür. Diğer bir ifadeyle kimliğe dışarıdan gelen tehditlerden dolayı kaynaklandığı belirtilmiştir. Özneyi (beni), ben olmayanın dışsal tehdidine dikkat çekilerek, yaşamı tehdit eden ölüme vurgu yapılmıştır (Kristeva, 2014, s. 93).

Regl kanı ise kimliğin ya da öznenin kendisinden gelen tehdidi temsil etmektedir. Bu kanın toplumsal veya cinsel kimliğin bizzat kendisinden geldiğine dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda regl kanının toplumdaki cinsler arasındaki ilişkiyi tehdit ettiğı ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra cinslerin kimliğini benimsemesindeki süreçte, cinsel farklılığın ortaya çıkmasını tehdit ettiğı söylenmektedir. Kristeva bu noktada kadın bedeninin doğurganlık sembolü olan regl kanının hem toplumsal hem de cinsel olarak tehditkâr olduğuna dikkat çekmiştir. Regl kanının doğrudan cinsel farklılık ayrımını ortaya çıkarmasıyla toplumsal yaşamda tehdit unsuru olmuştur. Öte yandan murdarlık ve annelik bağlamında annelik ve anneliğin dişil özelliklerine vurgu yapılmıştır. Regl kanının cinsel farklılığa işaret ettiğı belirtilmektedir. Bu durum dişil olmadan dolayı murdarlıkta ilişkilendirilmiştir. Regl hem cinsel farklılık hem de annelik belirtisinde önemli göstergedir. Her ikisi de murdarlık olarak görölmüştür. Dışkı ve akıntılarla ilgili, *“anal penisin çocukluk imgeleminin dişil cinsiyetin yerine koyduğı fallus olduğı”* ifade edilmiştir (Kristeva, 2014, s. 92-93). Bu noktada annelik aşamasında bebeğin analdan yoksun olmasından dolayı anne bedeninin bu akıntı ve dışkılarda otorite olmasından bahsedilmiştir.

Bu bağlamda murdarlık unsurlarının regl kanı, atıksalla ya da dışkıysalla beden topografyasında anlam kazandığı ileri sürülmektedir. Regl kanı, dışkı ve atıkların arkaik olarak sürdürülmesi cinsel anlamda kimliğin temizlenmesinde veya temiz kimliğin oluşturulmasında elzem olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca murdarlığın sapkın arzulardan ve bastırmalardan doğan kirlilikten uzaklaşmayı sağlayan etken olduğu belirtilmiştir. Bu kapsamda anne bedeninden dışarıya atılan, itilen şey murdarın kendisidir. Diğer taraftan besin kirliten özelliğine dikkat çekilmiştir. Besinin karışımla ilişkisi kurularak abjectleşmesinin altı çizilmiştir. Yaşam döngüsünde gerekli olan besinler nesne olarak düşünülmüş ve besinlerin bedeni kirlettiği öne sürülmüştür. Besinler, beden sınırlarının dışında ayrı, beden sınırlarının içine girerek karışmasında ayrı bir noktada değerlendirilmiştir. Besinlerin iki farklı varlığın olması sınır şartıyla, bedene alındıktan sonra abjectleştiği belirtilmiştir. Bu noktada pişmiş ya da pişen besinlerin kirliliğe neden olan besinler olarak ifade edilmiştir. Organik olarak pişirilmeye uygun olmayan besinlerinse abject olarak düşünülmeyeceği ileri sürülmüştür. Ateşin pişirilmeye uygun olan besinleri hijyenleştirmede varsayılmaktadır. Oysa ki ateşin pişirilen besinleri hijyenik olarak pozitif kıvama getirdiği bilinmektedir ((Kristeva, 2014, s. 95-96).

Besinlerin potansiyel olarak arınmamışlığının, organik olanın toplumsala karışması dışsal-atıksalabjectionu (iğrenmeyi) beraberinde getirdiği söylenmektedir. Bunun yanı sıra her türlü besinin kirliletmeyi yarattığı belirtilmektedir. Bedenin yemekten önce daha temiz ve arı olduğu öne sürülerek, yemekten sonra bedenin daha fazla kirliletiğine vurgu yapılmıştır. Besin, doğal öteki durumundadır ve insanın temiz bedeninde yer edinerek, onun toplumsal durumuna karşıtlık oluşturmaktadır. Aynı zamanda besinlerin abject olduğu vurgulanarak ötekiyle; diğer bir deyişle anneyle kurduğu ilişki hem korkutucu hem de yaşamsal olduğu belirtilmektedir. Bu durumun sözel nesne olarak kabul edilmesi abjectleşmesiyle açıklanmıştır. Besinin ikili yönü belirtilmiş hem korkutucu hem de yaşamsal olması ötekiyle kurduğu ilişkide abjectlikle ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra besin ve atık ilişkisinde yiyecek kalıntılarının besinlerden daha fazla murdarlık ya da kirlilik yarattığı ileri sürülmüştür (Kristeva, 2014, s. 96-97).

Besinlerin ardında kalan kalıntıların daha fazla kirliliğe neden olduğu belirtilmiştir. Besin atıklarında herhangi bir besin atığından öte birisinin bıraktığı besin kalıntısının abjectiona yol açtığı vurgulanmıştır. Besin kalıntılarının daha fazla kirliletiçi olmalarının nedeni tamamlanmamış olmasıdır. Besinlerde yiyeceklerin içerdiği benzer ve öteki

olanla kurduğu ikircikten dolayı sürekli kirli olarak görülmezler. Besinler tamamlanmamış kalıntılardan daha fazla kirletici bulunmaktadır. Özellikle birilerinden kalan besin kalıntıları ne tam olarak beden sınırlarına girmiştir ne de tam beden sınırlarının etkisi dışındadır. Bu tamamlanmış süreç daha kirleticidir ve abjectiona neden olmaktadır. Öte yandan kalıntıların kirletme ve yenileme yönüne vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda atık olma ve yeniden başlama özelliğine dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda Kristeva, Brahmanizm dininde tufandan sonra yeniden başlamak için kalıntılardan bahsetmektedir. Kalıntıların yenileme ve yeniden başlamada önemli rol oynadığı ifade edilmiştir (2014, s. 96-97).

Kristeva vücut sınırlarında anneden gelen süt ve insanların gözyaşlarının abject olmadığını öne sürer. Diğer yandan abjection'un kirden, yiyeceklerden, atıktan ve pislikten kaynaklandığı ileri sürülmüştür. Bu durum saf olmayan şeyler için bedeni korumaya alan spazmlar ve kusmalar olarak belirtilmiştir. Bedeni dışkıdan, kirden, pislikten uzaklaştıran ve ayıran abjection'un neden olduğu mide bulantısı, özneyi temizlemek için gereklidir. Aynı zamanda irkilmeyi abjection süreciyle değerlendirerek, özneyi alçalmadan ya da kirden koruduğu vurgulanır. Abjection'un arkaik en temel etkeninin yiyecekten tikslenme olduğu ifade edilmiştir. Sütün üzerindeki ince kaymak örtüsünün yarattığı bulantı, kusma ya da spazmdan bahsedilerek, ağızdan mideye gitme sürecinin abjection'u yarattığı belirtilmiştir. Böylelikle öznenin sütü reddederek, geri ittiği veya dışarı çıkardığı söylenmiştir. Bu noktada öznenin, abjection'a neden olan nesneyi (sütü) özümsemeyerek dışarı attığı eklenmiştir. (Kristeva, 2014, s. 15)

Özne, kendini var etmek için abjection sürecine ihtiyaç duymaktadır. Ben ve abjectleşecek olan öteki (süt) arasındaki ilişkide, öznenin kendini oluşturması için kendisini dışarı çıkarması gerekmektedir. Aynı zamanda öznenin kendini oluşturmasında tükürmesi ve kendisinden tiksilmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir. Başka bir deyişle tükürmenin abjection sürecini başlatarak, öznenin kendini var ettiği belirtilmiştir. Öznenin kendini tükürerek, kendini atarak var ettiği söylenmiştir. Anne ve babanın, öznenin ölümü olasılığına rağmen ötekiye dönüşmesine şahit olduklarını belirtir. Bu dönüşümde kusmuk ve hıçkırığın neden olduğu kasılmadan, öznenin kendisini doğurduğu ya da yarattığı ifade edilmiştir (Kristeva, 2014, s. 15-16). Bu bağlamda tükürmenin, kusmuğun veya hıçkırığın abjection süreciyle tiksilmeyi

yaratarak, abjectleşecek olan ötekiyi ortaya çıkardığı vurgulanmıştır. Aynı zamanda öznenin tükürme edimiyle kendini oluşturduğu ve var ettiği ileri sürülmüştür.

Özne kendisinin temizini sağlayabilmek için bedendeki deri veya deliklerden abjection süreciyle kirliliği dışarıya atar. Bu bağlamda özne içinin dehşet olduğu ifade edilmektedir. Özne içinde onu rahatsız eden kan, idrar, akıntı, sperm gibi sıvılar gerginlik, büzüşme edimiyle dışarıya atılmak istenir. Temiz beden arzusuyla, özne ilk başta abjection süreciyle beden içinde sıvılarla temizlenmeye çaba sarf eder. Bu iğrenme (abjection) daha sonra yerini cinsel arzusunun nesnesine bırakır. Sperm ile bu temize ihtiyaç duyma abjection süreci tamamlanır. Ayrıca abject'in kadın ve erkek bağlamında anneyle kurduğu ilişkisinde, ötekinin için'den dışarıya kaçmak, özgürleşmek ya da kurtulmak isteği söz konusudur. Bu noktada anne bedeninden ayrılıp ötekileşen veya abjectleşen şeyin, anne bedeninin korkutucu, arzulayıcı, katledici, besleyici, büyüleyici abject içini aramakta olduğu belirtilmiştir. Ötekileşen varlığın, anne ve baba ile doğru özdeşleşme kuramadığı takdirde kendisini koruyabileceği bir unsurun olmayacağı vurgulanmıştır. Bu bağlamda anne anlamlandırılmadığı için, anneyle kurulacak temsil ilişki de onu ilhak ederek, idrar, kan, sperm, akıntı, haz unsurlarıyla varlık kazandırılmaya çalışıldığı ifade edilmiştir (Kristeva, 2014, s. 71-72).

Kristeva abject ve beden atıkları arasındaki ilişkiyi abject ve abjection süreciyle açıklarken; dehşet, tikslenme, iğrençlik, kirlilik ve besin atıklarıyla incelemede bulunmuştur. Bedenin içinde, bedeni rahatsız ve onu gerginleştiren, büzüştüren bedenin sıvıları abjection'a neden olmaktadır. Böylece özenin sınırlarını aşmak ve ondan kurtulmak isteyen sıvı ve dışkılar abject olarak ortaya çıkar. Öznenin sınırlarını bozan ve ondan kurtulan unsurlar ötekileşerek abjectleşmektedir. Dolayısıyla öznenin kendisi için tehdit oluşturmakta ve özneye meydan okuyarak, onu rahatsız etmektedir. Abject ve beden atıkları bağlamında abject unsurlar salya, dışkı, kan, sperm, regl kanı, idrar, kusmuk gibi sıvılardan oluşmaktadır. Diğer taraftan temiz ve kirlilik ekseninde besin atıkları ve besin atıklarının kalıntılarına dikkat çekilmiştir. Abject unsurlardan biri de besin atıkları ve besin kalıntıları olarak ifade edilmiştir. Abject'in mekânsal bağlamda sahnelendiği, sunulduğu ve ilişki kurulduğu ileri sürülebilir. Bu kapsamda abject'in mekânsal ve görsel anlamda açıklanması önemlidir.

2.3.4. Abject'in Mekânsal Göstergeleri

Abject'in mekânsal göstergeleri kirlilik ve temizlik ile ilişkilendirilerek açıklanmaktadır. Öznenin içinde rahatsızlık yaratan ve iç dehşete neden olan şey, kendisini abject olarak dışarıya atmaktadır. Abject, özeninin gözeneklerinden, deliklerinden, derisinden veya boşluklarından kaçarak sınırları ihlal eder. Öznenen ayrılan abject, ötekileşerek özneye tehdit unsuru oluşturmaktadır. Öznenin temiz bedene dönüşmesinde abject'ten kurtulması gerekmektedir. Bu anlamda abject iğrençlik, kirlilik, tikslenme gibi etkenlerle anlaşılmaktadır. Dolayısıyla öznenen iğrenme (abjection) süreciyle ayrılan abject, mekânsal olarak kapalı ve gizli alanlarda açığa çıkma durumundadır. Örneğin, öznenen ayrılan dışkı ya da kusmuğun, bu unsurları dışarıya atacak mekânlarda atılabileceği vurgulanabilir. Bu bağlamda abject ve mekân ilişkisinin önemli olduğu ifade edilebilir. Abject ve mekân sinemada, edebiyatta ya da diğer sanat alanlarına yansımada belli kapalı ve gizli mekânlarla yansıtılmaktadır.

Abject ve mekân ilişkisinde tuvalet ve banyoların önemli olduğu ifade edilebilir. Bu mekânlar öznenin bedensel temizlik ve kirlilik alanıdır. Abject'le benzer özellikler taşımaktadır. Kirlilik ve temizlik sınırlarında muğlaklık durumu söz konusudur. Özne, bedeninde onu rahatsız ve ondan kurtulmak-kaçmak isteyen unsurları açığa çıkarmaktadır. Öznenin temizlenmesi ya da daha temiz olması için dışkı, idrar, sümük, salya gibi atık olacak unsurlardan kurtulması gerekmektedir. Kristeva bu unsurların abjectleştiğini ve abject olarak ifade edildiğini ifade etmiştir. Bedenden ayrılarak, iğrençlik ve kirlilik ilişkisinde abjectleşmiş oldukları belirtilmiştir. Öznenen, bedeni temizlemek için ayrıldığı söylenebilir. Diğer bir deyişle, özne hem kirli hem de temiz olma durumuyla karşı karşıyadır. İçinde olanı atarak kirli olandan kurtulmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda dışarıya çıkararak, özne arınmış ya da daha temiz olmuştur. Ancak dışarıya atılan atıklar abjectleşerek, tehdit ve iğrençlik özelliğini devam ettirmektedir (Kristeva, 2014, s. 72-97).

Tuvalet ve banyoların mekânsal çerçevede abject'le ilişkisi benzer özellikler taşımaktadır. Tuvalet ve banyolar, hem temiz hem de kirli alanı ifade etmektedir. Tuvalet ve banyolar, beden kirliliği sayılan dışkı, salya, sümük, tırnak, kıl, idrar, kan gibi unsurlardan mekânsal bağlamda kurtulduğu yerlerdir. Hem kirliliği hem de temizliği ifade eden yerlerdir. Mekânın kirlilik ve temizlik bağlamında sınırları muğlaktır. Beden atıklarının dışarıya atıldığı alanlar olsa da bedenin kirli olandan

kurtulup temizlendiği yerlerdir. Aynı zamanda tuvalet ve banyolara Abject'in özellikleri gibi temiz ve kirlinin sınırlarının silikleştiği yerlerdir. Abject'in (iğrencin) yeri olduğu gibi arınmanın, temizliğin yeridir. Bu noktada, banyo ve tuvalet mekânlarının, insan bedeninden dışarıya atılan pisliğin, kirliliğin mekânı olduğu belirtilmiştir. Ayrıca gizlenmeye uygun kapalı alanlar olduğu eklenerek, beden atıklarının çıkarılmaya müsait alanlar şeklinde tasarlandığı ifade edilmiştir (Ünver, 2021, s. 104). Bu bağlamda tuvalet ve banyo mekânlarının gizli ve kapalı özelliğine vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda kirli olanı gizleme ve kapatma yönüne dikkat çekilmiştir. Goffman'da *Damga* çalışmasında engellilerin tuvalet ve banyo ile ilişkisine değinmiştir.

Goffman, tuvalet ve banyo mekânlarını özel alan ile kamusal alan arasındaki bağlantıya vurgu yapmıştır. Kolostromi hastalığı olan birey üzerinden örnek veren Goffman, kolostromili bireyin kamusal alanda tiyatroya gitmesinde hem oturduğu yerde yan koltuklarının boş olması gerektiğini belirtmiş hem de tuvalete yakınlığını göz önünde bulundurduğunu bildirmiştir. Benzer şekilde, kolostromi olan bireyin toplu taşıma araçlarını kullandığında, kapıya ya da dışarıya en yakın yerde oturduğunu belirtir. Bu noktada kolostromi olan kişi üzerinden, gaz çıkarma kaygısıyla kamusal ve özel alandaki sınırların muğlâklığına dikkat çekilmiştir. Öznenin sınırdaki durumunun altı çizilmiştir. Abject özelliklerine benzer şekilde sınır çizgisinin arasında kalmıştır. Otobüs içi veya dışı veya tiyatro salonu içi ya da dışarısı sınırında bir yerde konumlanmaktadır (Goffman, 2017, s. 134). Mekânın abject ile ilişkisinde tuvaletin başka bir yönüne vurgu yapan Goffman, tuvaletlerin benlikle arasındaki bağlantıya dikkat çekmiştir.

Öznenin tuvalet veya banyo gibi mekânlarda, toplumda takmak zorunda olduğu maskelerden kurtulduğu belirtilmiştir. Tuvalet ve banyoda özeninin tüm benliğiyle savunmasız, maskesiz olduğu ifade edilerek, maskesinin yenilendiği alan olarak görüldüğü ileri sürülmüştür. Bunun yanı sıra tuvalet ve banyoların insanlığın uygarlık ya da medeniyet olarak öne sürdüğü özelliklerinin düştüğü, hayvani içgüdülerinin öne çıktığı alanlar olduğu vurgulanmıştır. Aynı zamanda tüm toplumsal maskelerin çıkarıldığı, hakikatin söylendiği ve benliğin sunulduğu mekânlar olarak temsil edilmiştir. Tuvalet ve banyoların gündelik hayatın, sahne arkası olarak düşünülmesi gerektiğinin altı çizilmiştir. İnsanlar yaşam döngüsünde ihtiyaçlar gereği tuvalet ve banyoyu kullandıkları ileri sürülmüştür. Ancak gerçek olan şeylerin gizli ve kapalı

kaldığı alanlardır. Kirli ya da iğrenç olan şeylerin saklandığı, kapatıldığı ve gizlendiği mekânlar olarak düşünülmüştür (Goffman, 2017, s. 132-134).

Tuvalet ve banyoların insanların (özenin) maskesiz kendi olarak kalabildiği mekânlar olarak düşünülmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu mekânların tüm gerçeklerin, kirli olan şeylerimizin kapatıldığı ve üstünün örtüldüğü yer olduğu kabul görülmüştür. Öznenin kendisini temizlemesinin yolu bu mekânları inşa etmekten geçmektedir. Özne bedenindeki kirlilikten kurtulmak için tuvalet ve banyoya ihtiyaç duymaktadır. Özne kendini temizlemesi sonucunda, tuvalet ve banyoyu kirletmektedir. Tuvalet ve banyo bu kirliliğin saklandığı, gizlendiği ve kapatıldığı mekânlardır. Beden temizlenmiş olsa da kirlilik oluşturmıştır. Aynı şekilde tuvalet ve banyo temiz kullanıma uygun olsa da öznenin atıklarından dolayı kirliliğin saklandığı alandır. Tuvalet ve banyo günlük yaşamın sahne arkası olarak belirtilmiştir (Goffman, 2017, s. 132-134). Bu bağlamda hem öznenin hem de tuvalet ve banyonun abject özelliğini barındırdığı söylenebilir. Her ikisi de kirli ve temiz sınır arasındaki muğlâk noktadadır. Aynı zamanda abjectleşerek dışarıya atılan beden atıkları gerçeklerin açığa çıkmasında tehdit unsuru oluşturmaktadır. Tuvalet ve banyo bu gerçekleri kapatan, örten veya gizleyen mekânlar olsa da abject'in öteki olma ve meydan okuma özelliklerini taşımaktadır.

2.3.5. Abject ve Engellilik

Abject ve engellilik birçok açıdan benzer özelliklere sahiptir. Kristeva'ya göre abject genel çerçevede sisteme ve kimliğe tehdit unsuru oluşturan, sınırlara ve kurallara uymayan dışarıya atılmış öteki olarak tanımlanmaktadır. Abject aynı zamanda sınırlar bağlamında arada kalan, muğlâk ve kompozit olandır. Benzer şekilde abject, anlamsızın olduğu nokta ve sistemin çöktüğü yer olarak ifade edilmiştir. Genel kapsamda var olanın, katlanılabilenin, düşünülebilenin ve tasarlanabilenin dışında yer alandır. Abject'in iğrenç olarak düşünülmesinin ötesinde, tehdit ve rahatsız edici unsur olarak dışarıya atılan, kovulan, kapsam dışına itilen ve dışlanan şeklinde anlaşılması gerekmektedir. Ayrıca abject muğlâk sınırlar arasında kalan bir ara bölge olarak tanımlanmaktadır (Kristeva, 2014, s. 15-18). Abject kavramında dikkat çekilen özellikler bağlamında iğrenç olmanın yanı sıra dışlanmış, itilmiş, kovulmuş yönüne vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca birileri ya da bir özne tarafından istenmeyen yere atıldıkları, itildikleri düşünülmektedir.

Abject ve engellilik bağlamında, abject'in genel çerçevede iğrenç sayılarak, dışarıya atılması, dışlanması, itilmesi engellilerin toplumla kurduğu ilişkisinde benzerlik göstermektedir. Julia Kristeva engellilik için *Libearty, Equality, Fraternety, and... Vulnerability* (2010) makalesinde Jeanine Herman ile birlikte incelemelerde bulunmuştur. Kristeva ve Herman, engelliliğin motor, psişik, duyuşsal, zihinsel gibi çeşitli nedenlerden dolayı yaşandığı belirtilmiştir. Engellilik durumunda, engelli bireyin kendi deneyimlerinin özgün, farklı ve tekil olduğu vurgulanmıştır. Bu bağlamda engellilerin karşılaşmış oldukları engellerin, onları toplumun farklı kesimlerinden belirgin bir şekilde dışlanmalarına neden olmuştur (Kristeva ve Herman, 2010, s. 251). Engellilerin sahip oldukları farklılıktan dolayı ve karşılaşmış oldukları engellerden dışarıya itildikleri ifade edilmiştir. Toplumsal normların dışına itilen engeller, bu özellikleriyle Abject'le benzerlik taşımaktadırlar. Genel toplumun yaratmış olduğu sınırlar ya da engeller, engellilerin dışarıya itilmesine neden olmaktadır. Dışarıya atılan veya itilen engelliler, toplumun engelli olmayan kesimlerine karşı bir tehdit unsuru oluşturduğu söylenebilir. Aynı zamanda engelliler dışlanarak, öteki olma durumuyla anlaşılmaktadır.

Engelli bireyin, engelli olmayan bireylerin kimliğinde narsistik bir yara açtığını belirten Kristeva, fiziksel ya da psişik farklılık durumu tehdit ve korku durumunu oluşturduğunu ileri sürer. Bunun yanı sıra engellilikle birlikte, insan türünün sınırlarının aşındırıldığı, delindiği kaygısıyla karşılaşıldığı ifade edilmiştir. Bu durumdan kaynaklı, engellilerin ayrımcılıkla karşılaştığı vurgulanmıştır. Engellilik ve kırılganlık arasındaki ilişkiye dikkat çeken Kristeva, engelliliğin hümanizm bağlamında tarihsel olarak gerek dinlerde gerekse toplumsal sistemlerde dışlandıklarını ortaya koymuştur. Bu noktada *People Say I am Crazy* (İnsanlar Deli Olduğumu Söylüyor) belgeselinde yer alan şizofren kadın engelli bireyin “iyileştirilip ve “entegre” edilmesine dikkat çekilmiştir. Belgesel filmde ilaçlardan dolayı aşırı kilo alan John'un mücadelesi konu olmuştur. John resimler yaparak ünlü biri haline gelmiştir. “Deli” birinden, ünlü sanatçı birine dönüşmesine vurgu yapılmıştır. John bazen onu kameraya alan üçüncü göze bazen de engeline neden olan hastalığa meydan okumaktadır. Bu bağlamda kameranın ailesi ve hastalığı arasındaki üçüncü göz olarak tamamlayıcı unsur olduğu ileri sürülmüştür (Kristeva ve Herman, 2010, s. 251-252).

Kristeva, belgesel filmdeki engelli sanatçı bireyin filmin nesnesi olarak tüketildiğine vurgu yapmıştır. Belgesel filmde kimse engelli sanatçının yaptıklarına ve yaratmış olduğu sanat eserlerine odaklanmadığını, onun engelli temsilde nesneleşmesine dikkat çekildiğini ortaya koymuştur. Engelli temsillerinde ve beyinde oluşturulmuş temsillerin abject olduğunu belirtmiştir. Kristeva film adının *İnsanlar Deli Olduğumu Söylüyor* bile buna işaret olduğunu söyler. Engelli bireyi dışalar ve onu nesneleştirir ya da abjectleştirir. Engelli bireyin gösterinin ve yapımın nesnesi olduğunun altı çizilmiştir. Aynı zamanda Kristeva belgesele eleştirel yaklaşarak engelli bireyin özne olamayışını belirtmiştir. Engelli birey ile güçlüler (“normal insanlar”) arasında etkileşimin gerçekleşmediğini; bunun ötesinde ticari bir nesne haline getirilen edilgen bir engelli temsili yaratıldığını ileri sürmüştür. Belgeselde yaratılan imgede özne (engelli birey) sınırlı beden ve zihin temsiliyle sunulmuştur. Diğer yandan engellinin desteklenerek sanatsal üretim sürecinde bulunması bakış açısını değiştirme yönünde önemli bir imgelem yarattığı ifade edilmektedir. Engelli bireyin sınırlılıklarına rağmen üretimde bulunmasının sarsıcı olduğu vurgulanmıştır. (Kristeva, 2010, s. 253).

Julia Kristeva engellilik bağlamında makalede yer vermiş olduğu diğer karakter Claire’dir. Otistik olan Marie’nin hem aile içi hem de çevresi ile karşılaştığı durumları tartışmıştır. Claire engellilik öznesiyle var olma mücadelesini inkâr, kimlik, kabulleniş ve meydan okuma ekseninde incelemiştir. Marie’nin babasına engelli olmasından dolayı bu durumu inkâr etmenin, bu gerçeklikten kaçmanın geçici bir çözüm olduğunu belirtmiştir. Engelli çocuklara sahip olan ailelerin içinde bulunduğu duruma dikkat çeken Kristeva, örnek anne olarak Claire’yi ön plana çıkararak, annenin engelli çocuklarına karşı koruma ve ayakta tutma mücadelesinin anneyi hayata karşı her anlamda sertleştirdiğini öne sürmektedir. Claire’nin kızı Marie’yi kamu yetkililerine karşı koruma sürecinde, onların kayıtsız, kibirli olmalarına karşı gelişini ortaya koymuştur. Claire’nin “normal insanların” çoğunluğun dünyasının aksine engellilerin anti-dünyasında yaşadığını öne sürmüştür. Bu durumun da Claire’nin acı çekmesine neden olduğu vurgulanmıştır. Ancak Claire’nin mücadelesi sonucu engelli kızının bir ofiste fotokopi işini yaparak, saygınlık kazanması ve erkek arkadaşı edinmesiyle engellinin hayatta eksik kalacağı bakışını yıkmıştır (Kristeva, 2010, s. 254).

Abject’in utanç ve korku bağlamında incelenmesinde, Abject’in kadın bedeniyle ilişkisi şeytan, tekinsiz, korku etkenleriyle ilişkilendirilmektedir. Bu noktada Barbara

Creedabject'i korku, utanç ekseninde patriyarkanın kadın bedeni üzerinde kurmaya çalıştığı tahakküme değinmektedir. Kadın bedenini basmakaba sokarak onu evin içi ve dışındaki durumuyla incelemektedir. Dışarıda şeytani, tehditkâr, güzel kadınların; evde histerik, şizofreni, korku, hastalıkla yansıtıldığını belirtmektedir (Creed, 1993, s. 29-35). Bu noktada kadın kimliğinin iğrençlik, şeytani, beğeni, tekinsizle birlikte ele alındığı ifade edilmiştir. Aynı zamanda kadına yakıştırılan basmkalıpların korku ve abject'le ilişkilendirildiği görülmüştür. Öte yandan engellilerin korkuyla ilişkisinde, engelli ebeveynlerin durumuna değinen Kristeva, çocuklarını iyileştiremeyen “sağlamlaştıramayan” anne ve babaların kendilerini suçlu hissettiklerini vurgulayan televizyon programını eleştirmektedir. Anne ve babaların engelli çocuklarından utanılması gereken kültürün, aileleri olumsuz etkilediğini söylemiştir. Ancak çeşitli dönem ve kültürlerde engelliye bakışın farklı olduğu iddia edilmiştir. Bu bağlamda Antik Yunan'da engellilerin, günümüzde televizyonlarda suçluluk ve korku yaratan kültürün olmadığı ifade edilmiştir. Antik Yunan'da merhamete dayalı değil, haklara dayalı yurttaşlık kültürünün olduğu ileri sürülmüştür (Kristeva, 2010, s. 255). Engellilik olgusu ebeveynlerde suçluluk duygusu yaratması, sağlamcı toplum bakış açısından kaynaklandığı söylenebilir. Bu noktada engelli birey, çoğunluk olan “sağlıklı” insanlar gibi “sağlamlaştırılmalı” aksi takdirde topluma katılamaz, korku ve suç unsuru olarak değerlendirilecektir. Aynı zamanda sağlamcı bakışla, engelli birey sağlamlaştırılmazsa topluma, kültüre katılması düşünülmemektedir.

Sağlamcı bakış açısına göre engellilerin, çoğunluk olan toplum (“sağlıklı” insanlar) gibi olması gerektiği düşüncesine dayanmaktadır. Bu nedenle engelli birey tıbbın bir nesnesi olarak “iyileştirilmesi” ya da “sağlamlaştırılması” gerekmektedir. Böylece engelliler toplumun, onları göremeyeceği alanlara kapatılmak istenmektedir. Kristeva'nın ileri sürdüğü gibi engelli birey iyileştirilmezse ebeveynleri, yakın çevresi onlardan utanmakta ve aileler kendilerini saklama ihtiyacı duymaktadırlar. Ebeveynlerin bu tutumu sergilemesine neden olan şeyin sağlamcı bakış açısından kaynaklandığı söylenebilir. Öte yandan Kristeva kırılğanlığın önemine vurgu yapmaktadır. Engellilerin gündelik yaşamlarında karşılaşmış oldukları dışlanmaları kırılğanlık üzerinden açıklamaktadır. Engellilerin kırılğanlıklarının kabulü ve desteklenmesinin, kadın ve erkek arasındaki mücadele ile benzerlik taşıdığı öne sürülmüştür. Kadın ve erkek arasında aşılmaz veya kapanmaz görülen zorluklara karşı meydan okunması gibi engellilerin de toplum çoğunluğunu oluşturanlara karşı kırılğanlıklarının kabulü ve

mücadelesinin altı çizilmiştir. Engelliler için entegrasyon ve merhamet kavramlarına karşı ihtiyatlı olduğunu belirten Kristeva, bunun karşısında siyasi etik bağlamında etkileşimi önemli gördüğünü ifade etmiştir. Aynı zamanda hangi siyasal sistem olursa olsun, kırılabilirliği siyaseten merkeze almadıkça bir ilerleme sağlanmayacağını söyler. Başka bir ifadeyle başkalarının sorunlarıyla ilgilenebilmenin, barbarlığın panzehiri olduğunu eklemiştir (Kristeva, 2010, s. 256)

Engelliliğin hayırseverlik ve siyasi özne ile ilişkisinde ise hayırseverlik kurumlarının engellilerle ilgili özel ve doğrudan olmadığını belirtir. Bu kurumların dini temellere dayandığı vurgulanmaktadır. Bizans döneminde şehit Zotikos, dini açıdan korku, günah unsuru olan engellilere yönelik pozitif anlamda ilgilenmiştir. Bu durum tanrının kutsallaştırma bağlamında armağanı olarak görmüştür. Böylece daha önce günah unsuru olan sakat ve cüzzamlılara karşı hayırseverlik ekseninde yaklaşmıştır. Aynı zamanda Aziz Augustinus “anormal” olanları “normal” olanlarla kaynaştırma çabasına girerek, engellilerin de sevilebileceğini ileri sürmüştür. Ancak Orta Çağ’da engelliler büyük kitlesel katliamlarla öldürülmüşlerdir (Stiker’den aktaran Kristeva, 2010, s. 257). Bunun yanı sıra hayırseverlik ve gizli hayırseverliğin toplumla engelliler arasında etkileşimi sağlamadığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla engellilere bakım ve yardım ihtiyaç eksenli yaklaşılmasının, onları çocuksulaştırabileceği belirtilmektedir. Diğer yandan engellilerin dışlanması ırk, renk, dini veya ekonomik dışlanmalardan çok farklı olduğu iddia edilmektedir. Engellilik, sağlıklı kişilerde hayatın sınırlarında fiziksel, ruhsal eksiklikle ölüm korkusunu ve kaygısını hatırlatmakta olduğu söylenmiştir. Bu nedenle engellilik felaket kaygısı oluşmaktadır. Aynı zamanda engellilik reddetme, kayıtsızlık ve kibir gibi savunmacı yaklaşımların ortaya çıktığı belirtilmiştir (Kristeva, 2010, s. 257).

Bu bağlamda Abject ve engelliliğin benzer özellikler taşıdığı ileri sürülebilir. Engellilik, toplumda çoğunluğu oluşturan sağlıklı bireylerde sınırları hatırlattığı söylenmiştir. Engelli bireyin sahip olduğu farklılıklar veya eksikliklerin ölüm korkusunu yarattığı ifade edilmiştir. Aynı zamanda engellilik, felaket kaygısının yaratıcısı olarak abject olarak değerlendirilebilecek bir noktada olmaktadır. Engellilik, abject gibi sınırları muğlak bir yerde durarak, diğer öznelere yaşamına tehdit, korku, felaket unsuru olmaktadır. Öte yandan engellilerin siyasi özne olarak görülmelerinin Aydınlanma Dönemi’nde olduğu ifade edilmiştir. Diderot’un 1749 yılında yazdığı *Körlerin Kullanımı İçin Körler Üzerine Mektup* çalışması ilk bilinçlendirici adım olduğu

belirtilmiştir. Hem dini hem de eğitim alanında diğer engel grupları da özne olarak düşünülmüştür. Sanayi Devrimi ve Dünya Savaşları sonrası kazalar ve silahlı yaralanmalar sonucunda engellilik oranı artmasıyla, engellilere yönelik her alanda özneleşme alanları açılmıştır. Öte yandan engelliğin kırılganlıkla ilişkisinin temelinde bilinçdışına yönelmesi gerektiği vurgulanarak, bilinçli özneyi dinlemenin kırılganlığı ortaya çıkardığı söylenir. Bu bağlamda psikanalizin önemli olduğu belirtilir. Psikanalizin mahrem bir deneyim sürecini ifade ettiği için bir politikasının olamayacağını ifade edilmiştir (Kristeva, 2010, s. 257-263).

Öznenin konuşması, bilinçdışına varmak için önemli süreçtir. Konuşan öznenin dinlenmesi etkileşimi sağlamaktadır. Böylece öznenin (engelli bireyin) kırılganlığının anlaşılması ve açığa çıkmasını ortaya çıkarır. Bu durum yaşamın sınırlarını engellilik bağlamında ölümle, hayat ya da eksikliklerle, yetersizlikler arasındaki sınırları belirtmesi açısından gerekli bir süreçtir. Freudyen bakış açısıyla engelliliğin kırılganlıkla ilişkisinin açığa çıkması önemli bir noktadadır. Batının rasyonel tekçiliğinin yansıması olarak engellilik ötenaziden veya sahte hümanizmle ilişkilendirilmektedir. Bu sahte hümanizmden kurtulmanın yolu Freudyen yaklaşım olduğu ifade edilmektedir. Bu yaklaşımla konuşan bedenin bilinçdışına ulaşarak, kırılganlık ya da savunmasızlık ortaya çıkarılmaktadır. Modern psikanalizin, dil ve biyoloji alanlarıyla kesişmesi sonucu kırılganlığın çok boyutlu ve derin incelenmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda kırılganlığın fark edilmesinin, özneyi (engelli bireyi) yeniden üreten ve yeniden doğuran bir süreci açığa çıkarmaktadır (Kristeva, 2010, s. 263).

Kristeva abject ve engellilik ilişkisinde, engellilerin toplumun dışlanmasını ya da ayrımcılığa uğramasını, toplum genelini oluşturan “sağlamlar” tarafından üretilen kültürün bir sonucu olduğunu ileri sürmüştür. “Sağlamlar” ve sağlancı yaklaşım düşünüldüğünde, engellilerin norm koyan “sağlamların” sisteminden dışlanmaları abjecti ifade ettiği söylenebilir. Engelli olmayanların, engellileri ölümü çağrıştıran ve felaket kaygısı sınırlarda düşünmesi, engellilerin dışlanma ya da atılma sürecini beraberinde getirmektedir. Ancak engelliler, abject özellikleri taşıyarak, öznedен veya içinde bulunduğu ortamdan atılmış olsa da onu dışarıya atan özneye ve sisteme tehdit oluşturmaktadır. Engellilerden korkulması ve iğrenç, felaket görülmesi abject unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Engelliler dışlanmış olsalar da sisteme, atıldığı özneye karşı

meydan okuma ve tehdit oluşturma özelliğini kendisinde taşımaktadır. Engelliler tüm bu yaklaşımlarla toplumda olduğu gibi kitle iletişim araçlarında ya da sanatın ortamında temsil edilmektedirler. Bu iletişim araçlarından birisi de sinemadır. Engelliler sinemada temsil edilirken, toplumda var olan duygu ve düşüncelerle temsil edilmektedir. Bu çalışmanın sınırları kapsamında 2000 sonrası Türk sinema temsillerinde engelliler birçok filmde temsil edilme imkânı bulmuştur.

2.4. Sinema ve Temsil İlişkisi

Sinema ve temsil ilişkisinde, sinemada herhangi bir unsurun belirli özellikleriyle ekranda gösterilmesiyle açıklanmaktadır. Temsil kavramı herhangi bir şeyin öne çıkan belirgin özellikleriyle yansıtılması ya da yeniden sunulması olarak ifade edilmektedir. Gerçekleştirilen toplumsal temsillerin, bireylere temsil yoluyla iletmış olduğu toplumsal kodlar aracılığıyla, onlara denetim sağlama, kendilerini toplumsal yaşamda konumlandırma, tarihlerini anlamlandırmada yeniden üretimi olanaklı kıldığı belirtilmektedir (Mutlu, 2004, s. 278-280). Serpil Kirel ise temsil kavramını ötekilikle ilişkilendirerek açıklamaktadır. Ötekileştirmenin veya Öteki'nin yaşanmadığı bir dünyanın yanılgı olacağını vurgulayan Kirel, bu yanılgının ve yanlış anla(şıl)manın ön yargı ve ön kabulleri oluşturan popüler kültür ürünlerinin içeriğinden kaynaklandığını belirtmektedir. Bu noktada popüler kültür içeriklerinin farkındalık yerine, ön kabul ve ön yargıları oluşturarak ve/veya pekiştirerek temsiller üretmektedir. Ötekiye yönelik temsil politikalarının uzmanlar tarafından düzenlenerek, medyada temsiller aracılığıyla bir doğallaştırma durumunun söz konusu olduğu ifade edilmiştir. Temsildeki bu doğallaştırmanın ise sorgulanması gerektiği belirtilmiştir (Kirel, 2018, s. 397).

Temsil kavramında ön kabullerle yanlış anlaşılma durumunun yeniden üretildiği ve pekiştirildiği ileri sürülmüştür. Temsilin ötekilikle bağlantısına vurgu yapılarak, filmlerde, dizilerde ya da diğer popüler ürünlerde öteki ile karşılaşmanın risk olduğu belirtilmiştir. Örnek olarak Hollywood sinemasında beyazlarla, beyaz olmayanların nasıl temsil edildiği, genel temsil politikaları yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ötekilerin popüler kültürde, sinemada yansıtılma şekilleri, gösterilme sıklığı, değişimleri o dönemin hâkim görüşünü ya da algısını belirtmesi açısından önemlidir. Aynı zamanda Hollywood gibi küresel boyutta etkin olan bir kültür içeriğinde yansıtılan temsillerin, ötekiler açısından ön yargıları pekiştireceği ve yeniden üreteceği

vurgulanmıştır. Sinemada olduğu gibi edebiyat ve mitolojide de engelliler az görülmenin yanı sıra negatif ve güçsüzlüğün sembolü olarak yansıtılmıştır. Acı çeken insanlık engelliler üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Yunan tanrılarında sakat Hephaistos, Montaigne'nin topallayan kadınların cinsel libidosunun yüksekliği, Shakespeare'nin kambur kralı 3. Richard, Melville'nin tek bacaklı Ahab kaptanı, Borges'in kör kütüphanecileri (Mitchell, D. T. & Snyder, 2014, s. 2). Sinema ve ötekilik ilişkisinde, filmlerde ana karakter mi veya yan karakter olarak mı temsil edildiği sorularının da önemine dikkat çekilmiştir. Ayrıca karakterler yaratılırken, ötekilerin ne kadarı kötü karakter şeklinde temsil edildiğine de vurgu yapılmıştır (Kırel, 2018, s. 398). Sinemanın, popüler kültür içerisinde ötekilerin temsilde önemli rol oynadığı ifade edilmiştir. Egemenlerin, ötekilere bakışının ve algılayışının yansıması temsiller aracılığıyla filmlerde görüldüğü öne sürülmüştür.

Stuart Hall Temsil kavramı *The Work of Representations* (1997) çalışmasında detaylı incelemiştir. İngiliz kültür çalışma akımında önemli yere sahip olan Hall temsil kavramını, herhangi bir şeyi betimleme, tasvir etme veya hayal gücü aracılığıyla zihinde canlandırmak duyularımızda ve düşüncelerimizde onun benzerini yaratmak olarak ifade etmiştir. Aynı zamanda temsil kavramı, sembolize etmek veya bir örneği olmak, yerine geçmek şeklinde tanımlanmıştır (Hall, 1997, s. 16). Hall, temsil kavramının anlamın nasıl işlediğini ve yaratıldığını üç farklı kategoride sınıflandırarak açıklamaktadır. Temsil kavramını yansıtıcı yaklaşım, kasıtlı yaklaşım ve inşacı-yapılandırıcı yaklaşım öğeleriyle incelemektedir. Yansıtıcı yaklaşımında, temsil için yaratılan anlamın gerçek dünyada var olan kişi, nesne, düşünce veya olayların yansımasına dayanmaktadır. Bu bağlamda dilin dünyada var olan şeylerin gerçek anlamını yansıtan ayna görevini üstlendiği belirtilir. Gerçekliğin taklit ya da yansıtılmasına ise mimetik denilmiştir. Eski Yunan'da mimesis kavramına vurgu yapan Hall, mimesis'te doğanın taklit edilerek sanatta yansıtma işlevine dayandığını ifade etmektedir. Homeros'un *İlyada* eserinde, doğada gerçekleşen birtakım olayların yansıması olduğu öne sürülmektedir. Dolayısıyla dilin dünyada ya da gerçeklikte olan şeylerin yansıması veya taklidi olarak sunulduğu belirtilmiştir. Ayrıca dil aracılığıyla yansıtmanın gerçekleştirilebilmesi için dil kodlarına ihtiyacın olduğu söylenmektedir. Örneğin gül kelimesinin, o kültürde bahçede yetişen bir çiçek türü olmasının akılda oluşması gibi ortak kodların öneminin altı çizilmiştir. (Hall, 1997, s. 24-25).

Yansıtıcı yaklaşımda dünyada var olan nesne, kişi, olay ya da doğanın taklit edilmesi ya da yansıtılmasıyla gerçekleştiği vurgulanmıştır. Eski Yunanlıların mimesis kavramını kullandıkları ileri sürülerek, sanatta doğanın taklidi ve yansması olarak bu temsil yöntemini kullandıkları örneği verilmiştir. Temsil anlamı yaratmada, ayna işlevi gören taklit ve yansıtmanın temel etken olduğuna dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda dil kodlarının da temsil yaratmada gerekli olduğu ifade edilmiştir. Hall, temsil kavramının nasıl işlediğini açıkladığı kasıtlı yaklaşımda ise yansıtma yaklaşımının aksine, öznenin dil aracılığıyla kendine özgün anlam yaratma sürecine dikkat çekmektedir. Yazar (özne) sözcüklere kendi dünyasında istediği şekilde yön vererek, anlam üretmektedir. Kasıtlı yaklaşımda birey ön plandadır ve bireyin dünyasıyla dile benzersiz anlamlar yüklenmektedir. Ancak bu yaklaşımda temsil teorisi tam olarak ifade edilememektedir. Temsil kavramında benzeşim, ortak noktalar ön plana çıkarılarak, betimleme yapılmaktadır. Kasıtlı yaklaşımda ise yazarın dil vasıtasıyla benzersiz, kendine özgü anlam yaratma süreci belirtilmektedir. Aynı zamanda dil ortak kod ve geleneklere dayandığı için bir ortak iletişim aracıdır. Bu nedenle dildeki anlamların benzersiz ya da eşsiz olması gerçekliği yansıtmamaktadır. Dolayısıyla kasıtlı yaklaşımda yazarın dille anlam yaratması ve kendine özgü anlamlar yükleme arzusunun problemli olduğu ileri sürülmektedir (Hall, 1997, s. 25).

Temsil anlamı bağlamında inşacı yaklaşımda ise dilin sosyal ve kamusal karakteri kabul edilir. Nesnelerin ya da şeylerin bir anlamı olmadığı, onlara anlam yükleyen bizim olduğumuz vurgulanmaktadır. Şeylere anlam yüklenirken kavramlar ve işaretler kullanarak temsilde bu anlam inşası gerçekleştirilmektedir. Maddi dünya ile temsil arasındaki ilişkide anlam yaratmanın dilin sembolik pratikleriyle sağlandığı belirtilmektedir. Aynı şekilde maddi dünyanın nesnel olarak var olduğu ifade edilerek, anlamı iletenin maddi dünya olmadığı, dil sistemi ve kavramlarla sosyal faktörlerin kendisi olduğu vurgulanmıştır. Temsil sisteminin inşası ve yapılandırılmasının dil sistemi ve kavramlarla sağlandığı söylenmiştir. Aynı zamanda anlam inşasında kültürlerin kavramsal sistemleri ve dilsel diğer temsil sistemleri sosyal faktörler tarafından yapılandırıldığı belirtilmiştir. Dolayısıyla maddi dünyayı anlamlı kılmak ve başkaları hakkında anlam yaratma konusunda dil ve kavramlar sisteminin inşasıyla/yapılandırılmasıyla olanaklı kılındığı kabul edilmiştir (Hall, 1997, s. 25).

Temsil kavramına ilişkin Hall, *The Spectacle of the Other* bölümünde ötekiliğin önemine dikkat çekmektedir. Ötekiliği dil bilimci Saussure'nin düşünceleri çerçevesinde açıklamaktadır. Saussure, farklılık olmadan anlamın olmayacağını öne sürmektedir. Anlamın yaratılma sürecinde, anlamın farklı olanla, karşıt olanla sağlandığı belirtilmiştir. Dolayısıyla farklılık olmadan anlamın olmayacağı ifade edilmiştir. Örneğin siyah renk, zıttı olan beyazla anlam kazanmaktadır. Bu örnekte belirtildiği gibi siyah ile beyaz arasında anlamın yaratılması, onların farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Diğer bir ifadeyle siyah ile beyaz arasındaki farklılıktan dolayı anlam yaratılmıştır. Benzer şekilde Hall, anlam yaratma çerçevesinde Derrida'nın ikili karşıtlık yorumuna dikkat çekmiştir. Derrida nötr ikili karşıtlık olarak belirttiği anlam ilişkisinde güç unsuruna vurgu yapmıştır. Bu noktada ikili kutbun bir tarafının güçlü geldiği belirtilerek, baskın olanın diğer kutbu etkisi altına aldığı ileri sürülür. Aynı zamanda ikili karşıtlık olan her durumda bu güç ilişkisinin geçerli olduğu söylenmiştir. Örnek olarak beyaz'ın siyaha, yüksek sınıfın alt sınıfa ve erkeklerin kadınlara ikili karşıtlık bağlamında baskın olduğu belirtilmiştir (Hall, 2002, s. 234-235).

Benzer biçimde Hall, temsil kavramıyla ilgili çalışmasında ikili karşıtlığı ırk temelinde açıklayarak örnekler vermiştir. İkili karşıtlığı siyah ve beyaz ırk algısı üzerinde durarak, çalışmasını ortaya koymuştur. Beyazların uygarlıkla, siyahların vahşilikle ele alındığını vurgulamıştır. Bu güçlü karşıtlığın bedensel ve biyolojik yapısı bağlamında kutuplaştırmanın gerçekleştirildiğini iddia etmiştir. Bu bilgilerin paralelinde siyahlara yönelik basmakalıplaştırma/stereotipleştirmelerin yapıldığı öne sürülmüştür. Siyahilerin temsillerinde, onların küçük düşürüldüğü, idealize edildiği belirtilmiştir (Hall, 2002, s. 243-245). Bu noktada basmakalıpların temsil ile birlikte önemli tamamlayıcı unsur olduğu ifade edilmiştir. Basmakalıp kavramında kişi, grup veya toplulukların farklı belirgin özelliklerinin öne çıkarılarak indirgenmesi şeklinde tanımlanmıştır (Hall, 2002, s. 249). Hall, temsilde dil ve anlam yaratma sürecinde öteki ya da farklı olana dikkat çekmiştir. Dilde anlamın öteki ile kurulduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda dil ve temsil ilişkisinde, dilbilimsel anlamın ötesinde sinema dilini de kapsadığı ileri sürülebilir. Bu bağlamda sinemanın bir dil gibi olduğu ve sinema dilinin olduğu söylenebilir. Filmin içinde görüntülenen, duyurulan, hissettirilen şeylerle bir dil oluşturduğu ve temsil yarattığı ifade edilebilir.

Sinema ve temsil ilişkisinde temsilin oluşturulmasında, orijinal olanın direkt yansıtılmasından öte temsilin yeniden üretimin/yaratımın olduğu bir sistem ifade edilmektedir (Marshall, 2005, s. 725). Bu noktada temsil edilen şeyin, orijinalle aynı olmadığı vurgulanarak, onun yeniden üretildiği veya yeniden anlamlandırıldığı belirtilmektedir. Temsil kavramında temsil edilen şeyin tam olarak yansıtılmadığı vurgulanarak, bir bakış açısıyla yeniden üretildiği iddia edilmiştir. Dolayısıyla bir bakış açısıyla yaratılan temsillerin hem toplumun düşünce etkisinde kalması hem de toplumsal gerçekliği yeniden yaratması durumu söz konusudur. Bu yaklaşımla temsillerin günlük yaşamdaki ötekileştirme ve normalleştirme pratiklerinin gerçekleştiği ileri sürülebilir. Sinemada da temsil bağlamında toplumda var olan düşünce ve imajların yansıtıldığı kabul görülmektedir. Bu bağlamda sinema ve temsil ilişkisinin güçlü olduğu söylenebilir.

Sinema ve temsil ilişkisinde temsilin aktarılması sinema diliyle imaj, görsel ve söylemlerle gerçekleştirilmektedir. Sinema, günlük yaşamın parçası olan söylem ve imajları ekrana kendine özgü anlatı diliyle yansıtmaktadır. Ancak sinema sadece toplumsal yaşamda olan gerçekliği olduğu gibi aktaran bir araç olarak görülmemektedir. Sinema anlatı yapısı ve görüntü diliyle bir söylem yaratmaktadır. Dolayısıyla toplumsal gerçekliği yeniden yaratan ve inşa eden bir özelliğe sahiptir. Aynı zamanda sinema toplumsal gerçekliğin inşa edildiği kültürel temsil yapısı içinde yer almaktadır. Bu temsillerin yansıtılması için temsillerin benimsenmesi gerekmektedir. Sinemada yansıtılan temsiller, kültürün içinden alınan ve benimsenen söylem ve biçimle kameraya yansıtılarak, benliğin bir parçası haline getirilmektedir. Sinemada içselleştirilerek yansıtılan temsiller, benliğin kültürel değerlerle yoğrulmasıyla ekrana taşınmaktadır. Bu bağlamda sinema kültürel temsilin önemli bir yansıtıcısı ve inşacısı rolüne sahiptir. Ayrıca sinema çeşitli temsil biçimlerini ekrana taşırken, toplumsal gerçekliğin nasıl olacağını, ne yönde tutum sergilemesi gerektiğini etkileyen bir temelde yer almaktadır (Ryan ve Kellner, 2010, s. 35-38).

Bu bilgiler kapsamında, sinema sadece eğlence kültürünün bir parçası olarak görülsede; sinema aynı zamanda toplumsal inşayı sağlamada, toplumsal gerçekliği değiştirmede etkili olan ideolojik bir araçtır. Ancak basit bir gerçekliği aktaran araç değildir; sinema diliyle söylem ve imajlarla toplumsal gerçekliği inşa eden ve yeniden üreten bir pozisyonadadır. Bu noktada Ryan ve Kellner, sinemada temsilin ikili boyutuna vurgu

yapmışlardır. İlk olarak toplumsal gerçekliği yansıtmasıdır ve toplumun kültürü içinde yer alan temsillerin aktarılmasıdır. İkincisi ise kültür içinden içselleştirerek almış olduğu temsilleri, sinema diliyle yeniden üreterek, toplumsal gerçekliği inşa etmesidir. Böylelikle sinemanın toplumsal gerçekliği değiştirme ve etkileme gücüne dikkat çekilmiştir. Buna paralel olarak temsillerin yaratılmasında basmakalıp/stereotiplerin önemli olduğu vurgulanmaktadır. Basmakalıp kavramı, farklılık içinde kendi özellikleriyle gösterenlere indirgenmesi şeklinde tanımlanmıştır. Başka bir deyişle, herhangi birin baskın özellikleriyle basite indirgenerek yansıtılmasıdır. Benzer şekilde basmakalıp/stereotip birinin dış görünüş veya kimliğine yönelik ön bilgi (ipucu) verilmesidir. Bu ön bilgi ya da ipucunun tekrar edilmesiyle ortak tanım ve kavramlar oluşmaktadır. Böylelikle bu tanım ve kavramlar imaj temsiline dönüşmektedir (Yelmen, 2009, s. 206). Temsilin kalıp yargılar, basmakalıplar aracılığıyla yaratıldığı ileri sürülebilir.

Basmakalıp ve kalıp yargılar ana akım ideolojinin etkisiyle, yine ana akım filmlerde yer edinerek pekiştirilmektedir. Temsil sürecinde basmakalıp ve kalıp yargılar söz konusu olduğunda, farklılık ve güç unsurları tartışılmaktadır. Temsilde Basmakalıp, kalıp yargılar farklılık ve güç ilişkileriyle açıklanmaktadır. Bu noktada temsilde farklılıklar, karşıtlıklarla incelenmektedir. Temsilde anlamın yaratılmasında karşıtlığa vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda farklılık ve güç ilişkisinde ekonomik, sosyal, kültürel, bedensel gücü ve çoğunluğu elinde bulunduranlar basmakalıplaştırmayı yarattığı ileri sürülmektedir (Hall, 2002, s. 234-235). Temsilin oluşmasında farklılık ve güç ilişkileri, egemen ideoloji ve ana akım popüler kültür ürünlerinin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Popüler kültür ürünlerin biri sayılan ana akım sinemanın, basmakalıp ve kalıp yargıların temsili konusunda en yaygın araçlardan biri olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın konusu olan sinemada engelli temsilleri basmakalıp/stereotip ve kalıp yargılar içinde gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda dünya sinemasında engelli temsillerini incelenecektir.

2.4.1. Dünya Sinemasında Engelli Temsilleri

Dünya sinemasında engelli temsillerini incelemekten önce, engellilerin temsil edilme sürecinde basmakalıpların, kalıp yargıların incelenmesi önemlidir. Engellilerin toplumsal yaşamda görünme sıklığıyla, medya ve sinemada görülme sıklığının paralel

olduğu söylenebilir. Televizyon ve sinemanın temsil bağlamında basmakalıplaştırma, kalıp yargıları oluşturmada etkili araçlar olduğu ileri sürülebilir. Engellilerin toplumda, televizyon ve sinemada görülmesi sıklığının artması pozitif bir noktada olsa da engellilerin temsillerinde çeşitli olumsuz kalıp yargıların ve basmakalıpların olduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda engellilerin sinema, televizyon ve medyada temsilleri birtakım kalıp yargılarla yansıtılmaktadır. Engellilerin medyada ve sinemada temsil sunumunu inceleyen ilk çalışmalarından biri olan “*Media Portrayals of Disabled People: A Study in Stereotypes*” (Engellilerin Medya Tasviri: Stereotiplere Dair Bir Çalışma) (1977) araştırması Douglas Biklen ve Robert Bogan tarafından yazılmıştır.

Biklen ve Bogan tarafından yapılan çalışmada engellilerin medyada yer alan temsillerini ortaya konulmuştur. Bu çalışmada engellilerin “*tekinsiz/şeytani, süper engelli, atmosfer, gülünecek kişi, acınası-zavallı, şiddetin nesnesi, yük, kendisinin en büyük ve tek düşmanı, günlük hayata katılamayan ve aseksüel*” basmakalıplarla temsil edildiği ifade edilmiştir (Biklen ve Bogan, 1977, s. 4-8). Araştırmada belirtilen stereotiplerde, engellilerin negatif olarak medyada temsil edildiği anlaşılmaktadır. 1970’li yıllarda yapılan bu çalışmada engelli görünürlüğün medyada az olduğu ancak görünür olduğunda da negatif yansıtıldığı ileri sürülebilir. Benzer şekilde “*The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*” (İzolasyon Sineması: Filmlerde Engelli Fiziksel Engelliliğin Tarihi) (1994) çalışmasında Martin F. Norden engellilerin sinemadaki temsillerinde negatif stereotiplerle yansıtıldığını belirtmiştir.

Norden sinemadaki engellileri temsillerinde izole edildiklerine vurgu yapmaktadır. Engellilerin sinemada çok az yer edindiklerine ve izole olduklarına dikkat çekmektedir. Ayrıca engellilerin sinemada ana karakter olarak çok az temsil edildiğini de ifade etmiştir. Engellilerin sinemada daha çok yan karakter veya figüran olarak temsil edildiklerine değinmiştir. Engellilerin sinema temsillerinde yan karakter ya da figüran olarak yansıtılmasında da izolasyon durumuyla paralellik gösterdiği iddia edilmiştir. Engelliler ana karakter, yan karakter, figüran temsillerinde olumsuz basmakalıplarla sunulduğu ileri sürülmüştür. Bu basmakalıpları şu şekilde sıralamıştır: “takıntılı intikamcı, trajik kurban, ihtiyar enayi, tatlı masum, aziz bilge ve komik macera sever” (Norden, 1994, s. 303-323). Engellilerin medyadaki temsillerinde var olan basmakalıp yargıların engelliliği negatif açıdan anlaşılmasında rol oynadığı ifade edilebilir. Engellilerin sinemada nicelik olarak az temsil edildiği öne sürülmüştür. Aynı zamanda

ana karakter olarak da çok az temsil edildiği belirtilmiştir. Ana karakter, yan karakter ya da figüran olarak temsil edilmiş olsalar da olumsuz basmakalıplarla temsil edildiği vurgulanmıştır.

Engelli temsillerinde önemli çalışmalardan bir diğeri ise Paul K. Longmore'ın *Screening Stereotypes: Images of Disabled People* (Stereotipleri Çerçevelemek: Engellilerin İmajı) (1987) incelemesidir. Longmore bu çalışmasında sinema ve televizyonlarda engelli temsillerini basmakalıplar bağlamında belirtmiştir. Bu noktada engellilerin sinema ve televizyonda suçlu, gazi, trajik kurban, intiharı arayan ağır engelli, asexual/cinsel açıdan yetersiz, uyumsuz, yük, haksızlığa ve istismara uğrayan, kötü, canavar şeklinde basmakalıplaştırılarak sunulduğu ileri sürülmüştür (Longmore, 2003, s. 133-137). Engelliliğin sinema ve televizyondaki temsilinde negatif imajların olduğu anlaşılmaktadır. Yapılan çalışmalarda sinema ve televizyonda engelli temsilleri olumsuz stereotiplerle yansıtıldığı görülmektedir. Toplumun engellilere yönelik basmakalıp, kalıp yargıların medya ve sinemaya yansıdığı ileri sürülebilir. Basmakalıp, kalıp yargılar bağlamında engelli temsillerin oluşmasında kültür ve sosyal değerlerin etkili olduğu ileri sürülebilir. Bu bilgiler kapsamında sinemadaki engelli temsillerinde Biklen ve Bogan'ın basmakalıp unsurları ve Longmore'nin ortaya koymuş olduğu basmakalıp unsurlarıyla incelemelerde bulunmaktadır. Bu noktada her iki araştırmacının basmakalıp yargılarından oluşan unsurlarla sinemada engelli temsilleri incelenmesi önemli olacaktır.

Amerika'da Michael T. Hayes ve Rhonda S. Black, *Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity* (Sıkıntı Verici İşaretler: Engellilik, Hollywood Filmleri ve Acıma Söyleminin inşası, 2003) çalışmalarında Foucault'un söylem analizinden yola çıkarak engelli temsillerini incelenmişlerdir. Hollywood yapımlarında engelli temsillerinde pozitif gelişmenin olduğunu öne süren Hayes ve Black, engellilerin dalga geçilen ve saklanmak zorunda kalınan engellilik durumunun değiştiğini ileri sürmüşlerdir. Ancak filmlerdeki engelli temsillerinde acıma söyleminin ise devam ettiğini belirtmişlerdir (2003, s. 114-130). Benzer şekilde Alison Harnett ise *Escaping The Evil Renger and the Superscript: Images of Disability in Popular Television* (Şeytani İntikamcı ve Süper Engelliden Kurtulmak: Popüler Televizyonda Engellilik İmajları, 2000) araştırmasında engellilere çok az yer verildiğini vurgulayarak, engellilerin ya süper kahraman ya da şeytani intikamcı temsil edildiğini

öne sürmüştür. Amerika'daki engelli karakterlerin televizyon temsillerinde engellilerin kötü karakter veya süper engelli ikilemine sıkıştırıldığı belirtilmiştir. Engelliler, engelli olmayanların takdir ve kabulünü almaları gerektiği ifade edilmiştir. Dramatik ve “kötü” olan engellinin ilgi görmediğine dikkat çekilerek, engelli karakterin “süper” şeyler yapması gerektiği ileri sürülmüştür (Harnett, 2000, s. 21-25). Bu bağlamda Dünya sinema ve televizyon alanında engelli temsillerinin çeşitli basmakalıplarla sunulduğu anlaşılmaktadır.

Sally Chivers ve Nicole Markotic çalışmalarında *The Problem Body: Projecting Disability on Film* (Sorunlu Beden: Engelliliğin Filme Yansıması, 2010) engelli temsillerinde görünürlüklerinin az olduğuna vurgu yaparak, var olan temsillerinin de sorunlu olduğunu ifade etmektedirler. Toplum bakışının engellileri sorunlu gördüğünü ve bunun sinemaya yansımasının da benzer olduğu belirtilmiştir. Engellilerin noir sinemada korku unsuru olmalarını, asexual, sapkın, kurban, zafer-süper engelli, acınası/zavallı, ürpertici kötü karakterler olarak yansıtıldığı ileri sürülmüştür (Chievers ve Markotic, 2010, s. 1-23). Dünya sinemasının ilk dönemlerinde birçok filmde engelliler temsil edilmiştir. Engellilerin sinemadaki temsilleri Longmore ve Biklen & Bogan'ın belirtmiş olduğu basmakalıplara paralel şekilde sunulduğu anlaşılmıştır. Biklen&Bogan ve Longmore'nin engelliler için ortaya koymuş oldukları basmakalıp temsilleri, genel çerçevede sinemada yer alan engelli temsillerini ifade etmektedir. Bu nedenle yapılan bu iki çalışmanın sonucu ortaya çıkan engelli temsilleriyle filmleri incelemek önemlidir. Dünya sinemasında acınası/zavallı görülme temsilleri birçok filmde yer edinmiştir. Engellilerin zavallı ve acınası olarak görüldüğü en belirgin filmlerden biri Alejandro Amenabar'ın yönettiği İspanyol yapımı *Mar Adentro* (İçimdeki Deniz, 2004) filmidir. Filmin ana karakteri Ramon Sampedro (Xavier Badem) deniz kazasından sonra boyundan aşağı yatalak kalmıştır. Engelli olan karaktere ötenaziyle çözüm aranmıştır. Felçli olan yatalak engelli karakter, zavallı ve acınası olarak gösterilmiştir (IMDB, 2025). Clint Eastwood'un 2004 yapımı *Million Dollar Baby* (Milyonluk Bebek) filminde boks maçında kaza yaparak boyundan aşağı felç olan Maggie Fitzgerald (Hilary Swank) karakterinin öyküsüdür. Maggie boks maçından sonra felç olur ve kendini acınası/zavallı bir durumda bulur. Bu nedenle boks koçuna intihar etmek istediğini söyler ve bu intihar için yardım ister. Dindar olan antrenör ise acı çekmesinden ölmeye gerektiğini düşünerek, Maggie'nin intiharında yardımcı olur (IMDB, 2025). Filmde engelli olmanın acınası ve zavallı durumundan tek kaçış yolunun

ölüm olduğu mesajı verilmektedir. Engelli temsili zavallı ve acınası olarak temsil edilmiştir.

Engellilerin atmosfer yaratmada figüran olarak kullanılmaları *Freaks* (Hilka Garibeleri, Tod Browning-1932) filminde belirgin rastlanmaktadır. Engelliler sirk atmosferini yaratmak için kullanılmışlardır. Engelliler bu filmde figüran olarak sirk ortamını yaratan gülme ve korkutma unsuru olarak kullanılmışlardır (IMDB, 2025). Diğer yandan engelliliği ultra iyi yönde temsil ederek, engelliliğe bakışı süper engelli basmakalıbında gören filmler söz konusudur. Engelliliği istikrarlı gidilen yolda, süreci tersine çeviren noktada değil; farklılığın karmaşılaştırılması kavramıyla farklı alternatif yaklaşım geliştirilmiştir. Örnek olarak *Spider-man*, *Man and Bloodchild* filmleriyle inceleme gerçekleştirilmiştir (Mitchell, Antebi, & Snyder, 2019, s. 1-3). Filmlerde engellilik süper engelli basmakalıbıyla incelendiği ileri sürülebilir. Süper engelli temsilde *X-Men* (Bryan Singer- 2000) filmi de örnek gösterilebilir. Filmdeki engelli karakter Profesör Charles Xavier bedensel engellidir. Tekerlekli sandalye kullanan engelli karakter, bedensel engellinin eksikliğini olağanüstü zeki olmakla tamamlamaktadır. Aynı zamanda zihin okuma ve zihinle maddeleri hareket ettirici sıra dışı özelliklere sahiptir. Filmdeki engelli karakter süper engelli temsiline uymaktadır. Engelli karakter, eksikliğini süper veya olağanüstü özelliklere sahip olmakla kapatmaktadır. Bu bağlamda engelli karakter, engelinin başka “süper” özelliklerle aşabileceği mesajı verilmektedir. Engelli karakter süper özelliklerle ilgi çekip, benimsenebilir temsili sunulmuştur.

Sinemada engelli karakter temsillerden bir diğeri tekinsiz/şeytani temsildir. James Bond film serileri örnek gösterilebilir. *Doctor No* (1962) filmdeki Bond’un karşısına kötü karakter olarak fiziksel engelli bir karakter yer almaktadır. Kötü karakter olan fiziksel engellinin iki eli yoktur. *Live and Let Die* (Yaşamak İçin Öldür, Guy Hamilton-1973) filmde tekrar Bond’un karşısında yer alan kötü karakterler fiziksel engellilerdir. Karakterlerden biri eli olmayan, protez çengel kullanmaktadır; diğer engelli karakter ise tekerlekli sandalye kullanan fiziksel engellidir (IMDB, 2025). Engellilerin, engelleri nedeniyle hayata tam olarak dâhil olamadıklarını belirten Barnes, bu basmakalıp temsili diğerlerine göre daha az görüldüğünü ileri sürmektedir (1992, s. 34). 1994 yapımı *Forrest Gump* (Robert Zemeckis) filmde ana karakter Forrest Gump (Tom Hanks) zihinsel engellidir. Sosyalleşme ve hayata tam katılımında eksiklikler yaşadığı

anlatılmaktadır (IMDB, 2025). Bu filmdeki engelli karakterin hayata tam katılamayan basmakalıp engelli temsiliyi yansıttığı ileri sürülebilir.

Engelli temsillerinde basmakalıplardan bir diğeri aseksüelliktir. Longmore aseksüelliğin engelli temsillerinde basmakalıp olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Engellilerin cinsel açıdan yetersiz ve aseksüel basmakalıpla temsil edildiği vurgulanmıştır. (Longmore, 2003, s. 133-137). Benzer şekilde Barnes'te engelli temsillerinde aseksüelliğin basmakalıp olarak yaygın kullanıldığı öne sürmüştür. Engellilerin cinsel yetersizliği özellikle erkek engelli karakterler üzerinden yansıtıldığı belirtilmiştir (Barnes, 1992, s. 32). Güney Kore yapımı *Oasis* (Lee Chang-dong, 2002) filminde iki ana kahraman engelli karakterdir ve romantik-cinsel bir ilişkide düşünülemezler. Özellikle kadın engelli karakter aseksüel olarak düşünülmüş ve yansıtılmıştır. Filmde kadın karakterin belirgin şekilde aseksüel olarak yansıtılması, engellilerin sinemada aseksüel basmakalıp temsiline örnek oluşturmaktadır.

Engellilerin yük olarak temsil edildikleri basmakalıp filmlerden en belirgin olanlardan biri İran Yapımı Majid Majidi'nin yönetmenliğini yaptığı *The Color of Paradise* (Cennetin Rengi – 1999) filmidir. Gözleri görmeyen engelli bir çocuğun ana kahraman olduğu filmde, çocuk ailesine yük olduğu gerekçesiyle başka bir aileye verilmektedir. Annesi olmayan kör çocuk, babasının yeniden evlenmesinin önünde yük olarak görülmektedir. Bu nedenle görme engelli çocuk yük görülme ve marangozun yanına bırakılarak, kaderine terk edilmektedir (IMDB, 2025). Filmde engellilerin yük olarak görüldüğü basmakalıba paralel bir yansıtma durumu söz konusudur. Engelli temsillerinde basmakalıp unsurlardan biri olan gülünecek kişi olmalarıdır. Engellilerin gülünecek kişi olmalarına *See No Evil, Hear No Evil* (Bana Göz Kulak Ol, Arthur Hiller - 1989) filmi örnek olarak gösterilebilir. Filmde mizah ve şakaların hepsi engellilikle ilgili gerçekleştirilmektedir. İki engelli karakter vardır. Bunlardan biri görmez, diğeri de duymaz. Böylece birbirini tamamlarlar ancak bu tamamlamayı yaparlarken, mizah, şaka konusu olurlar. Mizah ve şaka konusu olmaları engelli olmalarından gelmektedir (IMDB, 2025). Bu filmde engelliler, engellerinden dolayı şaka, mizah unsuru olmuşlardır. Engellerinden dolayı gülünecek kişi basmakalıp temsiline, *Bana Göz Kulak Ol* filmi örnek olmaktadır. Dünya sineması engeli temsilleri de her tür engelli basmakalıplarla karşılaşmak mümkündür. Longmore ve Biken & Bogan, sinemadaki engelli temsillerini temelde ortaya koymuşlardır. Dünya sineması engelli temsilleri

incelenirken, Longmore ve Biken & Bogan'ın engelli temsillerindeki basmakalıpları referans alınarak araştırmada bulunulmuştur. Bu basmakalıplardan yaygın şekilde öne çıkanlarla örneklem filmler seçilmiştir. Sinemada engelli temsillerinde basmakalıp literatürü, Türk sineması engelli temsillerinde de benzer basmakalıplar yer almaktadır. Çalışmanın amaç ve kapsamı bağlamında 2000 sonrası Türk sinemasındaki engelli temsilleri kronolojik olarak incelenmektedir.

2.4.2. 2000 Sonrası Türk Sineması Engelli Temsilleri

Türk sinemasında engelli temsilleri, Türk sinemasının ilk dönemlerinden itibaren yer edinmiştir. Ancak engellilerin hem toplumsal yaşamda hem de sinemada görünürlükleri azdır. Türk sinemasındaki ilk engelli karakterin temsili 1931 yılında Muhsin Ertuğrul'un yönetmen ve yapımcılığını üstlendiği *İstanbul Sokaklarında* filmidir. Bu film aynı zamanda ilk sesli ve yerli Türk filmidir. Filmde Rahmi ve Talat kardeşlerin aynı kadına olan aşklarının öyküsü anlatılmaktadır. Filmde iki kardeşin barda birbiriyle kavga etmeleri sonucu bir kardeş kör olur. Rahmi'nin kör olmasından suçluluk duyan Talat, kardeşinin tekrar görmesini sağlamak için ameliyat masraflarını karşılamak için bir yol aramaktadır. Filmin sonlarına doğru ise Mısırlı kadın yazar Semira, kör olan engelli karakteri ameliyat ettirir ve onun yeniden görmesini sağlar. Bu filmdeki engelli karakteri zavallı, acınası, merhamet basmakalıpla temsil edilmiştir. Ayrıca Türk sinema tarihinde abartılı duygular ve acılı filmlerde çoğunlukla gözleri görmeyen karakterlere yer verildiği gözlemlenmiştir. Benzer şekilde Yeşilçam'ın melodramlarında acıklı, mendil ıslatan filmlerde felçli insanlar, ayağı sakat olanlar, tekerlekli sandalye kullananlar yer almıştır (Özgüç, 2005, s. 119-121).

Yeşilçam melodram yapısı engelli karakterleri negatif bir perspektifle ele alıp incelemiştir. Yeşilçam'ın melodram yapısı sadece 60 ve 70'li yıllarda değil, ileriki yıllarda da Türk sinemasını etkilemeye devam etmiştir. 1968 yılında çekilen *Kıvalı Yapıncak* filmi, 1970 *Hayatım Sana Feda*, 1972 yılında çekilen *Zehra* ve 1973 yılında çekilen *Kambur* filmi, 1985 yılında çekilen Bilge Olgaç'ın yönettiği *Gülüştan* ve 1990 yılında çekilen *Yorum Yok* gibi filmlerde engelli karakterler çeşitli negatif basmakalıplarla yansıtılmıştır. Orhan Aksoy tarafından yönetmenliği yapılan *Kıvalı Yapıncak* filminde ana kahraman konuşamayan engelli bir karakterdir. Ailesini yangında kaybeden Leyla (Hülya Koçyiğit) bu olay sonrası konuşamaz olmuştur.

Engelli karakteri canlandıran Leyla, acının nesnesi konumunda melodramın ana unsuru şeklinde yansıtılmıştır. Muzaffer Aslan tarafından yönetmenliği yapılan *Hayatım Sana Feda* filminde ise görme engelli karakter başrolde. Filmde araba çarpması sonucu gözleri kör olan Adalet'in (Türkan Şoray) öyküsü anlatılmaktadır. Filmde engelli karakter zavallı, kötü kader basmakalıbıyla sunulmuştur.

Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğini yaptığı *Zehra* (1972) filminde, araba çarpması sonucu kör olan engelli karakterin öyküsü anlatılmaktadır. *Hayatım Sana Feda* filmi ile benzer öyküye ve basmakalıba sahip olan filmde, engelli karakter zavallı, aciz, kötü kadere sahip bir karakter olarak yansıtılmıştır. 1973 yapımı *Kambur* filmi ise Atıf Yılmaz tarafından yönetilmiştir. Filmde her iki karakter de engellidir. Taşrada bir mahallede dışlanan kambur genç kadın (Fatma Girik), kör bir kemancı (Kadir İnanır) ile karşılaşmalarını ve aşklarını konu edinen bir film. Engelli karakterler damgalanmaya uğrayarak, işe yaramaz, zavallı, acı nesnesi olarak beyaz perdede gösterilmiştir. 1985 yapımı *Gülüşan* filmi de kör bir engelli karakteri anlatmaktadır. Filmde çocuğu olmayan Mestan (Halil Ergün), yolunun üstünde kuzu ile oyun oynayan Gülüşan'ı (Yaprak Özdemiroğlu) kaçıtır. Ancak kaçırdığı kız çocuğunun kör olduğunu eve kaçırınca öğrenmektedir. Mestan ilk başta bu durum şaşırır da Gülüşan'ın onun kaderi olduğunu düşünmektedir. Mestan evli ve iki eşi olmasına rağmen, buluş çağına gelen Gülüşan'la evlenmiştir. Engelli karakter Gülüşan aciz, kötü kader, şeytani basmakalıplarla yansıtılmıştır. 1987 yılında Ertem Eğilmez tarafından yönetilen *Arabesk* filminde de görme engelli karakter mizah, zavallı basmakalıplarla sunulmuştur. 1990 yılında çekilen ve yönetmenliğini Eser Zorlu'nun yaptığı *Yorum Yok* filminde ise zihinsel engelli ana karakter olarak yer almaktadır. Zihinsel engelli karakter yük, şeytani, işe yaramaz basmakalıplarıyla tasvir edilmiştir.

Yönetmenliğini Yavuz Turgul'un yaptığı *Eşkya* filminde (1996) fiziksel engelli birey karakteri canlandırmaktadır. Engelli karakter acımasız, kötü, şeytani karakteri yansıtan basmakalıpla yansıtılmaktadır. Türk sinemasında yer alan engelli karakterlerin tarihsel olarak erken dönemde temsil edildikleri anlaşılmaktadır. Ancak filmlerde görünürlük sıklıklarının özellikle Yeşilçam sinemasında arttıkları görülmektedir. Yeşilçam sinemasında melodram özelliğinin ön planda olmasından dolayı filmlerde engelli karakterlere melodramı oluşturan ana unsur olarak yer verilmiştir. Yeşilçam döneminden sonra da filmlerde yer alan engelli karakterler, Yeşilçam etkisinde kalarak

yansıtılmışlardır. Bu melodram özelliğinin ana ve yan unsuru olan engelliler, negatif basmakalıplarla Türk sinemasında temsil edilmişlerdir. Yaklaşık 2000’li yıllara kadar Türk sinemasında engelliler olumsuz özelliklerle yansıtılmıştır. 2000 sonrası Türk sinemasında ise özellikle engelli haklarının gelişmesiyle beraber, engelli negatif temsillerinde olumlu yönde bir değişimin meydana geldiği ileri sürülebilir.

2000 yılında iki uzun metraj Türk filmde engelli karakter yer almıştır. *Filler ve Çimenler* (2000) Derviş Zaim tarafından yönetilmiştir. Filmde Havva karakteri başarılı bir sporcudur ve tek hayali Avrasya Maratonu’nu kazanmaktır. Silgi fabrikasında az miktarda ücret karşılığı çalışan Havva, fiziksel engelli kardeşine bakmaktadır. Ekonomik koşullardan dolayı spor alanında başarılı olması için bir otelden sponsorluk almıştır. Ancak otel mafya ve siyaset arasında kirli işlerin merkezi olmuştur. Havva ise bu kirli ilişkiler arasında Güneydoğu’da askerdeyken mayına basarak sakatlanan erkek kardeşi İldem’e bakmaktadır. Filmde fiziksel engelli karakter olan İldem tekerlekli sandalye kullanmaktadır ve evden çıkmamaktadır. Engelli karakterin tüm ihtiyaçları Havva tarafından karşılanmaktadır. Filmde engelli karakter negatif basmakalıplarla yansıtılmıştır. Engelli karakter kendi işlerini yapamaz durumda zavallı ve Havva’ya bağımlı yük basmakalıplarıyla temsil edilmiştir. 2000 yılında çekilen başka bir film olan *Vizyontele* ise Yılmaz Erdoğan tarafından yönetilmiştir. Film 1974 yılında Türkiye’nin taşra ilçesinde ilk kez televizyon gelmesini konu edinen bir filmidir. Filmde engelli karakter, yan karakter oynamaktadır. Melo Hüseyin cami imamı rolünde konuşma bozukluğu (kekeme) bir karakterdir. Filmde güldürü unsuru olarak engelliliği (geç konuşması) kullanılmıştır. Engellilik güldürü-mizah unsuru olarak yansıtılmıştır. Bu kapsamda engelli karakter gülenecek kişi basmakalıbıyla filmde yer almıştır.

Yılmaz Erdoğan’ın yönetmenliğini yaptığı *Vizyontele Tuuba* (2003) filmi 1980 darbesini taşrada geçen olaylarla anlatmaktadır. İlçeye dışarıdan gelen kütüphaneci Güner ve ailesinin gelişle yaşananlar anlatılmaktadır. Filmde kütüphanecinin kızı fiziksel engelli bir karakterdir. Adı Tuba olan tekerlekli sandalye kullanan genç engelli kadın, filmdeki ilçenin “delisi” olan Emin ile yakınlaşmışlardır. Filmde engelli karakter bağımsız ailesine ekonomik olarak bağımlıdır. İlçede ulaşım erişime uygun olmadığı için yardım alarak ihtiyaçlarını görmektedir. Ancak bu durum herhangi bir engelli basmakalıp temsilleriyle gerçekleştirilmemektedir. Dolayısıyla engelli karakterin nötr temsil edildiği ileri sürülebilir. 2004 yılı yapımı *Yazı Tura* filmi ise Uğur Yücel

tarafından yönetilmiştir. Film 90'lı yıllarda Rıdvan ve Cevher isimli iki asker arkadaşın öyküsünü anlatmaktadır. Rıdvan askerde mayına basmasıyla bacağı kopmuş ortopedik engellidir. Askere gitmeden önce evlenmeyi düşünen ve hayata dair planları olan bir karakterdir. Ancak askerdeyken bacağının kopması sonucu eve döndüğünde farklı bir tabloyla karşılaşmıştır. Nişanlısı tarafından engelli olduğu için evlilik talebi reddedilmiştir. Benzer şekilde köydeki gençler engelliliğiyle dalga geçmektedir. Filmde Rudan acınası, zavallı basmakalıpların yanı sıra yaşmaya değer olmayan bir temsille sunulmuştur. Filmde Rıdvan engelliliğinden dolayı şiddetin nesnesi basmakalıbıyla intihar etmektedir. *Yazı Tura* filmi engelli karakteri birçok negatif engelli basmakalıbı temsiliyle sunmuştur.

2006 yılında Onur Ünlü tarafından yönetilen *Polis* filmi ise Musa Rahmi isimli polisin hikâyesini anlatmaktadır. Filmde kolu olmayan Volkan isimli yan karakter ortopedik engellidir. Filmde Volkan karakteri polisi bıçaklamasa ve şiddet ortamında şiddet uygulayıcı olması nedeniyle şeytani ve tekinsiz basmakalıbıyla temsil edilmiştir. Bunun yanı sıra polis tarafından öldürülmesi ise şiddet nesnesi basmakalıbıyla uyuşmaktadır. 2007 yapımı olan *Ulak* filmi Çağan Irmak tarafından yönetilmiştir. Film Zekeriya isimli karakterin oğlunu kaybetmesiyle acısını dindirmek amacıyla köy köy dolaşp masal anlatmasına odaklanmaktadır. Film iki engelli yan karakter mevcuttur. Havva karakteri zihinsel; Mehmet karakteriyse fiziksel engellidir. Havva annesi tarafından cinsel istismara zorlanmaktadır ve zihinsel farklılığa sahip olduğu için bu duruma karşı çıkamamaktadır. Havva cinsel istismar nesnesidir ve günlük hayata katılamayan basmakalıpla sunulmaktadır. Aynı zamanda annesi tarafından şiddet uygulanarak fuhuş yaptırılan Havva, şiddet nesnesi basmakalıbıyla yansıtılmaktadır. Mehmet karakteri ise tekerlekli sandalye kullanan engelli bir karakterdir. Filmde babasıyla yaşayan engelli karakter, ona bağımlı olduğu için günlük hayata tam katılamamaktadır. Ayrıca özel metafizik güçleri olan Mehmet, vahiy yoluyla kitap yazmıştır. Bu özellikleri kapsamında süper engelli basmakalıbını yansıtmaktadır. Ayrıca bilinmeyen biri tarafından öldürülmesi ise şiddet unsuru basmakalıbıyla örtüşmektedir.

7 *Kocalı Hürmüz* filmi (2009) Ezel Akay tarafından yönetilmiştir. Film İstanbul Taşkasap'taki bir konakta yaşayan Hürmüz'ün öyküsünü anlatmaktadır. Hürmüz'ün 7 kocasından biri olan berber Hasan kekemedir. Film dil ve konuşma engelli temsiliinde, engelli karakter diğer filmlerde olduğu gibi güldürme ve mizah unsuru olarak

sunulmuştur. Gülünecek kişi basmakalıbıyla filmde yansıtılan Hasan, mizah ve güldürünün nesnesi olmuştur. *Başka Dilde Aşk* filminin (2009) yönetmenliği İlksen Başarır tarafından yapılmıştır. Film işitme engelli karakter olan Onur ve onun sevdiği kız olan Zeynep'in aşk öyküsünü anlatmaktadır. Engelli karakter baş kahramandır ve film içinde nötr şekilde temsil edilmektedir. Engelli karakter negatif veya pozitif basmakalıplarla yansıtılmamıştır. *Abim* filmi de 2009 yılında Şafak Bal tarafından yönetilmiş filmidir. Filmde iki erkek kardeşin öyküsü anlatılmaktadır. Filmde iki zihinsel engelli karakter yer almaktadır. Çetin ve Arif isimli kardeşlerden büyük olan Arif zihinsel engellidir. Filmde diğer zihinsel engelli ise yirmili yaşlarda genç ve Melek adında zihinsel engelli bir kadındır. Filmde zihinsel engelli temsili ana ve yan karakterde mevcuttur. Ana karakter olan Arif, ailesi tarafından bakılan ve zaman zaman farklı aile üyelerinin yanında bakılan bir yük basmakalıbıyla sunulmuştur. Dolayısıyla günlük hayata tam olarak katılamayan kalıpla temsil edilmiştir. Son olarak öyküde öldürülmesi de şiddet nesnesi basmakalıbıyla yansıtılmasına neden olmuştur. Melek karakteri ise filmin sonlarına doğru yan karakter yer almıştır. Günlük hayata tam katılamayan basmakalıbıyla yansıtıldığı ileri sürülebilir.

Güneşi Gördüm filmi (2009) Mahsun Kırmızıgül tarafından yönetilmiştir. Film doğuda geniş bir ailenin yaşamış olduğu trajik olaylara odaklanmaktadır. Filmdeki engelli karakter, zihinsel engelli çocuk karakterdir. Engelli karakter yük, günlük hayata katılamayan, aciz-zavallı basmakalıplarıyla temsil edilmiştir. *Tamam mıyız?* filmi (2013) Çağan Irmak tarafından yönetilmiştir. Film tekerlekli sandalye kullanan kolları ve bacakları olmayan fiziksel engelli karakter İhsan ile Temmuz'un hikâyesine odaklanmaktadır. Engelli karakter İhsan ana kahramandır. İhsan, fiziksel engelinden dolayı babası tarafından istenmeyen ve şiddete uğrayan bir karakterdir. Engelli karakter hayata tam katılamayan, yük ve şiddet nesnesi basmakalıplarla ifade edilmiştir. *Özür Dilerim* filmi (2013) Cemil Ağacıkoğlu tarafından yönetilmiştir. Zihinsel engelli Selim'in hayatına odaklanan bir filmidir. Filmde engeli karakter ana kahramandır. Engelli karakter günlük hayata katılamayan, acınası zavallı, tekinsiz-şeytani basmakalıplarla ifade edilmiştir. 2015 yapımı *Mucize* filmi Mahsun Kırmızıgül tarafından yönetmenliği yapılmış bir filmidir. Filmde engelli karakter ana karakterdir. Fiziksel, zihinsel, konuşma engellidir. Ücra bir köyde öğretmenlik yapmaya gelen Mahir öğretmen ve Aziz isimli engelli karakterin öyküsü anlatılmaktadır. Engelli

karakter Aziz tekinsiz-şeytani, şiddetin nesnesi, acınası zavallı basmakalıplarla yansıtılmıştır.

Onur Ünlü'nün yönetmenliğini yaptığı *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* (2017) filmi cinayet masasında dedektiflik yapan Salim'in, cinayet mahalinde görme engelli Handan hanımı görmesiyle gelişen olayları anlatmaktadır. Sağlık sorunu yaşayan Salim gözlerinin kör olacağını bilmesiyle film farklı bir boyuta dönüşmektedir. Filmde dört görme engelli karakter vardır. Salim, Handan, Leyla ve Salim'in annesi görme engellidir. Filmde körlük metâforik olarak kullanılmıştır. Aşkı görebilmek için görmeye gerek olmadığı mesajı verilmektedir. Filmde engelliler süper kahraman ve mizah-güldürü nesnesi basmakalıplarla yansıtılmıştır. *Babam* filmi 2017 yapımı, Nihat Durak tarafından yönetmenliği yapılmış bir filmidir. Film, zihinsel engelli oğlu olan bir fabrikatörün, oğluyla olan ilişkini anlatmaktadır. Fabrikası batmak üzere olan Yusuf (baba) eşini kaybetmiştir. Bu nedenle zihinsel engelli oğlunun bakımını üstlenmek zorunda kalmıştır. Filmde zihinsel engelli karakter Arif acınası, zavallı temsiline yanı sıra şiddet nesnesi ve tekinsiz-şeytani basmakalıpla yansıtılmaktadır. Onur Ünlü'nün yönetmenliğini yaptığı *Topal Şükran'ın Maceraları* (2019) filmi 10 yaşındayken geçirdiği kaza sonucu sakatlanan Şükran'ın insanlarla ve karşı cinsle kurmaya çalıştığı ilişkilere odaklanmaktadır. Filmin ana karakteri Şükran fiziksel engelli sakat bireydir. Şükran'ın sevgilisi olan erkek karakter ise elektrik çarpması sonucu tekerlekli sandalye kullanan fiziksel engelli bir karakterdir. Şükran karşı cinsle kurduğu ilişkilerde tekinsiz-şeytani ifade edilmiştir. Filmde ayrımcılığa uğrayan, kabul görmeyen aciz-zavallı biri olarak görülmüştür. Aynı zamanda lezbiyen ilişkiyi denemesi ve silahla vurulması olaylarıyla cinsel sapkın ve şiddetin nesnesi basmakalıplarıyla yansıtılmıştır. Şükran'ın erkek arkadaşı tekerlekli sandalye kullanmak zorunda olan erkek engelli karakter ise sakatlandıktan sonra günlük hayata tam katılamayan, yük, aciz-zavallı basmakalıpları yanı sıra intihar etmesiyle şiddetin nesnesi kalıp yargılarıyla sunulmuştur.

Mucize 2 (2019) Mahsun Kırmızıgül'ün yönetmenliğini yaptığı filmde Aziz köyde evlendirildiği kadınla, Mahir öğretmenin batıda yer alan memleketine yerleşerek sağlıklı bir şekilde aile kurması anlatılmaktadır. Filmde Aziz karakteri azimle çalışarak, tedavi görerek iyileşmiştir ve tüm kardeşlerini kurtarmıştır. Aziz süper engelli basmakalıbıyla temsil edilmiştir. Filmde diğer bir engelli karakter ise Aziz'e yardım eden Mahir

öğretmendir. Bir kaza sonucu sakatlanarak fiziksel engelli olan Mahir karakter ise engellilikle empâti kurulmasını sağlayan nesneleşmiş bir karakterdir. Acı nesnesi zavallı basmakalıbıyla ifade edilmiştir. *Keman Ağrıları* (2020) filmi Mehmet Tanrısever tarafından yönetilmiştir. Ünlü bir müzisyen olan Mehmet'in trafik kazası sonucu sakat kalması ve daha sonra hayatına zihinsel engelli bir kadının girmesini konu edinen filmidir. Filmde Mehmet karakteri günlük hayata tam katılamayan, yük, aciz-zavallı basmakalıplarla yansıtılırken, zihinsel engelli genç kadın ise cinsel istismar uğramış, şiddetin nesnesi ve hayata tam katılamayan özelliklerle temsil edilmiştir. 2022 yılında çekilen *Buğday Tanesi* filmi Doğan Ümit karaca tarafından yönetilmiştir. Filmde çocukken yangın sonucu ellerini kaybeden fiziksel engelli karakterin hayat hikâyesi anlatılmaktadır. Filmin ana karakteri olan Serkan başarılı, güçlü imajıyla süper engelli basmakalıbıyla yanıtılmıştır. Öte yandan filmde diğer engelli yan karakter ise yatağa bağımlı yük, zavallı, günlük hayata tam katılamayan bir temsille sunulmuştur.

Çağan Irmak'ın yönettiği *Sevda Mecburi İstikamet* (2023) filmi kızlarına otizm teşhisi konulmuş bir ailenin öyküsünü ve otizmden dolayı yaşadıklarını anlatmaktadır. Otizm teşhisi konulan Suna karakteri dört yaşında küçük zihinsel engelli karakterdir. Engelli karakter ailesine yük, zavallı, günlük hayata tam katılamayan basmakalıplarla yansıtılmıştır. Nuri Bilge Ceylan'ın yönetmiş olduğu *Kuru Otlar Üstüne* (2023) filminde doğunun ücra bir köyünde bir okulda öğretmen olan Samet ve Kenan yaşadıklarına odaklanılmaktadır. Samet ve Kenan'ın hayatlarına ana kahraman olan engelli karakter Nuray öğretmenin dahil olmasıyla yaşananlar anlatılmaktadır. Nuray karakteri ayağını kaybetmiş, protez kullanan fiziksel engelli bir karakterdir. Eğitimli ve tek başına yaşayan bir karakterdir. Filmde herhangi bir basmakalıpla temsil edilmemiştir. Engelli karakter hayatın doğal akışında nötr olarak temsil edilmiştir.

2024 yapımı olan *Ayşe* filmi Necmi Sencak tarafından yönetilmiştir. Film bir anne ile zihinsel engelli (otizmlili) çocuğunun yaşamını anlatmaktadır. Engelli karakter ailesine yük, günlük hayata tam katılamayan, zavallı basmakalıplarla temsil edilmiştir. 2025 yapımı yönetmenliğini Mert Baykal'ın yapmış olduğu *Yan Yana* filmi 2011 yapımı *Can Dostum* filminin Türkiye uyarlamasıdır. Refik (Haluk Bilginer) engelli ana karakterdir. Engelli karakter ultra zengin, eğitimli biridir. Refik herhangi bir basmakalıpla ilişkilendirilmemiştir. Hayatın olağan akışında nötr temsil edilmiş bir engeli karakterdir.

Bu kapsamda 2000 sonrası uzun metraj kurmaca Türk sinemasında engellilerin ana karakter olduğu 23 film incelenmiştir.



3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Çalışmanın problemi, temel ve alt amaçlar göz önünde bulundurulduğunda araştırmanın ele aldığı konunun nasıl, neden sorularına cevap olduğu görülmektedir. Bu nedenle bu çalışma nitel araştırma çerçevesinde yer alan bir araştırma modeliyle incelenecektir. Türk sinemasında engelli temsilleri ötekilik ve abject bağlamında incelenirken kullanılacak araştırma modeli *Tematik analiz*dir. “*Tematik analiz, verilerdeki örüntüleri (temaları) belirleme, analiz etme ve raporlama için kullanılan bir yöntemdir. Tematik analiz, veri setinizi en küçük boyutlarda düzenlemenizi ve derinlemesine (zengin) betimlemenizi sağlar*” (Braun & Clarke, 2019, s. 875). Ayrıca “*Tematik analiz sadece bu boyutta kalmaz ve genellikle bir adım daha öteye gider ve araştırma konusunun birçok boyutunu da anlamlandırır*” (Boyatzis’den aktaran Barun ve Clarke, 2019, s. 875-876). Bu araştırma yönteminde çalışılan olgu ya da örneklem, önceden belirlenmiş temalarla incelenerek analiz edilmektedir. Tematik analiz yönteminde, belirlenen temalar tanımlanarak araştırma konusu hakkında detaylı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bu bilgiler ekseninde araştırmada kullanılacak yöntem tematik analiz yöntemidir. Bu çalışmada tematik analiz yöntemiyle incelenecek olan örneklem filmler belirlenen alt temalarla değerlendirilmektedir. Ana ve alt temaların aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

Tablo 3.1

Film İncelemelerinde Kullanılacak Ana ve Alt Temalar

Ana Temalar	Karakter Analizinde Kullanılacak Alt Tematik Kodlar
Ötekilik	Damgalama
	Ayrımcılık
	Mikro Saldırganlık/Yok Sayma-Körleşme
	Tekinsizlik
Abject	Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı, Sümük)
	Abject’in Mekânsal Göstergeleri (Tuvalet, Banyo)

3.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evren kapsamını 2000 sonrası Türk sinemasında engellilerin yer aldığı kurmaca filmler oluşturmaktadır. 2000 Türk sinemasında engellerinin yer aldığı filmlerin her birini ayrı incelemek çalışmanın amacını aşacağı için ötekilik ve abject unsurlarının yer aldığı Türk sinema örnekleriyle sınırlandırılmıştır. Çalışmaya başlamadan önce yapılan araştırmalarda Türk sinema alanında engelli temsillerinin bazı model ve yaklaşımlarla incelendiği görülmektedir. Ancak engelli temsilleri incelendiğinde ötekilik ve abject konularının şimdiye kadar incelenmediği tespit edilmiştir. Bu nedenle çalışmanın özgün ve güncel olması göz önünde bulundurulduğunda; 2000 sonrası kurmaca Türk sineması engelli temsillerinde ötekilik ve abject konularının incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Yapılan araştırmada incelenecek konuya en uygun üç film seçilmiştir. Bu bağlamda Cemil Ağacıkoğlu'nun *Özür Dilerim* (2013), Çağan Irmak'ın *Tamam mıyız?* (2013) ve Mahsun Kırmızıgül'ün *Mucize* (2015) filmleriyle sınırlandırılmıştır.

Çalışmada örneklem seçimi, engelli temsillerinde abject ve ötekilik konularına uygun filmlerin seçimiyle oluşturulmuştur. Dolayısıyla bu araştırmada örneklem belirleme yöntemi olarak Amaçlı Örneklem seçilmiştir. Amaçlı örneklem, nitel araştırma geleneği içinde gelişen, olasılıklı olmayan ve örneklem alınırken önceden tanımlanmış ve belirlenmiş birimlerin amaca uygun bir şekilde seçildiği ve incelendiği bir örneklem alma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.107; Erdoğan, 2012, s. 210). Bulgular bölümünde, örneklem filmlerde engelli karakterlerin/öznelerin ötekilik ve abject unsurlarla ilişkisi sorgulanarak incelenecektir. Türk sinemasındaki örneklem filmler ötekilik ve abject kavramlarının özellikleri ile değerlendirilecektir. Bu çalışmada, filmlerde engellilik olgusu değerlendirilirken; filmlerde engelli karakterlerin ötekilik ve abject unsurlarla ilişkisi betimlenecektir. Buna ek olarak, filmlerde engelliler incelenirken ötekilik ve abject kavramları özelliklerinin yer aldığı tematik tablo oluşturulacak ve bu tabloda yararlanılarak karakter/özne analiz edilecektir. Filmler analiz edilirken filmlerin anlatı yapısı incelenecektir. Çalışmada filmlerin anlatı yapısı incelenirken öykü, olay örgüsü, karakter analizi yapılacaktır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Çalışmada bilgiler hem literatür (alanyazın) taramasıyla, hem de görüntü (video film) kayıtlarının izlenmesiyle toplanacaktır. Veri kaynaklarını kitap, makale, dergi, tez, internet sayfaları ve video film kayıtları oluşturmaktadır. Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi Dokümantasyon Merkezi, Yüksek Öğretim Kurumu'nun arşivleri ve internetten yararlanılmıştır. Bu çalışmaya, kütüphane ve arşiv taraması yapılarak başlanmıştır. Literatür taramasında karşılaşılan kaynaklar ve yapılan film incelemeleri sonucu, sinema ve beden ekseninde Türk sinemasında engelli temsillerinin incelenmesi için yeterli kaynak ve araştırma olmadığı saptanmıştır. Aynı zamanda ötekilik ve abject bağlamında engelli temsilleriyle ilgili yeterli kaynak ve araştırma olmadığı tespit edilmiştir. Çalışma öncelikle engellilik, engelli model, kuram ve yaklaşımlar ile ilgili literatür taraması yapılarak, ardından ötekilik ve abject kavramları ile ilgili literatür çalışmasıyla sürdürülmüştür. Son olarak kurmaca 2000 sonrası Türk sinemasında engelli temsili olan filmler araştırılmış ve tespit edilen bütün filmler izlenmiştir.

Ayrıca çalışmada verilerin çözümü ve yorumlanmasında, araştırmanın amacına ve amaç bölümünde yer alan soruların yanıtlandırılabilmesine önem verilecektir. Araştırmanın birinci bölümünde, kavram olarak engellilik, sakatlık, özrürlük açıklanacak, ardından Türkiye'de ve dünyada engelliliğin tasviri yapılacaktır. Bu kapsamda, engelli modelleri, engelli kuram ve yaklaşımları detaylı açıklanacaktır. İkinci bölümde ötekilik yaklaşımı kavramsal olarak açıklanarak, damgalama, ayrımcılık, yok sayma/körleşme, işe yaramaz/gereksizlik ekseninde kapsamlı incelenecektir. Üçüncü bölümde abject kavramı Julia Kristeva'nın yaklaşımıyla açıklanacaktır. Dördüncü bölümde sinema ve temsil ilişkisi ele alınarak, dünya ve Türk sinemasında engelli temsil ilişkisi hakkında genel bilgiler verilecektir. Son bölümde seçilen örneklem filmlerde engellilerin ötekilik ve abject çerçevesinde temsilleri incelenip, genel bir değerlendirme yapılacaktır. Örneklem filmlerdeki engelli karakterler/özneler, nitel araştırma kapsamında ele alınan tematik analiz yöntemiyle ötekilik ve abject yaklaşım özelliklerinin yer aldığı tematik bir tablo ile çözümlenecektir. Bu yöntem, örneklem filmlerde çalışmanın amacına uygun temaların öne çıkarılıp çözümlenmesine dayalı bir yöntemdir. Çalışmada filmlerde yer alan engelli karakterler önceden belirlenmiş temalarla incelenecektir. Filmlerde engelli temsillerin, anlatı yapısıyla ilişkisi sorgulanarak değerlendirilecektir. Bu bilgiler

kapsamında, engelliler örneklem olarak ele alınan filmlerde, ötekilik ve abject bağlamında anlatı yapısı, karakter analizi çerçevesinde incelenecektir.



4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Tamam Mıyız? (2013) Filmindeki Ötekilik ve Abject Unsurların Tematik Analizi

Tablo 4.1

Tamam Mıyız? Filminin Tematik Analiz Kodları

Tamam Mıyız? Filmdeki Ötekilik Unsurların Tematik Analizi	Tamam Mıyız? Filmdeki Abject Unsurların Tematik Analizi
Damgalama	Tekinsizlik
Ayrımcılık	Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı, Sümük)
Mikro saldırganlık /Körleşme-Yok Sayma	Abject'in Mekânsal Göstergeleri (Tuvalet, Banyo)

Görsel 4.1

Tamam Mıyız? Film Afişi¹



Film adı	: Tamam Mıyız?
Yılı	: 2013
Yönetmen	: Çağan Irmak
Senaryo	: Çağan Irmak
Yapımcı	: Başak Abacıgil, Timur Savcı
Süre	: 92 Dk.
Ülke	: Türkiye

Oyuncular :Deniz Celiloğlu (Temmuz), Aras Bulut İynemli (İhsan), Sumru Yavrucuk (Temmuz'un Annesi), Zuhale Gencer (Feride), Gürkan Uygun (İhsan'ın babası), Aslı Enver (Beste), Uğur Güneş (Serhay), Bahtiyar Ergün (Seyyah)¹

4.1.1. Filmin Özeti

Tamam mıyız? filmi İhsan isimli bedensel engelli birey ile Temmuz isimli heykeltıraşın hayatlarının zor dönemlerinde yollarının kesişmesini konu edinen bir filmidir. Film heykeltıraş ve çizer olan Temmuz'un haberci rüyalar görmektedir. Aynı zamanda rüyasında İhsan'ı tanımamasına rağmen onunla buluştuğunu görür. Ancak Temmuz'un hayatında işler yolunda gitmemektedir. Temmuz köpeğini gezdirmek için arkadaşı Beste ile buluşur ve eve döndüğünde kısa bir uykuya dalar. Bu esnada rüyasında İhsan'ı görür ve "kavuşma vakti yakındır. Korkma" deyişiyle uyanır. Temmuz, telefon sesine uyanır, telefonda sevgilisinden ayrıldığı anlaşılmaktadır. Temmuz kendisini alkole vererek, bohem bir hayatı tercih etmektedir. Ancak Temmuz, İhsan'ı rüyasında daha sık görmeye başlamıştır. Bir gün arkadaşı Beste ile dışarıya çıktıklarında, İhsan ve annesini görür. Böylece rüyasını anlamlandırmak için İhsan ve annesini takip ederek, onlarla aynı otobüse biner. Onlarla beraber aynı mahallede iner ve kendisinin sosyal hizmetlerde çalıştığını söyler. Temmuz, İhsan'la bağını güçlendirmek için çeşitli yalanlar söyleyerek, İhsan'ın hayatına girmiştir. Temmuz içinde bulunduğu problemleri hayatını, engelli olan İhsan üzerinden çözmeye çalışmaktadır.

Temmuz, İhsan'la yakınlaştıktan sonra İhsan Temmuzdan bir yardım istemektedir. Ancak İhsan'ın isteği Temmuz'u şaşırtmıştır. Zira İhsan hayatına son verilmesini istemektedir. Bu sürpriz istek karşısında Temmuz ile İhsan'ın hayatları gittikçe yakınlaşmaktadır. Temmuz, İhsan'ın hayatta karşılaşmış olduğu zorluklara şahit olmaya başlamıştır. İhsan'ın ailesiyle karşılaşmış olduğu sorunları gözlemleme fırsatı olmuştur. Benzer şekilde Temmuz'un ailesi ile yaşamış olduğu problemler, onu rahatsız etmiştir. İhsan'ın babası sorumsuz ve İhsan'ın evde olmasından rahatsızlık duymaktadır. Temmuz'un babası ise Temmuz ile konuşmamaktadır. Aynı zamanda Temmuz, yarım kalan heykeli bitirememektedir. Her iki karakterin hayatları çıkmazdadır. Temmuz,

¹https://www.IMDB.com/title/tt3283804/?ref=ttawd_ov_i (Erişim Tarihi: 03.03.2025).

İhsan'ın istediği olan onu öldürmesine yardım etmesini, ikisinin aynı anda yaşamlarına son verme şartıyla kabul eder.

Temmuz ve İhsan birlikte yaşamlarına son verme fikrinden sonra, Temmuz İhsan'a son isteğinin ne olduğunu sorar. Bu son isteğini yerine getirmek yola girerler. İhsan ve Temmuz hayatları daha da yakınlaşarak derinleşmiştir. Her iki karakter yaşamış oldukları sorunları birbirinin hayatlarına ayna tutarak aşmaya çalışmaktadırlar. İhsan, Temmuz'un yaşamına son vermesini istememektedir. Bu nedenle intihar fikrinden vazgeçmiştir. Böylece İhsan hayata daha sıkı bağlanmıştır. Temmuz ve İhsan karakteri birbirini tamamlayarak, hayatlarına sıkı sıkıya tutunmuşlardır.

4.1.2. Filmin Anlatı Yapısı

Tamam mıyız? filminin anlatı yapısı, anlatı yapısı bağlamında ele alınan **sergileme, çatışma, gelişme ve doruk noktası** unsurlarıyla incelenmektedir. **Filmin sergileme** bölümünde sahne Temmuz'un gördüğü bir rüya ile açılmaktadır. Bu rüyada hayatında hiç görmemiş olmasına rağmen İhsan'ı görmektedir. İhsan, Temmuz'un rüyasında "ben korktuğun tüm şeylerin vücut bulmuş haliyim" diyerek kendisiyle tanışmasını beklemektedir. Açılış sahnesindeki rüyada iki ana karakter hakkında temel tasvirlerde bulunulmuştur. Temmuz'un ne işle meşgul olduğu ise heykel tasarımı yaparken gösterilmesiyle anlaşılmaktadır. Heykeltıraşlık yapan Temmuz'un aile ilişkileri bozulmuştur ve annesi ona destek olmaya çalışmaktadır. Ayrıca Temmuz'un yakın arkadaşlarından biri olan Beste, Temmuz'a yardımcı ve yol gösterici bir arkadaş olarak yan karakter rolündedir. Temmuz, İhsan'ı rüyasında görmeye devam etmektedir. Yine böyle bir rüyada sevgilisinden ayrıldığına dair haber almaktadır. Böylece Temmuz'un hayatı zor bir hale gelmiştir. Bir gün yine haberci rüya görerek, İhsan'ın Temmuz'a artık tanışma zamanı dediği görülmektedir. Bu esnada arkadaş Beste'nin telefonuna uyanarak, onunla dışarı çıkmıştır.

Temmuz, Beste ile birlikte dışarıda bankta oturmaktayken, İhsan'ı tekerlekli sandalyede, annesini de onu sürerken görmektedir. Beste'ye durumu kabaca anlatarak, İhsan ve annesiyle birlikte aynı otobüse biner. Otobüste aynı durakta inerek, İhsan ve İhsan'ın annesi Feride ile tanışır. Temmuz burada yalan söyleyerek, kendisini sosyal hizmetlerde resmi görevli biri olarak tanıtır ve ertesi gün kitap okumak için geleceğini söyler. Bu duruma İhsan ve annesi çok sevinir fakat İhsan'ın babasından izin almaları

gerektiğini söyleyerek ayrılırlar. Temmuz ertesi gün geldiğinde, baba kapıda Temmuz'u karşılayarak, tanışrlar. Bu tanışmada, İhsan'ın babası şart koşarak, Temmuz'un eve kitap okuma etkinliği için gelmesini ister. Küçük bir mahalle oldukları için tek bir erkeğin eve gelip gitmesinin sorun olacağını belirtir. Bu nedenle Feride'nin (İhsan'ın annesinin) evde olmadığı zamanlarda gelmesi gerektiğini iletir. Temmuz'da bu şartı kabul eder. Temmuz geldiği gün İhsan'ın babası ve annesi Temmuz ve İhsan'ı yalnız başlarına bırakrlar. Filmin sergileme bölümünde ana karakterlerden Temmuz ve İhsan'ın betimlendiği görölmektedir. Aynı zamanda filmin yan karakterleri olan Temmuz'un annesi, arkadaşı Beste, İhsan'ın annesi ve babası temel düzeyde tasvir edilmiştir.

Filmin çatışma bölümünde, Temmuz ve İhsan (iki ana karakter) üzerinden çatışma başlatılarak sürdürölmektedir. Temmuz ve İhsan ilk kez karşılıklı oturma ve tanışma imkânı bulduğu esnada çatışma çıkmıştır. Kısa bir tanışmadan sonra Temmuz, İhsan'a bir edebi roman (Kinyas ve Kayra) okumaya başlayacağını söylemekte ve bunun için onay formunun doldurulması gerektiğini söylemektedir. Bu sırada İhsan, Temmuz'a sert çıkışarak, yalan söylediğini ve gerçek niyetinin ne olduğunu sorar. Yalan söylediğini itiraf eden Temmuz, İhsan'ı rüyasında gördüğünü ve kurtuluşlarının birlikte olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle birbirilerine yardım etmelerini söylemektedir. Ancak İhsan'ın öfkelenildiğini gören Temmuz, ayağa kalkıp gideceği esnada İhsan durdurmaktadır. İhsan, ona yardım edebileceğini söylemektedir ve Temmuz'dan bir ricası olmaktadır. İhsan kendisini öldürmesi için Temmuz'un yardım etmesini istemektedir. Bunları duyan Temmuz, İhsan'ı terk eder ve İhsan'ın annesinin gelmesini belirtmektedir.

Bu bağlamda İhsan-Temmuz, Temmuz-İhsan ana karakterler arasında çatışma zıtlıklar, karakterlerin amacı üzerine kurulmuştur. Temmuz yaşama tutunmayı, yaşamı temsil ederken, İhsan kolları ve bacakları olmayan engelli bir birey olduğu için ölmeyi isteyen karakteri temsil etmektedir. Aynı zamanda Temmuz ve Temmuz'un annesi arasındaki çatışmalar gerçekleşmektedir. Annesi Temmuz'un kendisini alkole vermesine kızmakta ve onu toparlamaya çabalamaktadır. Temmuz, annesine neden yalan söylediğini, neden heykelleri başkası adına kendisinin aldığını sormaktadır. Annesi ise onun yararına olacağı için yaptığını ifade etmektedir. Temmuz ve annesi arasındaki çatışmanın doğru ve yanlışlar üzerinden gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Filmin diğer önemli çatışması,

İhsan'ın baba ile olan çatışması ve İhsan'ın babasının annesiyle olan çatışmasıdır. İhsan'ın babası (İsmail) geleneksel, sorumsuz ve alkoliktir. Bu nedenle İhsan'la sorun yaşamaktadır. İhsan'ın engelli olmasını sorun edinen ve Temmuz'un eve gelip gitmesinden rahatsız olan bir karakterdir. Ayrıca çıkarıcı bir karakter olarak her şeyi paraya dökmektedir. İhsan'ın babası Temmuz'dan para istemesinde bu durum anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra eşine şiddet uygulayarak, onu taciz eden bir karakterdir. İhsan'ın babası hem İhsan'ın hem de İhsan'ın annesinin hayatını zorlaştırmaktadır. Benzer şekilde Temmuz'da kendi babası tarafından şiddete uğrayan ve kabul görmeyen biridir. Temmuz'un babası kötüyü, Temmuz'un kendisi iyiyi temsil etmektedir. Bu noktada İhsan'ın babası suçlu bir karakteri temsil ederken, karşısındaki karakterler masumiyeti temsil etmektedir. Ayrıca Temmuz'un annesi ile İhsan ve İhsan'ın annesiyle ilk karşılaşmalarında zengin-fakir çatışması yaşanmaktadır. Temmuz'un annesi zengin ve modern görünümlüdür. İhsan'ın annesi fakir ve geleneksel görünümlüdür. Filmde çatışmalar karakterler arasındaki zıtlıklarla sağlanmıştır. Bu kapsamda filmdeki çatışmalar karakterler üzerinden yaşam/ölüm, zengin/fakir, suçlu/masum ve iyi/kötü zıtlıklarıyla gerçekleştirilmiştir.

Filmin gelişme bölümünde ana karakterlerden biri olan İhsan'ın intihar etme amacına "destek" veren Temmuz'la mücadelesi işlenmektedir. İhsan doğuştan kolları ve bacakları olmayan engelli bir karakterdir. Filmde İhsan ve Temmuz tanıştıkları ilk günden itibaren, İhsan asıl amacını iletmiştir. İhsan kolları ve bacakları olmadığı için kendi kendisini öldürememektedir. Bu nedenle amacına ulaşması için Temmuz'dan yardım istemiştir. Temmuz ilk başta bu sürpriz isteğe karşı çıkmıştır. Öyle ki, bir süre görüşmemeye karar vermiş olsa da İhsan'ın onunla görüşmek istemesinden sonra geri dönmüştür. İhsan'ın ulaşmak istediği amaca şart koşmuştur. Öncelikle başladıkları romanı bitirmeleri gerektiğini vurgulamıştır. Temmuz, bu şartı kabul eden İhsan'a asıl önemli şartını söyler ve ikisinin beraber ölmesini önerir. Böylece engelli ana karakterin amacı ile Temmuz'un amacı ortaklaşmıştır.

Temmuz, İhsan gibi babası tarafından yetersiz görülen ve ailesinden dışlanan bir karakterdir. Aynı zamanda sevgilisinden ayrılmış ve işlerin yolunda olmadığı bir süreç girmiştir. Bu koşullar Temmuz'u çıkmaza iterek, İhsan'la birlikte yaşamlarına son verme amacına girmişlerdir. Temmuz ve İhsan bu noktadan sonra daha fazla yakınlaşırlar. İhsan, Temmuz'un yaşamına son vermesini kabul etmemektedir. Onu

amaçtan uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Ancak Temmuz ısrarcıdır ve İhsan'a son isteğinin ne olduğunu sormuştur. İhsan ilk başta söyleyemese de daha sonra *Titanik* filminde Leonardo Di Capiro'nun gemide kollarını açarak, "ben bu dünyanın kralıyım" deyişini kendisi tecrübe etmeyi istemektedir. İhsan'ın son arzusunu yerine getirmeye girişen Temmuz ve İhsan daha da yakınlaşmaktadır.

Temmuz ve İhsan ortak amaçları için hareket etmelerine, ikisinin babası engel olmaktadır. İhsan'ın babası, Temmuz'un homoseksüel olduğunu öğrenmiştir ve bunu şantaj olarak kullanıp Temmuz'dan para almanın yollarına girişmektedir. İhsan'ın babası İhsan ve Temmuz'un birlikte olmalarını ve amaçlarına ulaşmayı dolaylı yoldan engellemeye çalışmaktadır. Benzer biçimde hem İhsan'ın hem de Temmuz'un babası amaca giden yolda sorun çıkaran yan karakterlerdir. Ayrıca ana karakterlerin amacına engel olan diğer yan karakter, İsmail'i Temmuz'a karşı dolduruşa getiren genç erkek yan karakterdir. Öte yandan İhsan ve Temmuz'un anneleri ise amaca giden yolda onlara destek olan yan karakterlerdir. Aynı zamanda Temmuz'un Beste arkadaşı da amaca giden yolda onlara destek olmaktadır.

Filmde, İsmail ve mahalledeki genç arkadaşı Temmuz'un evine gidip, onu şantaj ve yalanla korkutarak para talep edecektir. Ancak İhsan'ın annesi olayın farkına vararak, Temmuz'un annesine durumu haber eder. Böylece Temmuz'un annesi herhangi bir problemin yaşanmasına izin vermeden şantaj ve yalanın önüne geçmektedir. Diğer taraftan Temmuz, İhsan'ın son isteğini yerine getirmek için gerekli işlemleri yapmak için çabalar. Bunun için arkadaşı Beste ile işbirliği yapar. İhsan ve Temmuz ikisi yalnız hayalini gerçekleştirecekleri yere doğru yolculuğa çıkarlar. Yolculuk esnasında İhsan' Temmuz'a sadece kendisinin öldürülmesini ister. Temmuz'un ölmesini istememektedir. İhsan'ın son isteğini gerçekleştirecekleri yolculuk sahnesi plot-poin (her bir bölümü, ondan sonraki bölüme doğru yönlendiren, hazırlayan olay ya da durum) işlevini yerine getirmiştir. Bu sahne İhsan ve Temmuz'un son yolculuğu olarak düşünülmektedir. Aynı zamanda amaçlarını gerçekleştirecekleri son adımı atmış olacaklardır.

Filmin doruk noktası sahnesi ise Temmuz ve İhsan'ın yolculukları sonrası vardıkları gözetleme kulesinin bulunduğu alanda gerçekleşmektedir. Temmuz, İhsanı özel bir düzeneikle kendisine iple bağlayarak, gözetleme kulesinin merdivenlerini çıkmaya başlamıştır. Bu sırada İhsan, Temmuz'la birlikte intihar edeceklerini düşündüğü için intihar etmekten vazgeçtiğini söylemektedir. İhsan, Temmuz'un ölmesine izin

vermemektedir. Bu nedenle merdivenleri çıktığı esnada sık sık vazgeçtiğini söyler. Temmuz ise vazgeçemediklerini, yaşama sıkı sıkıya tutunduklarını söyler. Sisifos gibi kendi kayalarını asla bırakmadan zirveye taşıyacakları sözünü verirler. Öykünün doruk noktasında amaçları ölmekten, yaşam yeniden sıkıca bağlanmaya doğru değişmiştir. Ana karakterler için yeniden bir başlangıcı sağlamıştır. Gözetleme kulesinin zirvesine çıktıklarında Temmuz, İhsan'a "tamam mıyız?" şimdi diye sorar. İhsan "tamamız" der ve Temmuz kollarını iki yana açarak, İhsan'ın, "ben bu dünyanın kralıyım" demesini sağlar. Filmdeki ana çatışma Temmuz'un mücadelesiyle dönüşerek, ölümün tersine yaşama sıkıca bağlanmayla çözülmektedir. Böylece filmin sonucunda ana karakterler yeni bir amaca başlangıç yapar.

4.1.3. Ana Karakterler

Tamam mıyız? filminin ana karakterleri İhsan ve Temmuz'dur. Temmuz karakteri 20'li yaşların ortalarında heykeltıraşlık yaparak hayatını kazanan biridir. Temmuz, zengin bir ailenin çocuğu olmasına rağmen, mütevazı ve sıradan bir hayat sürmektedir. Temmuz bohem ve alkole düşkün bir karaktere sahiptir. Babası tarafından yetersiz görülen ve kabul göremeyen Temmuz, özel hayatında yaşamış olduğu ayrılıkta eklenince iyice bohem ve bunalıma girmiş bir karakter olarak temsil edilmektedir. Aynı zamanda Temmuz totemlere ve rüyalara çok önem veren bir karakterdir. İçinde bulunduğu kötü hayattan, engelli bir karakter olan İhsan ile kurtulacağını düşünmektedir. Temmuz hayata yeniden sıkıca bağlanmak için İhsan'la yolculuğu seçer ve bu durumu mücadelesiyle güçlü bir karakter olarak başarır.

İhsan ise kolları ve bacakları olmayan ve tekerlekli sandalye kullanan engelli bir karakterdir. 20'li yaşlarda olan İhsan, fakir bir ailenin engelli çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İhsan'da Temmuz gibi babası tarafından kabul görmeyen, yetersiz bir karakter olarak yansıtılmaktadır. İhsan engelli olmasından dolayı sahip olduğu yaşamdan sıkılmış ve bıkmış bir karakterdir. Bu nedenle intihar etmeyi, ölmeyi kafasına takmış güçsüz bir karakteri temsil etmektedir. İhsan'ın hayatı, Temmuz'la tanıştıktan sonra değişmektedir. Temmuz'un dışarıdan mücadelesi ve zorlamasıyla intihar fikrinden uzaklaşarak, yaşama bağlanma dönüşümünü yaşamış biridir. İhsan, Temmuz'la birlikte güçlü bir karaktere dönüşmüş ve yeni bir başlangıç yapma iradesini göstermiş bir karakterdir.

4.1.4. Yan Karakterler

Filmin yan karakterleri İhsan'ın annesi Feride, Temmuz'un annesi, İhsan'ın babası İsmail, Temmuz'un babası ve Temmuz'un yakın arkadaşı Beste'dir. Filmde İhsan'ın annesi olan Feride, 40'lı yaşlarda muhafazakar görünümlü, fakir, sadık, mücadeleci, dürüst, oğlu için her fedakarlığı yapan bir karakterdir. İhsan için kocasına katlanma sabrını gösteren biridir. Filmdeki çatışmalarda İhsan ve Temmuz'un amaçları doğrultusunda, onlara yardım eden iyi niyetli, fedakâr bir karakterdir. Temmuz'un annesi ise 50'li yaşlarda modern görünümlü, zengin, akıllı, nüfuzlu, cesur ve Temmuz'un her zaman yanında olan güçlü bir karakterdir. Filmdeki çatışmalarda Temmuz'un zarar görmemesini akılcı yollarla cesurca çözen bir karakterdir. Filmdeki en akıllı ve cesur karakterdir. Hem İhsan'ın hem de Temmuz'un yanında yer almış iyi niyetli bir karakterdir.

Filmdeki diğer yan karakterler, İhsan'ın ve Temmuz'un babalarıdır. Filmde babalar, çatışmayı gerçekleştiren tarafta yer almaktadır. İhsan ve Temmuz'un amaçlarını engelleyen kötü karakterler olarak yansıtılmıştır. İhsan'ın babası 40'lı yaşlarda işsiz, fakir, alkolik, şiddet uygulayan bir karakterdir. İhsan'ı engelli olmasından ötürü kabul etmemekte ve onu her defasında isteyemeyen gaddar, acımasız ve düşüncesiz biridir. Benzer şekilde Temmuz'un babası da Temmuz'u kabul etmeyen, onu yetersiz gören 50'li yaşlarda biridir. Temmuz'un babası modern görünümlü, zengin, kötü ve şiddet uygulayabilen bir karakter olarak yansıtılmıştır. İhsan ve Temmuz'un amaçlarına engel olan bir karakterdir. Son olarak Beste karakteri ise 20'li yaşlarda Temmuz'un her zaman yanında olan, yardımsever, iyi niyetli, duyarlı ve iş çözebilen akıllı bir karakteri temsil etmektedir. Filmde, Temmuz ve İhsan'ın amaçları için koşulsuz her zaman yanlarında olan yardımsever, akıl danışılan bir karakterdir.

4.1.5 Tema

Filmin ana teması, engelli olmanın hayatı yaşamaya engel olmadığıdır. Hayatta çeşitli nedenlerle zorluklar çekiyor olsak da yaşamdan vazgeçilmemesi ve Sisifos gibi kendi kayamıza (yaşamımıza) sıkıca tutunarak mücadele edilmesi gerektiği filmin ana temasıdır. Filmin yan teması ise toplumda engellilere yönelik önyargı, ayrımcılık ve ötekileştirmelerin yapılmaması gerektiğine dikkat çekilmiştir. Engelliler doğru bir bakış

açısıyla yaklaşıldığında, onların yaşama sıkıca tutunabildiğine ve güçlendiğine dair yan temasının olduğu söylenebilir.

4.1.6. Filmin Ötekilik Unsurlar Bağlamında Tematik Analizi

Tamam mıyız? filmi ötekilik bağlamında **damgalama, ayrımcılık, mikro saldırganlık/körleşme-yok sayma** temalarıyla incelenmektedir.

4.1.6.1. *Tamam Mıyız? Filmi ve Damgalama*

Tamam Mıyız? filmi ve damgalama ilişkisinde, bedensel engelli olan İhsan karakterinin karşılaşmış olduğu damgalama pratikleri üzerinden incelenmektedir. Damgalama analizi damga ve damgalama kuramcısı Goffman'ın çalışması üzerinden analiz edilmektedir. Goffman üç başlık üzerinden damgalamayı tasniflendirmektedir. Bu damgalama çeşitlerinden biri kişinin fiziksel ve bedensel farklılığından kaynaklanan damgalamadır. Filmdeki İhsan karakteri doğuştan kolları ve bacakları olmayan fiziksel engelli bir karakterdir. İhsan'ın bedensel engelli olmasından kaynaklı Goffman'ın belirtmiş olduğu “*bedensel engeller veya fiziki şekil bozuklukları*” (2014, s. 18) damgasına maruz kaldığı ileri sürülebilir. Bu bağlamda Goffman, çoğunluğu oluşturan insanların şeklinden ve sahip olduklarından farklı bir bedene ya da özelliklere sahip olmanın damgalamayı beraberinde getirdiğini vurgulamaktadır. Damgalamanın çoğunluk tarafından, onlar gibi olmayanlara karşı yapıldığı belirtilmiştir. “*Normalin ve damgalanmışın rollerinin aynı bütünlüğe ait olduğunu*” ifade etmesiyle ötekiliğe dikkat çekmiştir (Goffman, 2014, s. 183).

Damgalanan ve damgalayanın aynı bütünlüğe sahip olması ötekiliği belirtmektedir. Ötekilik kavramında öznenin karşısında, öznenin olmayan kişi, grup veya topluluğun varlığı söz konusudur. Bu noktada ötekilik tanımı ben olmayan ya da biz olmayan üzerinden yapılmaktadır. Dolayısıyla ben ya da bizden olmayan yoksa ben ve bizde yoktur. Özne kendisini, öteki gördüğüyle tanımlamaktadır. Bu bilgiler kapsamında *Tamam mıyız?* filmindeki engelli karakterin, engelli olmayanlar tarafından damgalanarak ötekileştirildiği söylenebilir. Filmde engelli karakter olan İhsan, fiziksel olarak farklı olmasından ve tekerlekli sandalye kullanmasından dolayı engelli olmayanlar tarafından hem bakışlarla hem de sözlerle damgalanmaktadır. Filmde İhsan ve Temmuz marketin önünden mutlu, sevinçli bir şekilde geçtikleri sahnede, market

önünde oturan engelli olmayanlar tarafından bakışlarla ve sözlerle damgalamaktadırlar. Çevredeki insanlar İhsan ve Temmuz bu hallerini gördüklerinde şaşırır ve delirdiklerini söylerler (43. Dk. ile 44. Dk. Arası).

Görsel 4.2

Engelli Karakterin Çevresi Tarafından Bakışlarla Damgalanma Sahnesi



Aynı zamanda İhsan ve Temmuz birlikte denize gittikleri sahnede plajda güneşlenmektedir. Plajdan geçen engelli olmayan insanlar, kolları ve bacakları olmayan İhsan'ı gördüklerinde küçümseyici ve tiksiniç bakışlarla damgalamaktadırlar (61. Dk. ile 62. Dk. Arasında). Bu sahnelerde, engelli karaktere yönelik damgalama pratikleri davranış ve sözlerle gerçekleştirilmiştir. Kendisi gibi olmayan bir bedeni damgalayarak onu ötekileştirmiştir. Aynı zamanda bu sahnelerin alt mesajında damgalı olan engellinin, mutlu olmaya ya da tatil yapmaya layık bir özne olarak düşünülmediğine dikkat çekilmiştir. Bu sahnelerden dolayı olarak engellilerin olumsuz kalıp yargılarla tanımlandığı ve kodlandığı iddia edilebilir. Engelliler ya acınası, zavallı, muhtaç, fakir ya da kahramanlaştırılarak süper güçleri olan bireyler şeklinde düşünüldüğü söylenebilir. Bu nedenle filmde engelli olmayanlar, engelli karakter olan İhsan'ın denize girmesini, kolsuz ve bacaksız güneşlenmesini rahatsız edici bakışlarıyla, davranışlarıyla damgalamaktadırlar. Böylelikle bedensel olarak çoğunluktan farklı olan bedensel engelliler ötekileştirmeye de maruz kalmıştır. Deniz-plaj sahnesinde engelli olmayan kadın kendisi gibi olmayan İhsan'a, tiksiniç ve iğrenme bakışlarıyla ötekileştirme pratiğini gerçekleştirmiştir.

Diğer yandan damgalanmış bireylerin davranış ve sözlerinde damgalayanların etkili olduğu söylenebilir. Bu noktada Goffman “normaller” tarafından belirlenmiş davranış kod biçimleri damgalı bireyleri şekillendirmektedir. Bu davranış biçimlerinin bir dil

oluşturduğu da belirtilmiştir (2014, s. 164). Goffman'ın ifade etmiş olduğu bu etki, *Tamam mıyız?* filminde engelli karakter tarafından söylenen sözlerden anlaşılmaktadır. Filmin birçok sahnesinde İhsan “insan eti ağırdır” demektedir. Örneğin İhsan, Temmuz'un evine ilk gittiğinde yatağa yatırılmasında, lavabo ihtiyacının karşılanmasında kendisini yük olarak görmektedir. Aynı zamanda insan eti ağırdır demektedir (70. Dk. ile 71. Dk. Arası). İhsan'ın söylemiş olduğu sözler Goffman benzer şekilde *Damga* çalışmasında yer vermiştir. Bu bağlamda sahnedeki engelli karakterin söylemiş olduğu sözler, Goffman'ın damga kuramıyla örtüşmektedir.

Bu bağlamda *Damga* çalışmasında fiziksel engelli karakter “normaller tarafından damgalanmıştır. Damgalı engelli birey yükünün ağır olduğunu ve bu yükü taşımanın zor olduğunu belirtmektedir (Goffman, 2014, s. 71). İhsan'da Temmuz'a “*insan etinin ağır olduğunu*” söylemesi ve “*bakma sen benim ufacak olmama, ben dünyanın en ağır yüküyüm*” demesi Goffman'ın normallerin damgalı bireylerin söz ve davranışlarını etkilediği görüşünü desteklemektedir (70. Dk. ile 71. Dk. Arası). Filmde İhsan'ın kendisini yük olarak görmesinde, engelli olmayan “normaller” tarafından belirlenmiş davranış ve söylemlerin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Benzer şekilde İhsan, Temmuz'la bahçede oturdukları sahnede “*anneme her gün yüküm ben*” demektedir (40. Dk. İle 41. Dk. Arası). Engelli karakter İhsan'ın bu sözleri söylemesi Goffman'ın teorini desteklemektedir. “Normallerin” oluşturmuş olduğu söylem ve davranışlar, damgalanan İhsan'ı baskı ve kontrol altında tutarak, onu “normaller” gibi düşünmeye ittiği gözlemlenmektedir. Engelli olmayan çoğunluk tarafından yük olarak görülmüştür.

Aynı zamanda tekerlekli sandalye kullanan İhsan, dışarı çıkarıldığı ve toplu taşıma kullandığı sahnelerde, “normallerin” davranışları ve bakışları tarafından damgalanmaktadır. İhsan ve Temmuz'un ilk tanışmasındaki şehri için otobüs yolculuğunda, İhsan tekerlekli sandalyesiyle otobüse binmeye çalışırken herkes dönüp İhsan'a bakmaktadır (13.30. Dk. İle 15. Dk. Arası). İhsan damgalanmasının bir sonucu olarak ötekileştirilmiştir. İhsan, kamusal alanda engelli olmasından dolayı “normaller” gibi değildir. Diğer bir ifadeyle onlardan değildir; kolları ve bacakları olmayan tekerlekli sandalye kullanıcısı fiziksel engellidir. İhsan filmde hem damgalı hem de öteki bir engelli karakterdir. Benzer şekilde İhsan, Temmuz'a intihar etme gerekçelerinden birinin damgalama olduğu söylenebilir. AVM'de tek başına tekerlekli sandalyesiyle duran İhsan, AVM'den geçen biri tarafından bakışlarla damgalanmaktadır.

Görsel 4.3

İhsan'ın AVM'de Tek Başına İken Önünden Geçen Biri Tarafından Bakışlarla Damgalandığı Sahne



Benzer şekilde İhsan ve Temmuz'un annesinin ilk kez karşılaştıkları sahnede, Temmuz'un annesi İhsan'a bakışları, davranışları ve sözleriyle onu küçük düşürerek, damgalatmış ve ötekileştirmiştir. Temmuz'un annesi, Temmuz'un evine sürpriz yaparak gelmiştir. Ancak başka bir sürprizle karşılaşmıştır. İhsan ve İhsan'ın annesi, Temmuz'un evindedir. Temmuz'un annesi tekerlekli sandalyede kolları ve bacakları olmayan engelli birini görünce şok geçirir ve *“bunlar kim, biri bana burada neler oluyor anlatsın”* demektedir (Dk. 60 ile Dk. 62 Arasında). Bu sahnede de İhsan, engelli olmayan Temmuz'un annesi tarafından damgalanmış ve ötekileştirilmiştir.

Goffman'ın engellilerin yükünün ağır olduğu tespiti, aynı cümleyle filmdeki engelli karakter tarafından ifade edilmektedir. Bu durum sadece yükünün ağır olmasıyla sınırlı değil; engelli karakter için yıkıcı bir etkiye sahip olduğu ileri sürülebilir. Goffman, damgalanan bireylerin duygu, düşünce ve davranışlarını toplumun genelini oluşturan “normallerin” normlarının belirlediğini söylemektedir. Damgalananlar bu normlara sıkıştırılmak istenmesinden dolayı yıkıcı bir etkiyle karşılaşmaktadır. Filmde fiziksel engelinden dolayı damgalanan İhsan'ın bu yıkıcılığın sonucu olarak ölmek istemektedir. Ancak filmde Temmuz, İhsanla etkileşime geçerek bu ölüm düşüncesinden onu vazgeçirmiştir.

Bu noktada Goffman, Damgalı bireylerin, “normallerle” etkileşime girmesinin gerilimi ortaya çıkaran koşulları yumuşatacağını ve dönüşümü sağlayabileceğini öne sürmüştür. Ayrıca damgasını (damgalandığı şey fiziksel, zihinsel, cinsel farklılık olabilir) mizahi çerçevede betimlemelerde bulunması gerilimi azaltan diğer bir etken olduğu ifade

edilmiştir (Goffman, 2014, s. 166). Filmde İhsan, Temmuz’la etkileşime girdikten sonra kendi bedensel engelliliğiyle ilgili mizah yapmaktadır. İhsan, Temmuz’un engelliliği tanımak ve aralarındaki gerilimi düşürmek için şakalar yapmaktadır. Örneğin Temmuz ve İhsan ilk tanışıp, sohbet etme fırsatı buldukları bahçede, İhsan şakalar yapmaktadır. Kolları olmamasına rağmen, “*çak bir beşlik*” demektedir. Temmuz bu duruma şaşırırsa da İhsan kafasını tokuşturarak bunu gerçekleştirmektedir (23. Dk. İle 26. Dk. Arası). Filmde İhsan ve Temmuz’un etkileşimi İhsan’ın son anda ölüm fikrini değiştirmesini sağlamıştır. Bu noktada İhsan film boyunca damgalanmış ve ötekileştirilmiş olsa da toplum genelinden biri olan Temmuz’la etkileşimiyle hayata dair pozitif anlamda değişimler yaşamıştır. Ancak İhsan filmde genel anlamda damgalanmaya ve ötekileştirilmeye maruz kalmış engelli bir bireydir. Film boyunca bedensel engelli olan İhsan, annesi ve Temmuz dışında, engelli olmayan (“normaller”) tarafından damgalanmış ve ötekileştirilmiştir.

4.1.6.2. Ötekilik ve Ayrımcılık

Tamam mıyız? filminde ayrımcılık, olumsuz tutum ve önyargılarla karşılaşan bedensel engelli İhsan karakteriyle gerçekleştirilmektedir. Aynı zamanda İhsan üzerinden, ekonomik ayrımcılıkla karşılaşıldığı görülmektedir. Bu bağlamda önyargı ve kalıp yargı kavramları en geniş anlamda toplumsal gerçekliği şematize etme süreci olduğu belirtilmektedir. kalıp yargı kavramı bir kişi, grup, nesne veya toplum hakkında edinilmiş bilgilerle, onlara yönelik karar vermeyi kolaylaştıran izlenim, atıf ve zihinde oluşturulan imgelem bütünü olarak tanımlanmaktadır. Zihinde oluşmuş bu imgelemlerin, dış dünyadaki nesneleri tanımlamada gerçeklik oluşturduğu vurgulanmaktadır (Göregenli, 2012, s. 23). Filmde engelli karakter İhsan hakkında basmakalıp yargılarla yeniden engelliliğin üretildiği söylenebilir. İhsan tekerlekli sandalye kullanan fiziksel engelli bir karakterdir. Tutum, kalıp yargılar, önyargılar sonucu ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirilmiştir.

Bu bağlamda ayrımcılık herhangi bir kişi, grup veya toplumsal kesime karşı cinsiyet, sosyoekonomik, dini, yaş, fiziksel farklılık, etnik özellikleri nedeniyle önyargıyla hareket ederek, bu grupların belli kaynaklara erişmesini kısıtlama olarak tanımlanmaktadır (Budak, 2000, s. 102). *Tamam mıyız?* filmindeki engelli karakter tekerlekli sandalyesiyle gösterilirken, erişemediği alanlar ve yapamadığı şeyler

sıralanarak, karşılaşmış olduğu ayrımcılığa vurgu yapılmıştır. İhsan ve Temmuz bahçede karşılıklı konuştuğu sahnede Temmuz, İhsan'a *"neden ölmek isteğini sorar?"* İhsan'da *"bir gün gezmek istesem"* diyerek cevaplar. Ardından İhsan tekerlekli sandalyesiyle AVM'de tek başına buz pateni yapanları, sevgilisiyle el ele tutuşan çiftleri izler. Ayrıca kendi öz bakım ihtiyaçlarını karşılayan annesi görüntülerle verilir. Bu sahnelerden sonra İhsan, Temmuz'a dönerek *"babasının kendisinden nefret ettiğini söyler"*(38. Dk. İle 40. Dk. Arası).

İhsan, tekerlekli sandalyesiyle giremediği yerler ve yapamadığı şeylerle karşılaşmıştır. Ancak gerekli koşullar sağlandığında, İhsan ayrımcılığa uğramadan hayata erişebilir. Benzer şekilde, İhsan'ın engelli olması onun sevgilisinin olmayacağı anlamına gelmemektedir. Engellilerle ilgili oluşturulmuş kalıp yargılar, onları indirgeyerek şablon haline getirmektedir. Filmde de bu yaklaşım yeniden üretilmektedir. İhsan tekerlekli sandalye kullanan engelli bir birey olduğu için sevgililiği yaşayamayacağı mesajı verilmiştir. Bu durumun engellilerin tutum ve ön yargılar sonucu ayrımcılığa uğramasına neden olduğu söylenebilir. Aynı zamanda babasının kendisinden nefret ettiğini söyleyen İhsan, kolsuz ve bacaksız doğduğu için kabul edilmediğini belirtmektedir. Kolları ve bacakları olmayan bir engelli olduğu için babası tarafından nefret edilerek, ayrımcılığa ve ötekiliğe maruz kaldığı ileri sürülebilir.

İhsan, aile içinde babası tarafından dışlanarak ayrımcılık ve ötekileştirme ile karşı karşıya kalmaktadır. Babası (İsmail), evde akşam yemeği yedikleri sırada çıkan tartışmada İhsan'a bağırarak, şiddet uygulamaya kalkışmıştır. Aynı zamanda beddualar ederek, masayı dağıtıp gitmiştir (46. Dk ile 48. Dk Arası). Aralarında çıkan tartışma ise İsmail'in, Temmuz'dan para istemesidir. Bu nedenle Temmuz, İhsan'ın yanına gelmeyi bırakmıştır. Bunu anlayan İhsan'ın annesi, Temmuz'u arayarak, gelmesini söylemiştir. Temmuz gelip İhsan'ı kendi evine götürmüştür. İhsan'ın babası geri eve döndüğünde, İhsan'ı görmeyince ona hakaretler, küfürler ve küçük düşürücü sözler sarf ederek, evde olmamasına sevinmiştir (52.30. Dk. ile 54. Dk. Arası). Filmde belirtilen sahnelerden anlaşıldığı gibi engelli karakter olan İhsan, babası tarafından ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirilmiştir.

Filmde diğer bir ayrımcılık, İhsan ve annesinin karşılaşmış oldukları ekonomik ayrımcılıktır. Engellilerin fakir ve muhtaç basmakalıp düşüncesinin filmde yeniden üretildiği anlaşılmaktadır. İhsan ve annesi, Temmuz'un evinde olduğu sahnede

Temmuz'un annesi eve gelmektedir. Tekerlekli sandalye ile kolları ve bacakları olmayan fiziksel engelli biri ve yüzünden dayak yediği anlaşılan muhafazakâr, fakir görünümlü bir kadını görmektedir. Temmuz'un ailesi ise çok zengin ve modern görünümlüdür. Eve girdiğinde İhsan ve annesini dışlayıcı ve küçük düşürücü davranış ve söylemlerde bulunarak, onları ötekileştirmiştir. Temmuz daha sonra annesiyle arka odaya geçerek, İhsan ve annesini kabul etmesini söyler. Temmuz'un annesi ise paraya ihtiyacı belli olan İhsan'ın annesine ev temizliği karşılığında yardım edeceğini söylemektedir (63.30. Dk. ile 66. Dk Arası). Bu sahnede İhsan ve annesi zavallı ve muhtaç kodlanarak, ekonomik ayrımcılığa uğramışlardır. Aynı zamanda İhsan ve annesi ötekileştirilmiştir.

4.1.6.3. Mikro Saldırganlık/Körleşme-Yok Sayma

Mikro saldırganlık “*küçük, örtük, masum görünen kasıtlı veya bilinçsiz, sözel veya sözel olmayan küçük düşürmeler ve aşağılamalar*” olarak tanımlanmıştır (Pierce, 1978, s. 66). Yok sayılma/körleşmede ise ötekileştirilen birey ve grupların görünmez örtük bir yöntemle yok sayılmalarını ifade etmektedir. Bu yok sayılma durumu zamanla körleşmeyi derinleştirerek, ötekileştirilenlerin yokmuş gibi algılanmasını beraberinde getirmektedir. Aynı zamanda yok sayılma eyleminin kanıksanmasıyla birlikte, öteki olan kişi veya grupların bu duruma uyum sağladığı görülmektedir (Görengeli, 2018, s. 250). Mikro saldırganlık ve körleşme/yok sayma kavramları birbiriyle çok yakın anlamları olan ve birbirini tamamlayıcı kavramlardır. Uygulamada ise aynı şeylere dikkat çeken kavramlar olduğu için aynı başlıkta kullanılmıştır. *Tamam mıyız?* filminde mikro saldırganlık ve körleşme/yok sayma engelli karakter İhsan üzerinden birçok sahnede gerçekleştirilmektedir.

Filmde İhsan, aile içinde babası tarafından yok sayılmakta ve mikro saldırganlık pratiğine hem sözel hem de sözel olmayan şekilde maruz kalmaktadır. Örneğin İhsan, annesi ve babasının bahçede akşam yemeklerini yedikleri sahnede, anne İhsan'a yemeğini yedirirken; baba, İhsan'ı görmezden gelmektedir. İhsan yokmuş gibi davranmaktadır. Sahnede, İhsan, Temmuz'un eve gelmeme nedenini babasının bir şey yapmış olmasına bağlamaktadır. Bu nedenle babasıyla tartışır ve İhsan düşündüklerinde haklıdır. Bu sahnede baba, İhsan'ın varlığını, duygu ve düşüncelerini görmezden gelir, onu küçük düşürücü davranışlarda bulunur. Öyle ki hayatının kötü

olmasını İhsan'a ve eşi olan Feride'ye bağlamaktadır. Bu sahnede baba, mikro saldırganlık davranışı sergileyerek, oğlu olan engelli karakter İhsan'ı ötekileştirmiştir (46. Dk ile 48. Dk Arası).

Görsel 4.4

Babanın, İhsan'a Küçük Düşürücü Sözler Söyleyerek, Şiddet Uygulamaya Çalıştığı Sahne



Aynı zamanda *Tamam mıyız?* filminde baba, İhsan'a karşı mikro saldırganlık tutumunu sözlerle de sürdürmüştür. Akşam yemeğindeki tartışmadan sonra eve geri dönen baba, İhsan'ın olmadığını görür ve eşi Feride'ye nerede olduğunu sorar. Feride'de Temmuz'un derneğe götürdüğü söylemektedir. Bu sahnede baba sözleriyle İhsan'dan “nerede o oğlun olacak yarım porsiyon?” diye bahseder. Feridede eşine “*Temmuz derneğe götürdü. Rahat et görmeyeceksin yüzünü iki, üç gün*” dedikten sonra; baba küçümseyici tavırlarla “*s..ktirsin gitsin, bir daha da bu eve gelmesin*” demektedir (52. Dk. ile 53. Dk. Arası). Baba bu sözlerle mikro saldırganlığı sözel ve bilinçli olarak yapmaktadır. İhsan'ın aile içinde baba figürü ile karşılaşmış olduğu yok sayma/körleşme derinleşerek sözel ve davranışsal olarak mikro saldırganlığa dönüşmüştür. Filmde İhsan, annesi ve babasının televizyon izlediği bir sahne vardır. Burada baba, İhsan'ı yok sayarak ve ona karşı körleşerek istediği televizyon kanalını açmaktadır (21. Dk. ile 22. Dk. Arası).

Benzer şekilde İhsan, annesi ve babası akşam bahçede yemek yedikleri ve daha sonra tartıştıkları sahnede, baba yok sayma ve körleşmeyi daha da derinleştirmiştir. Eşi Feride ile İhsan hakkında yaptıkları konuşmada ise doğrudan, kasti olarak İhsan'a sözlü mikro saldırganlık davranışı göstermiştir. Diğer bir sahne ise İhsan, Temmuz ve Beste'nin

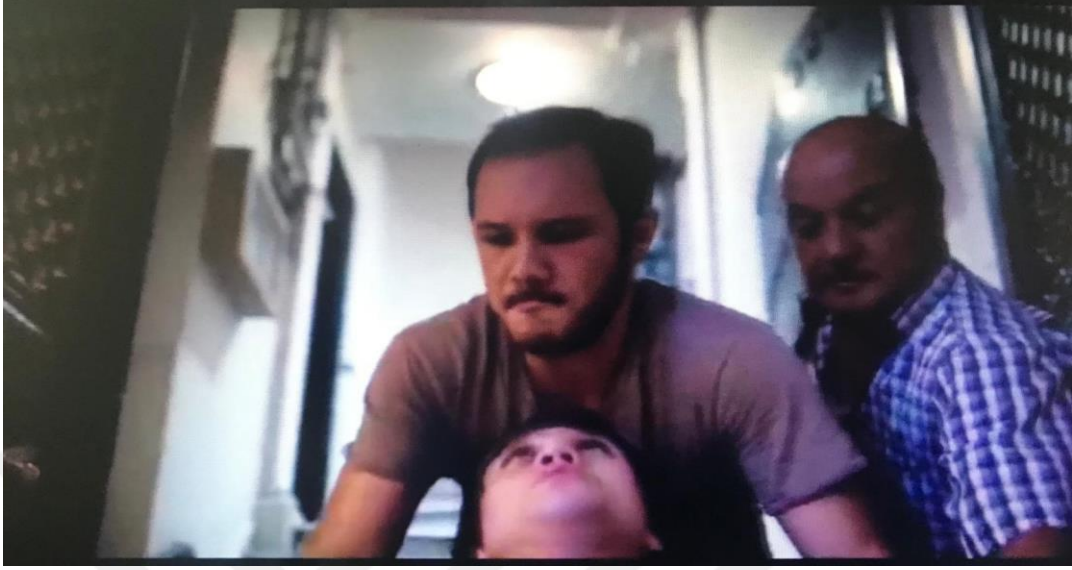
plaja yüzmek için gittikleri sahnedir. Bu sahnede Temmuz, İhsan ve Beste hep beraber denize girmiş ve çıktıktan sonra güneşlenmek için plajda uzanmışlardır. İhsan'ın kolları ve bacakları olmadığı için plajdan geçen genç bir çift İhsan'ı gördüklerinde duraksayarak, küçümseyici ve zavallı bakışlarla sözel olmayan mikro saldırganlık tutumu sergilemişlerdir (61. Dk. ile 62. Dk. Arasında). Filmde İhsan'ın bedensel engelli olmasından dolayı mikro saldırganlık tutum ve davranışlarına sık sık maruz kaldığı görülmektedir.

İhsan ve Temmuz, İhsan'ların bahçesinde ikinci kez buluştukları sahnede, Temmuz neden intihar etmek istediğini sormaktadır. Filmde İhsan'ın cevabı ise görüntülerle verilmiştir. Bu görüntülerde İhsan AVM'de tek başına tekerlekli sandalyesiyle görülmektedir. Ardından sevgili olan bir çift ekranda yer alır ve tekrar İhsan gösterilir (38.30. Dk ile 40. Dk. Arası). Bu yaklaşım mikro saldırganlık bağlamında engelli bireyin cinsiyetsizleştirilmesi olarak sunulmasıyla paralellik göstermektedir. Mikro saldırganlık eksenin engelli birey cinsel bir varlık olarak gösterilmemektedir. (Keller &Galay, 20110, s. 249-257). Filmde gösterilen bu sahnede, engelli bir birey olan İhsan'ın sevgilisinin olamayacağı ve bu nedenle intihar etme gerekçelerinden biri olarak sunulacağı belirtilmiştir. Dolayısıyla mikro saldırganlık unsurlarından biri olan engellilerin cinsiyetsizleştirilmesi filmde pekiştirilmektedir.

Filmde diğer mikro saldırganlık unsuru olarak çaresizlik temasının engellilik üzerinden verilmesidir. Çaresizlik teması, engellilerin yardıma muhtaç, sürekli yardım edilmesi gereken birileri olarak algılanmasıdır. Mesela engellilere sorulmadan seni yolun karşısına geçirmeliyim demek bu duruma örnek oluşturmaktadır (Keller & Galay, 20110, s. 249-257). Engelli karakter olan İhsan filmde birçok sahnesinde ve genelinde çaresizlik temasıyla birlikte işlenmektedir. Örneğin, İhsan ile Temmuz ilk karşılaştıkları sahnede otobüse binmektedirler. Otobüse binme esnasında İhsan'a isteği dışında Temmuz dahil birçok kişi, İhsan'ı çaresiz düşündükleri için otobüsün içine itirmeye taşımaya çalışmaktadırlar (13.40 Dk. ile 16.30 Dk. Arası). Keller ve Galay'ın açıklamış oldukları çaresizlik teması örneğiyle benzer bir durum filmde yaşanmıştır. İhsan'ın otobüse binme sahnesindeki insanların, İhsan'ı çaresiz görüp izin almadan yardım etmeye girişmeleri, mikro saldırganlık unsurlarından olan çaresizlik temasıyla paralellik göstermektedir.

Görsel 4.5

İhsan'ın Çaresiz Gösterildiği ve İki kişi Tarafından Zor Taşınarak Eve Çıkarıldığı Sahne



Benzer şekilde İhsan, Temmuz'un evine gittiği sahnede, taksiden inerler. Taksici ve Temmuz, İhsan'ı tekerlekli sandalyesiyle beraber merdivenlerden yukarıya doğru taşırlar. İhsan bu sahnede çaresiz olduğunu belirten sözlerle yük olduğunu ve kendisini taşımanın zor olduğunu ifade etmektedir. Filmde bu sahne, mikro saldırganlığın çaresiz teması ile örtüşmektedir. Fiziksel engelli olan İhsan'ı iki kişi taşıyarak çaresizliğini pekiştirmişlerdir (51. Dk. ile 53. Dk. Aralığı). İhsan çaresizliğin nesnesi durumunda yansıtılmıştır. Mikro saldırganlık kavramında, engelli bireylerin çaresizlik teması bağlamında anlaşılması, Tamam mıyız? filminde sahnelerle desteklenmektedir. Engelli birey olan İhsan, çaresizlik teması ekseninde belli sahnelerde ekrana yansıtılmıştır. Bu sahnede ayrıca kamera açısı İhsan'ın küçük, zavallı, çaresiz gösterilmesini pekiştirdiği söylenebilir (Görsel 5'e bakınız). İhsan alttan gösterilerek, onu taşıyanlar üstte yansıtılacak şekilde çekim gerçekleşmiştir.

Mikro saldırganlık unsurların olan üstün taslama teması ise yok sayma/körleşmeyle benzerlik göstermektedir. Üstünlük taslayan birey, grup veya topluluğun karşısındakini küçük ve yetersiz görmesinden kaynaklanmaktadır (Keller & Galay, 20110, s. 249-257). Filmde İhsan'ın aile içinde babası tarafından üstünlük taslama pratiklerine maruz kalmaktadır. Babasının, İhsan'a "yarım porsiyon" diyerek ona karşı tam olduğunu ifade etmektedir. Benzer şekilde Temmuz'un annesi ile İhsan'ın ilk karşılaştıkları sahnede, İhsan'a karşı hem fiziksel hem de ekonomik üstünlük tasladığı görülmektedir. Temmuz'un annesi İhsan'ı ilk gördüğünde küçümseyici tavırlar bakarak, kim bunlar

demektedir. Ardından görmezden gelerek, İhsan'a neler olup bittiğini söylemesini istemektedir. Temmuz'un annesi ekonomik olarak güçlü olmasından dolayı İhsan ve annesine çeşitli yollarla yardım edeceğini belirtmektedir. Ancak İhsan bu büyüklük taslamalarından rahatsızlık duymuştur (45. Dk. ile 46. Dk. Arası). Mikro saldırganlığın üstünlük taslama temasını filmdeki sahnelerde, engelli karakter İhsan üzerinden gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Tamam mıyız? filminde İhsan karakteri üzerinden mikro saldırganlık, mikro saldırganlık alt temaları ve yok sayma/körleşme kavramlarının, sahnelerle karşılığı olduğu görülmektedir. Engellilerinin mikro saldırganlıkla karşılaşmaları, filmdeki sahnelerde yansıtılarak, pekiştirildiği ileri sürülebilir. Aynı zamanda engelli karakter olan İhsan, aile ve toplum bireyleri tarafından görmezden gelinerek, yok sayıldığı görülmektedir. Filmde özellikle baba tarafından körleşmeye maruz kalan İhsan, mikro saldırganlık temalarıyla karşılaşmaktadır. İhsan, engelli olmayan aile ve toplum bireyleri tarafından mikro saldırganlık pratiklerine maruz kalarak, ötekileştirilmiş engelli bir karakterdir.

4.1.7. Tamam Mıyız? Filminin Abject Unsurlarla Tematik Analizi

4.1.7.1. Tekinsizlik

Tamam mıyız? filmi ve abject unsurlardan biri olan tekinsizlik kavramı, engelli karakter İhsan'la açıklanmaktadır. İhsan kolları ve bacakları olmayan bedensel engellidir ve çoğunluğun, alışılmışlığın dışında yer almaktadır. Tekinsizlik bilinen ya da aşına olunanın aksine, örtük olan, gizli olanın belirmesini vurgulayan bir kavramdır. Tekinsiz bilinmeyen değildir. Ruhsal olarak varlığının bilindiği ancak bastırma ve gizleme sonucu yabancılaştırılan ya da uzaklaştırılan kavramı ifade etmektedir (Freud, 2020, s. 50). Filmde, İhsan gibi tekerlekli sandalye kullanan karakter tekinsizlikle karşılaşmaktadır. Aynı zamanda İhsan gibi kolları ve bacakları olmayan bedensel engelli bir bireyin, engelli olmayan bireylerde tekinsizlik duygusu yaratabileceği ifade edilebilir.

Tekinsizlik aynı zamanda ölümün habercisi ve ölümü hatırlatma durumunu ifade etmektedir. Tekinsizlik canlı bir varlığın, cansız olma; cansız bir varlığın ise canlı olma kuşkusuyla tanımlamıştır (Freud, 2020, s. 40). Bu bilgiler kapsamında *Tamam mıyız?* filminde engelli karakter İhsan tekinsizlikle karşılaşmaktadır. İhsan filmdeki ilk

tekinsizliğini, Temmuz’la ilk karşılaştıkları otobüste yaşamaktadır. Temmuz’un rahatsız edici veya tekinsizlik duygusu yaratacak bir amacı olmamış olsa da İhsan’a sık bakması ve “değişik” bir şey görmüş gibi davranması, İhsan’ı tekinsizlikle karşı karşıya bırakmıştır. Aynı zamanda İhsan’ın bu tekinsizliği, Temmuz’un onlarla birlikte inmesi ve onları takip etmesiyle birlikte artmıştır (14.00 Dk. ile 17.00 Dk. Arası). İhsan fiziksel engelli olmasından dolayı bu tekinsizlik duygusunu yaşadığı ileri sürülebilir.

Benzer şekilde İhsan ve Temmuz’un tanıştıktan sonraki gün İhsanların bahçesinde konuştukları sahnede, karşılıklı tanışmaya başladıklarında Temmuz tekinsizlik duygusu içindedir. Öyle ki İhsan, Temmuz’a “korkma” diyerek Temmuz’un tekinsizliğini hissetmiştir. Ardından konuşmalar ilerledikçe, İhsan intihar etmek istediğini söyler ve bunun için kendisine yardım etmesi gerektiğini söyler. Temmuz bunları duyunca ölüm-yaşam arasında tekinsizlikle karşılaşmıştır (23.00 Dk. ile 26.00 Dk. Arası). İhsan ve İhsan’ın isteği, Temmuz’da tekinsizlik yaratmıştır. İhsan, kolları ve bacakları olmayan bir fiziksel engellidir ve varlığı tekinsizlik yaratmaktadır. Bu nedenle İhsan, Temmuz’a kendisinden korkmaması gerektiğini belirtir. Ancak ardından intihar etmek için istemiş olduğu yardım, Temmuz’u daha da tekinsizliğe itmiştir. Freud’un belirttiği gibi tekinsizliğin ölümün habercisi ve ölümü çağrıştırması unsurlarıyla örtüşmektedir.

Görsel 4.6

İhsan’ın Kolsuz ve Bacaksız Çıplak Şekilde Yansıtılmasının Tekinsizlik Yarattığı Sahne



İhsan gibi gözle görülür farklılığı olan fiziksel engelli birinin, açıkça ve doğrudan Temmuz’un karşısında olması da ilk başta korku ve tekinsizliğe neden olmuştur. Bu bağlamda İhsan, toplum genelinde bilinen, aşina olunan biri değildir; aksine; örtük olan, gizli olan ya da toplumda pek görülmeyen farklılığı olan fiziksel engelli bir bireydir. Tekinsizliğe sebep olması, onun fiziksel varlığıdır. Aynı zamanda filmde İhsan,

Temmuz ve Feride plajda güneşlenirken, plajdan geçenler tarafından İhsan tekinsizlik unsuru olmuştur. İhsan plajda güneşlenenlerden oldukça farklıdır. İhsan'ın iki kolu ve iki bacağı da yoktur ve mayolarıyla diğer insanlar gibi güneşlenmektedir. Plajdan geçen engelli olmayan bireyler tarafından tekinsizlikle karşılandığı ve hemen uzaklaştırıldığı anlaşılmaktadır (61. Dk. ile 62. Dk. Arası). Tekinsizlik kavramında ifade edilen bilinen ya da aşına olunanın aksine; örtük olan, gizli olanın belirmesi, bu sahnede sergilenmiştir.

Görsel 4.7

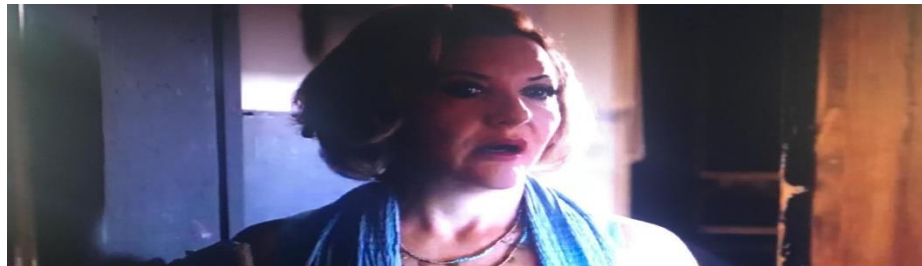
Genç Çiftin Plajdan Geçerken, İhsan'ı Gördüklerinde Tekinsizlik İçinde Bakarak Hızlıca Uzaklaştığı Sahne



Tamam mıyız? filmindeki bir diğer tekinsizlik sahnesi, Temmuz'un evinde gerçekleşmektedir. İhsan, Temmuz ve Temmuz'un annesi evde oldukları sırada Temmuz'un annesi gelmiştir. Annesi kapıdan girer girmez, İhsan'ı görünce şaşkınlık, korku ve tekinsizlik duygusuyla tepki vermiştir. Evde kolları ve bacakları olmayan tekerlekli sandalyede oturan engelli biri vardır. Temmuz'un annesi, İhsan'ın fiziksel özelliklerinden dolayı onu tekinsizlik nesnesi olarak gördüğü ifade edilebilir (63. Dk. ile 65. Dk. Arası). Temmuz'un annesinin tekinsizliğin temel sebebinin İhsan olduğu düşünülebilir. Aşına ve alışık olunanın tersine, iki kolu ve iki bacağı olmayan bir varlığın yaratmış olduğu tekinsizlik olarak anlaşılabilir.

Görsel 4.8

Anne Kapıdan İçeri Girdiğinde Şaşırarak Tekinsizlik İçinde Olduğu Sahne



Filmin final sahnesinde ise Temmuz ve İhsan yaşamla, ölüm çizgisi arasındadır. Bu sahnenin anlamsal olarak tekinsizlikle yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Temmuz, İhsan'ı arabanın içinde yalnız bırakarak, gözetleme (seyir) kulesine yönelmektedir. Bu durumdan tedirginlik duyan İhsan aynı zamanda kendisini tekinsiz hissetmektedir. Temmuz, İhsan'ın intihar etme isteğini birlikte intihar edersek şartıyla kabul etmiştir. Ancak İhsan, Temmuz'un intihar etmesini istememektedir. Temmuz yolculuğa çıktıklarında, İhsan'a artık sona geldiklerini söylemiştir. İhsan yaşamlaölüm arasındaki çizgide olduklarını tekinsizlik duygusunu yaşamaktadır. Temmuz, arabaya geri dönüp İhsan'ı kendisine halat tarzı iple bağlamıştır ve gözetleme (seyir) kulesine doğru merdivenlerden çıkmaya başlamıştır. İhsan'ın ölüm ve yaşam arasındaki çizgiye çok yaklaştığını ve bu durumun yaratmış olduğu tekinsizliği üst düzeyde hissetmiştir (85. Dk. ile 88. Dk. Arası). Frued'un vurguladığı gibi tekinsizliğin ölümü çağrıştırması ve ölümün habercisi olması durumu, filmin final sahnesiyle yansıtılmıştır.

4.1.7.2. *Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı, Sümük)*

Tamam mıyız? filmi ve abject arasında ilişki, filmdeki engelli karakterin yaşadığı ve karşılaştığı olayların yansıtılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Kristeva, abject ve engellilik konusunda engelliliğin, toplumun ve toplum üyelerin çoğunluğunu oluşturan “normaller” tarafından kabul edilmeyen, dışlanan ve ötekileştirilen olarak kabul etmektedir. Engelliler çoğunluğu oluşturan “sağlamlar” tarafından dışlanmış olsalar da “sağlamlara” tehdit unsuru oluşturdukları ve meydan okudukları ifade edilmektedir. Aynı zamanda engellilerin filmlerde abject ve beden atıkları unsurlarıyla iğrenç (abject) olarak yansıtıldıkları ileri sürülebilir. Abject unsurlar ve engellilik arasındaki ilişki, *Tamam mıyız?* filmiyle analiz edilirken İhsan karakteri üzerinden incelenmektedir.

Filmin ana karakterlerin biri olan İhsan engelli karakterdir. Toplum ve toplum bireyleri tarafından filmde ayrımcılık, dışlanma, damgalanma, ötekileştirme gibi unsurlarla karşılaşmıştır. Engellilerin, engelli olmayan çoğunluk tarafından dışlanmaları ve dışta tutulmaları onları abject öge yaptığı öne sürülebilir. Abject'in iğrenç olarak düşünülmesinin ötesinde, tehdit ve rahatsız edici unsur olarak dışarıya atılan, kovulan, kapsam dışına itilen ve dışlanan şeklinde anlaşılması gerekmektedir (Kristeva, 2014, s. 15-18). Filmde genel olarak engelli karakter İhsan, ailesi ve toplum bireyleri tarafından

kabul görmemekte ve dışlanmaktadır. Filmde İhsan'ın babası, İhsan'ı aile içinde aleni ve doğrudan istememektedir. Oysaki onun çocuğudur ve onun bedensel temeliyle ortaya çıkmıştır. Ancak İhsan engelli bir birey olarak tehdit oluşturmakta ve meydan okumaktadır. Engelli olmayan babaya karşı abject unsuru olarak ortaya çıkmaktadır. İhsan bedensel engelli kimliğiyle babasında rahatsızlığa neden olduğu söylenebilir.

Julia Kristeva, abject ve beden atıkları bağlamında bedende kirliliğe neden olan nesnelerin ikiye ayrıldığını belirtmiştir. İlki dışsal-akıntısız nesneler; ikincisi ise regl kanı ile ilgili nesnelerdir. Bu bağlamda kirliliğin özellikle kadın bedeniyle ilişkilendirildiğine dikkat çekilmiştir. Örneğin bedenin gözeneklerinden veya deliklerinden çıkmasına rağmen spermin ve gözyaşının kirlilikle ilişkilendirilmediği söylenmiştir (Kristeva, 2014, s. 93). Diğer yandan abjection'un kirden, yiyeceklerden, atıktan ve pislikten kaynaklandığı ileri sürülmüştür. Bu durum saf olmayan şeyler için bedeni korumaya alan spazmlar ve kusmalar olarak belirtilmiştir. Bedeni dışkıdan, kirden, pislikten uzaklaştıran ve ayıran abjection'un neden olduğu mide bulantısı, özneyi temizlemek için gereklidir. Bu bağlamda tükürmenin, kusmuğun veya hıçkırığın abjection süreciyle tiksintmeyi yaratarak, abjectleşecek olan ötekiyi ortaya çıkardığı vurgulanmıştır (Kristeva, 2014, s. 15-16). Bu kapsamda abject ve beden atıkları bağlamında abject unsurlar salya, dışkı, kan, sperm, regl, idrar, kusmuk gibi sıvılardan oluşmaktadır. Diğer taraftan temiz ve kirlilik ekseninde besin atıkları ve besin atıklarının kalıntılarına dikkat çekilmiştir. Filmde engelli karakter İhsan ve abject unsurlar bağlamında bedenin atıklarının gösterildiği sahneler vardır. Abject unsurların gösterildiği sahnelerde bedenin atıkları doğrudan veya dolaylı yollardan sergilenmiştir. Örneğin İhsan'ın intihar etme nedenlerinin sıralandığı sahnelerde, beden temizliklerinden biri olan kıllardan kurtulmayı annesi gerçekleştirmektedir. İhsan yüzündeki sakal ve bıyıklardan (yüzdeki kıllardan) kurtularak temizlenmektedir. Kristeva'nın beden atıklarından ya da bedenden ayrılarak, abjectleşen kirlilik unsurların biri olarak kılları ifade etmektedir. Sahnede doğrudan kıl gösterilmemiş olsa da yapılan işin kendisi kirlilikten, kıllardan kurtulmak amacıyla onların tıraş edilerek dışarıya atıldığı yansıtılmaktadır (39. Dk. ile 40. Dk Arası).

Görsel 4.9

Annenin, İhsan'ı Tıraş Ederek, Killardan Kurtulmasını Sağladığı Sahne



Benzer şekilde, İhsan'ın kendisini öldürmek isteme nedenlerinden biri yine abject unsurlardan olan dışkı ve idrardır. İhsan tuvalette klozete oturduğu sahnede, annesi onun yanı başında ve onu tutmaktadır. Sahnede doğrudan dışkı ve idrar gösterilmemiş olsa da bariz bir şekilde idrar ve dışkı yaptığı anlaşılmaktadır. Bu sahnede, İhsan dışkı ve idrarını yaparken, annesinin kokudan rahatsız olduğunu belirten davranışlar sergilediği görülmektedir. Kokudan dolayı eliyle burnunu kapatmaya çalıştığı yansıtılmıştır. Aynı zamanda kötü kokulara maruz kaldığı için terlemiş ve zorlanmıştır (39. Dk. ile 40. Dk Arası). Filmde İhsan abject unsurlar olan idrar ve dışkı ile karşılaştığı zorluklardan dolayı intihar etmek istemektedir. Kristeva'nın abject kuramında yer alan beden atıklarından idrar ve dışkının, engelli karakter olan İhsan'ın hayatını yok etme nedeni olarak gösterilmiştir. Abject unsurların, öznenen ayrıldıktan sonra nesneleşerek, özneyi tehdit etmesi özelliği İhsan ve annesinin tuvalette olduğu sahneyle örtüşmektedir. Filmde İhsan kendisiyken sorun olmayan şeyin, ondan ayrıldıktan sonra özne olarak onu ve annesini rahatsız ettiği anlaşılmaktadır. Öyle ki İhsan abject unsurlar nedeniyle kendisini öldürmek istemiştir.

Görsel 4.10

Annenin, İhsan'ın Dışkı ve İdrarını Yaptırırken, Rahatsızlık Duyduğu Sahne



Filmde İhsan, annesi ve babasının akşam bahçede yemek yedikleri sahnede, Temmuz'un eve gelmeme nedeniyle tartışma ve kavga çıkmıştır. Bu sahnede İhsan'a annesi tarafından yemek yedirilmektedir. İhsan, babasına Temmuz'un gelmemesi yönünde bir söyleyip söylemediğini sorar. Ortam gerilince tartışma büyür ve baba İhsan'a şiddet uygulamaya kalkarak, masayı devirir. Bu sahnede, İhsan'ın ağzı yemek doludur ve tartışma esnasında İhsan'ın ağzındaki yiyecekler etrafa saçılmıştır (46.30. Dk. ile 48. Dk. Arası). Bu noktada Kristeva besinler ağızdan çıkarak, kalıntı haline gelmesini kirlilikle açıklamıştır. Ayrıca besinlerin ardında kalan kalıntıların daha fazla kirliliğe neden olduğu belirtilmiştir. Besin atıklarında herhangi bir besin atığından öte birisinin bıraktığı besin kalıntısının abjectiona yol açtığı vurgulanmıştır (Kristeva, 2014, s. 96-97). İhsan'ın ağzındaki yemeklerin, tartışma sonucu ağzından çıkarak, dışarıya atılması ve ağzının kenarlarına taşması abjectiona yol açtığı vurgulanmıştır. Ağızdan dışarıya atılan besinlerin ayrılarak, abjecleştirdiği belirtilmektedir. İhsan'ın sahnede yansıtılma şekli Kristeva'nın atık besinler ve yiyeceklerin abject ve abjection bağlamındaki açıklamasıyla örtüşmektedir.

Tamam mıyız? filminde abject unsurlardan olan dışkı ve idrarı yine engelli karakter olan İhsan'la yansıtıldığı görülmektedir. İhsan, Temmuz'un evine gittiği günün ertesi sabahı tuvalet ihtiyacını karşılamak istemektedir. Bu nedenle İhsan, Temmuz'un yardımıyla tuvalette görülmektedir. Dışkı ve idrar doğrudan görülmese bile İhsan klozette gösterilerek, Temmuz'dan utanıldığını söylemiştir. Temmuz'a utanıldığını ve bu yüzden ses çıkarmasını, hayat öyküsünü anlatmasını istemiştir. Bu davranış ve sözlerden dışkı ve idrarın çıktığı anlaşılmaktadır (54. Dk. ile 56. Dk. Arası). Kristeva'nın abject öğelerinden dışkı ve idrar, filmde engelli karakter İhsan'la

özdeşleştirilerek yansıtılmıştır. Filmde, engelli karakter olan İhsan sık sık tuvalette dışkı ve idrarıyla gösterilmiştir.

İhsan ve Temmuz, Temmuz'un annesi gittikten sonraki konuştukları sahnede, İhsan yardım edilme isteğinden ve zavallı görülmesinden rahatsızlık duymuştur. Aynı zamanda Temmuz'a çok alıştığından bahsetmektedir. Ancak aralarındaki bu ilişkinin sürdürülebilir olmadığını söylemektedir. İhsan, Temmuz'un zamanla kendisinden sıkılacağını ve kendisinin dünyanın en ağır yükü olduğunu söylemektedir. Bu sahnede İhsan gözyaşı, salya, sümük ağlamaktadır (70. Dk. ile 71. Dk arası). Kristeva'nın abject unsurlar olarak bahsetmiş olduğu vücut sıvıları olan salya, sümük ve gözyaşı bu sahnede İhsan ile birlikte yansıtılmıştır. Kristeva Kristeva vücut sıvılarında anneden gelen süt ve insanların gözyaşlarının abject olmadığını öne sürer. Bu bağlamda gözyaşı abject olarak görülmemektedir (Kristeva, 2014, s. 15). Ancak vücuttaki diğer sıvı ve akıntıların abject olduğu belirtmiştir. Abject ve beden atıkları bağlamında abject unsurlar salya, dışkı, kan, sümük, sperm, regl kanı, idrar, kusmuk gibi sıvılardan oluşmaktadır (Kristeva, 2014, s. 70-74). *Tamam mıyız?* filminde engelli karakter İhsan, abject unsur bağlamında vücut sıvılarından ve akıntılarından olan salya ve sümükle ekranda gösterilmiştir. Bu sahnede İhsan karakteri, Kristeva'nın belirtmiş olduğu abject unsurlarından olan sümük, salya vücut sıvılarıyla yansıtılmıştır.

Filmde engellilik, İhsan karakteri üzerinden abject unsurlarla birlikte verilmiştir. Kristeva'nın abject kuramı ve abject unsurlarının filmde engelli karakteriyle yansıtıldığı ileri sürülebilir. Engelli karakter, filmdeki sahnelerde abject unsurlar bağlamında dışkı, idrar, sümük, salya gibi vücut sıvılarıyla birlikte ekranda gösterilmiştir. Aynı zamanda Kristeva'nın besin atıklarının, kalıntıların abject olarak değerlendirildiğini belirtmiştir. Filmde İhsan yiyecek kalıntıları, tükürük gibi abject unsurlarla sahnede verilmiştir. *Tamam mıyız?* filminde engellilik ve abject unsurların birlikte verildiği birçok sahne olduğu görülmüştür. Bu sahnelerde Kristeva'nın ortaya koymuş olduğu abject öğeler doğrudan ve dolaylı olarak ekrana taşınmıştır. Abject iğrenç ya da iğrenç unsurlar olarak düşünüldüğünde, filmde engelli karakterin iğrenç unsurlarla yansıtıldığı anlaşılmıştır. Bu kapsamda *Tamam mıyız?* filminde abject unsurların, engelliği yansıtmada önemli bir etken olduğu ileri sürülebilir.

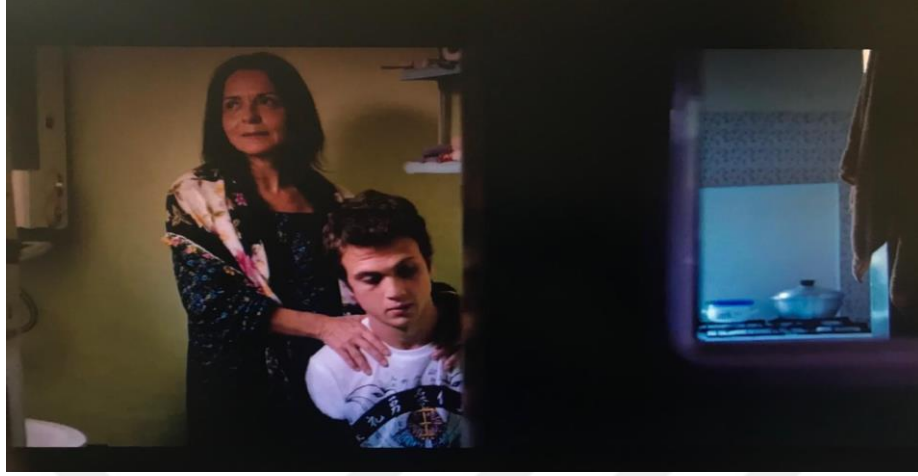
4.1.7.3. *Abject'in Mekânsal Göstergeleri (Tuvalet, Banyo)*

Abject ve mekân ilişkisinde tuvalet ve banyoların önemli olduğu ifade edilebilir. Bu mekânlar öznenin bedensel temizlik ve kirlilik alanıdır. Abject'le benzer özellikler taşımaktadır. Kirlilik ve temizlik sınırlarında muğlâklık durumu söz konusudur. Öznenin temizlenmesi ya da daha temiz olması için dışkı, idrar, sümük, salya gibi atık olacak unsurlardan kurtulması gerekmektedir. Kristeva bu unsurların abject olarak ifade edildiğini belirtmiştir (Kristeva, 2014, s. 72-97). Bu bağlamda abject'in mekânsal göstergelerinde banyo ve tuvaletlerin önemli olduğu vurgusu yapılmıştır. Abject unsurların yanı sıra göstergelerde mekân kullanımlarının abject özellikler gösterebileceği anlaşılmaktadır. Hem tuvalet hem de banyo, temizlik ve kirlilik mekânları olmalarından kavramsal olarak abject özellikleri taşımaktadır.

Tamam mıyız? Filminde engelli karakter abject mekânlarda birçok kez sahnelenmiştir. Abjectin mekânsal olarak göstergeleri olan tuvalet ve banyolar İhsan karakteriyle birlikte sahnelerde verilmiştir. Filmde, İhsan ve Temmuz parkta oturdukları sahnede, Temmuz neden intihar etmek istediğini sormuştur. İhsan, bu soruya kendince cevaplar vermiştir. Filmde bu cevaplar sahnelerle gösterilmiştir. Sahnelerde İhsan idrar ve dışkısını yaptığı tuvalette annesiyle gösterilmiştir. Ayrıca annesi, İhsan'ın sakallarını kestiği sahne vardır. Olağan koşullarda banyoda olması gerekirken, bahçede tıraş edilmektedir. Bu nedenle tıraş edilme mekânı abject mekân olarak değerlendirmek zordur. Ancak İhsan'ın doğrudan tuvalette gösterildiği sahne abject mekânı ifade etmektedir. Annesi, İhsan'la birlikte tuvalette gösterilirken, kokudan rahatsız olduğu, elini sürekli burnunu kapatmak için kullandığı görülür (38. Dk. ile 39. Dk. Arası). Abject'in mekânsal göstergelerinden biri olan tuvalet, engelli karakterle birlikte ekranda gösterilmiştir. Abject mekân, abject kavramının kendisi gibi muğlâk sınırlara sahiptir. Abject mekânlar, temizlik ve kirlilik bağlamında aynı yeri ifade etmektedirler. Hem kirliliği hem de temizliği ve arınmayı belirtmektedir. Filmde engelli karakter, abject mekânla bağdaştırılarak yansıtılmıştır.

Görsel 4.11

Annesi ve İhsan'ın Tuvalette Olduğu Sahne



Filmde, engellilik abject mekânlarla birden çok sahnede gösterilmiştir. Benzer biçimde İhsan, Temmuz'un evine ilk kez gittiği günün sabahında, tuvalet ihtiyacını gidermek için Temmuz'dan yardım istemiştir. Bu sahnede engelli karakter yine abject mekânlardan biri olan tuvalette gösterilmiştir. Sahnede Temmuz, İhsan'ın yanında onun dışkı ve idrarını yapması için tutmaktadır. Ancak İhsan utandığını ve çekindiğini söylemektedir. Bu nedenle Temmuz'dan ses çıkarmasını veya hikâye anlatmasını istemektedir. Temmuz kendi hayat hikâyesini anlattığı sırada, İhsan ve Temmuz tuvalette birlikte oldukları sahne birçok kez gösterilerek vurgulanmıştır. Aynı zamanda bu sahne uzun tutularak, engelli karakter ile abject mekân arasındaki bağ pekiştirilmiştir (54. Dk. ile 57. Dk. Arası). Filmde İhsan ve Temmuz'un en yakınlaştığı sahne tuvalette verilmiştir.

Görsel 4.12

Temmuz ve İhsan'ın Tuvalette Olduğu Sahne



Filmde bu sahne, Goffman'ın tuvalet ve banyolar için söylediğine paralel bir şekilde yansıtılmıştır. Tuvalet ve banyoların gündelik hayatın, sahne arkası olarak düşünülmesi gerektiğinin altı çizilmiştir. İnsanlar yaşam döngüsünde ihtiyaçlar gereği tuvalet ve banyoyu kullandıkları ileri sürülmüştür. Ancak gerçek olan şeylerin gizli ve kapalı kaldığı alanlardır. Kirli ya da iğrenç olan şeylerin saklandığı, kapatıldığı ve gizlendiği mekânlar olarak düşünülmüştür (Goffman, 2017, 132-134). Filmde, Temmuz kimseye söyleyemediği, gizlediği, kapalı tuttuğu sırrını İhsan'la paylaşmıştır. Temmuz, kendisinin homoseksüel olduğunu söylemiştir. Bu nedenle ailesi tarafından, özellikle babası tarafından reddedildiğini ifade etmiştir. Temmuz tuvalet sahnesinde, kendi kapalı tuttuğu, kimsenin görüp, bilmesini istemediği sırrını İhsan'la paylaşmıştır. Aynı zamanda günlük hayatta, bu durumunu saklayarak maske takmak zorunda kalması, Goffman'ın ifade etmiş olduğu tuvaletler günlük hayatın sahne arkası gibi olduğuyla örtüşmektedir. Temmuz, tuvalette günlük hayatın sahne arkasındaymış gibi tüm gerçekliğini ve maskesiz halini açığa çıkarmıştır. Bu bağlamda filmde abject'in mekânlarından biri olan tuvalet, Goffman'ın belirtmiş olduğu öznenin tüm benliğiyle savunmasız olduğu yer ve gizli, saklı, örtük olanın açığa çıktığı yer betimlemesiyle paralellik göstermektedir.

Tamam mıyız? filminde aynı zamanda İhsan ve Temmuz birlikte banyoda oldukları gösterilir. İhsan ve Temmuz, Temmuz'un evinde tuvaletten sonra beraber duş aldıkları sahnede gösterilmektedir. Tuvalet ve banyo abject'in mekânları olarak yine engelli karakterle birlikte verilmiştir (56. Dk. ile 57. Dk. Arası). Abject'in mekânları, abject kavramının kendi özellikleri gibi temiz ve kirlinin sınırlarının silikleştiği yerlerdir. Abject'in (iğrencin) yeri olduğu gibi arınmanın, temizliğin yeridir. Bu noktada, banyo ve tuvalet mekânlarının, insan bedeninden dışarıya atılan pisliğin, kirliliğin mekânı olduğu belirtilmiştir. Ayrıca gizlenmeye uygun kapalı alanlar olduğu eklenerek, beden atıklarının çıkarılmaya müsait alanlar şeklinde tasarlandığı ifade edilmiştir (Ünver, 2021, s. 104). Filmde İhsan ve Temmuz tuvaletten sonra abject'in bir diğer mekânı olan banyoda görülmektedirler. İhsan, Temmuz'un kucağında ve vücudundaki kirlerden arınmak için banyodadır. Banyo da tuvalet gibi kirlilik ve temizlik arasında bir mekân olarak düşünülmektedir. Hem kirlerin bırakıldığı bir yer hem de kirlerden arındığı temizlik mekânıdır.

Görsel 4.13

Temmuz ve İhsan'ın Banyoda Olduğu Sahne



Tamam mıyız? filminde engelli karakter abject'in iki mekânları olan tuvalet ve banyoda gösterilmiştir. Herhangi bir filmde ve karakterde abject'in mekânlarının bu kadar sık kullanılmadığı düşünülmektedir. Ancak engelli karakter temsilinde abject mekânlar, engelli karakterle bağdaştırılmıştır. Öyle ki İhsan ve Temmuz'un birlikte oldukları tuvalet sahnesi filmin en uzun sahnelerinden (yaklaşık 3 dakika) biridir. Bu bağlamda engelli karakter ve abject mekân arasındaki bağın pekiştirildiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda filmde abject'in mekânları olarak ifade edilen tuvalet ve banyonun, engelli karakterin yansıtılmasında kullanılmıştır.

4.2. Özür Dilerim (2013) Filmindeki Ötekilik ve Abject Unsurların Tematik Analizi

Tablo 4.2

Özür Dilerim Filminin Tematik Analiz Kodları

Özür Dilerim Filmdeki Ötekilik Unsurların Tematik Analizi	Özür Dilerim Filmdeki Abject Unsurların Tematik Analizi
Damgalama	Tekinsizlik
Ayrımcılık	Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı, Sümük)
Mikro saldırganlık /Körleşme-Yok Sayma	Abject'in Mekânsal Göstergeleri (Tuvalet, Banyo)

Görsel 4.14

Özür Dilerim Film Afişi³ (IMDB, 2025)



Film adı : Özür Dilerim
Yılı : 2013
Yönetmen : Cemil Ağacıkoğlu
Senaryo : Cemil Ağacıkoğlu
Yapımcı : Güven Kıraç
Süre : 85 Dk.
Ülke : Türkiye

Oyuncular :Gamze Süner Atay (Serap), Batur Belirdi (Reşit), Rodin Alper Bingöl (Remzi), Deniz Denker (Hale), Köksal Engür (Tevfik), Serkan Ercan (Koray), Gökhan Kırar (Zafer), Güven Kırar (Selim), Sema Poyraz (Neriman) (IMDB, 2025).

4.2.1. Filmin Özeti

Özür Dilerim filmi kırklı yaşlarda zihinsel engelli Selim'in aile içindeki durumuna odaklanmaktadır. Selim'in bakımını annesi Neriman üstlenmektedir. Film Neriman'ın diğer çocuğu olan Zafer'in evlilik öncesi hazırlığında, Zafer ve Selim arasında yaşadığı gerilimle ilerlemektedir. Zafer bu süreçte annesinden ve ailesinden daha fazla ilgi ve destek beklemektedir. Zira Zafer de evlilik öncesi sevgilisiyle bu durumdan dolayı gerginlik yaşamaktadır. Film boyunca aile içinde kısıtlı kişilerle iletişim içinde gördüğümüz ve sessiz bir yaşam süren Selim, kardeşi Zafer'in evlendiği akşam sokağa çıkarak belirsizlik içinde kaybolmuştur. Bu durum aile bireylerinin o zamana kadar baskıladığı, sakladığı duygu, düşünce ve gerginlikleri açığa çıkartmıştır.

Filmde zihinsel engelli olan Selim, ailesinin dışında kimseyle iletişime geçmeyen ve evden dışarı çıkmayan bir karakterdir. Anne Neriman tarafından günlük ihtiyaçları karşılanan Selim, annesine bağımlı bir hayat sürdürmektedir. Selim'in kardeşi Zafer ise evlenmeye karar vermiştir. Annesi hem Selim hem de Zafer'in evliliği ile ilgilenmektedir. Kendisine ayıracak vakti yoktur. Film Zafer'in düğün gecesinde yaşanan olaylarla şekillenmektedir. Zihinsel engelli karakter olan Selim, düğün esnasında dışarı çıkar ve kaybolur. Selim'in kaybolmasıyla, Zafer en mutlu gününde Selim ile ilgilenmek zorunda kalmıştır. Aile, Selim'in belirsiz bir şekilde kaybolmasından sonra saklı kalan duygu, düşünceleri dışarıya yansıtmıştır.

4.2.2. Filmin Anlatı Yapısı

Özür Dilerim filminin anlatı yapısı, anlatı yapısı bağlamında ele alınan **sergileme, çatışma, gelişme ve doruk noktası** unsurlarıyla incelenmektedir. **Filmin sergileme** bölümünde sahne Selim'in yatakta sabah uyanmasıyla açılmaktadır. Sahnede Selim sabah yeni kalkmak üzereyken, annesi Neriman onu destekleyerek kalkmasına yardımcı olmaktadır. Neriman, zihinsel engelli oğlu Selim'i yataktan kaldırarak, kıyafetlerini giymesine destek olmakta ve onunla lavabo ihtiyacını karşılaması için ilgilenmektedir.

Aynı zamanda Neriman kahvaltı hazırlamaktadır ve tüm aile fertlerini kahvaltıya davet etmektedir. Selim kahvaltı sofrasında, onun yeme-içme ihtiyacıyla Neriman ilgilenmektedir. Kahvaltı sonrası ise Neriman, eşi Tevfik'e işinin olduğunu söyleyerek Selim'e bakmasını ifade etmektedir. Ancak Tevfik'in bu işi yapmadığı görülmektedir. Neriman ise Selim'le birlikte işini yapmak üzere dışarı çıkmıştır.

Film, Selim üzerinden şekillendiği için Selim de engelli bir karakter olarak evde yaşamını idame ettirdiğinden aile ortamı ve tasvir edilmektedir. Neriman ve Selim işlerini bitirip eve döndüklerinde akşam yemeklerini yemek için sofraya oturmuşlardır. Evde yemekleri hazırlayan ve Selim'e yine yemek yediren anne Neriman'dır. Tevfik ve Zafer ise Selim'le ilgilenmemektedir. Baba Tevfik, oğlu Zafer'in işleriyle ilgili sorular sorar. Akşam yemekten sonra ise Zafer ve sevgilisi Hale, Zafer'in odasında sohbet ederken görülürler. Ancak Zafer'in ilgisiz durumu ve işe odaklanması Hale'yi kızdırmaktadır. Öyle ki evlilik hazırlıklarına dair tüm sorumluluğu Hale'nin kendisi aldığını ifade etmektedir. Zafer'in sınava girmesini bile kendisinin sağladığını belirtmektedir. Bu nedenle Zafer ve Hale arasında gerginlik olduğu yaşanmaktadır. Aynı zamanda Hale'nin annesiyle sorunlu ve gergin bir ilişkisi olduğu yapılan telefon konuşmasıyla anlaşılmaktadır.

Filmin sergileme bölümünde ana karakterler Selim ve Neriman'ın ilişkisi hakkında genel bilgi verilmektedir. Selim ve Neriman'ın birbiriyle olan bağımlı ilişkisi tasvir edilmiştir. Aynı zamanda Selim'in bakımıyla Neriman'ın ilgilendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra Neriman ev işleriyle tek başına ilgilenmektedir. Yan karakterlerden Tevfik ise Selim'i görmezden gelen, Neriman'ın Selim ile ilgili ihtiyaçlarını duymazdan gelen bir baba figürüdür. Selim'in kardeşi Zafer genel olarak ailesine ve ilişkisine ilgisiz, duyarsız ve donuk olmasına rağmen abisi Selim'le ilgili olmaya çalışmaktadır. Hale ise annesiyle problem yaşayan, mutsuz, gergin ruh halindedir. Zafer'in ilişkisine yeterli özeni göstermediği düşünülmektedir. Filmin sergileme bölümünde ana ve yan karakterlerin temel özellikleriyle tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca filmin temel çatışması ile ilgili ipuçları verilmektedir.

Filmin çatışma bölümünde ise ana çatışmanın Selim ve ailesi arasında gerçekleştiği görülmektedir. *Özür Dilerim* filmi klasik anlatı yapısının çerçevesi dışında bir anlatı yapısıyla öyküyü anlattığı ileri sürülebilir. Bu nedenle filmdeki çatışmalar sessiz, pasif, örtük biçimlerde de ortaya çıkmaktadır. Filmdeki çatışmalar ana ekseninde Selim

üzerinden gerçekleşmektedir ve yan çatışmalar ise Selim’le bağlantılı çatışmalardır. Filmdeki ilk çatışma Neriman ile Tefik arasında Selim yüzünden meydana gelen çatışmadır. Babası, oğlu Selim’in bakımıyla ilgilenmeyerek evi terk etmiştir. Ayrıca filmde sofraya oturduklarında baba, Selim’i yok sayarak bir çatışma yaratmaktadır. Bu çatışmanın örtük, sessiz ve derin bir çatışma olduğu söylenebilir.

Filmde Hale, Zafer’in yanına eve gelmiştir. Tüm aile akşam yemeği için masada yer alırken, Hale akşam yemeği yememesine ve aç olmasına rağmen masaya oturmamaktadır. Selim’in masada olmasının rahatsızlık yarattığı ileri sürülebilir. Bu nedenle Hale’nin, Selim’le örtük bir çatışma halinde olduğu söylenebilir. Öte yandan Hale ile Zafer arasında çatışma ise Zafer’in duyarsız, gamsız ve ilgisiz olmasından kaynaklanmaktadır. Hale, Zafer’in evlilik amaçlarına yardımcı olmadığı için çatışmaktadır. Aynı zamanda Hale, annesiyle telefonda çatışmaktadır.

Bu bağlamda filmdeki ana çatışma Selim ile aile üyeleri arasında geçmektedir. Selim ile yaşanan çatışmalar zıtlıklar ve amaca ulaşmak üzerine kurulmuştur. Filmde ana amaç ve yan amaç olarak olmak üzere iki yol izlendiği ifade edilebilir. Filmin ana amacı Selim’in aileden yollanması ya da yok edilmesi olarak okunabilir. Görünen yan amaç Zafer’in düğününün gerçekleştirilmesi amacıdır. Selim’in yük olarak algılanması nedeniyle gizli bir çatışma ve şiddet ortamının yaratıldığı söylenebilir. Selim’in anneye olan çatışmasında cinselliğini keşfetmek için penisıyla oynarken yaşadığı çatışma yer almaktadır. Aynı zamanda annenin, Selim’in tuvalet kullanımı ve kıyafetlerini düzenlerken içinde bulunduğu öfkeli durumu gizli bir çatışmayı göstermektedir. Zihinsel engelli olduğu için yaptıklarının tam farkında olmamasına rağmen annesi tarafından da zorbalanmaktadır. Selim’in baba ile çatışması ise yok sayılmaya ve duygusal şiddete dayalı olduğu ifade edilebilir. Tefik, Selim’le yalnız kalmak istemez ve onun ihtiyaçlarını karşılamaz. Ayrıca olabildiğince ondan uzakta ve temassız bir ilişki benimser.

Selim ile Zafer arasında ise Hale olmadığı vakitlerde iyiyken, Hale ve arkadaşıyla beraber olunca çatışmaya dayanmaktadır. Selim, Zafer ve Hale ile film izlerken, Hale ile baş başa kalınca cinsel organıyla oynayarak derin bir çatışmaya neden olmuştur. Hale, evi terk ederek Zafer’le çatışmıştır. Zafer ise kapıları açık bırakarak Selim’i yalnız bırakmıştır. Zafer bu nedenden dolayı Selim’e şiddet uygulamıştır. Ayrıca annesiyle de bu olay nedeniyle çatışma yaşamıştır. Bnezerşekild Zafer, erkek arkadaşı ve Hale ile

beraber odasındaiken abisi Selim'i zorla dışarı çıkmasını istemektedir. Hale ile Selim arasında soğuk ve sessiz çatışma filmin sergileme bölümünde yer alırken, filmin çatışma bölümünde Selim'in penisini tutmasıyla açıktan çatışmaya dönmüş ve evlenme amaçlarını etkilemiştir. Hale, Selim'in olduğu yerde bulunmamaya çalışmaktadır. Ayrıca filmde Hale ve annesi, Zafer'in ailesiyle yemek yediği sahnede Selim'den rahatsız olduklarını belirten ortam yaratmışlardır.

Bu kapsamda filmdeki çatışmalarda Selim masumu, diğer karakterler ise suçluyu temsil etmişlerdir. Benzer biçimde diğer çatışma zıtlığı ise Selim'in engelli, diğerlerinin sağlıklı/'normali' temsil ettikleri söylenebilir. Ayrıca filmde Selim'in ve annesinin iyi, diğer karakterlerin kötüyü temsil ettikleri ifade edilebilir. Filmdeki çatışmalar karakterler arasındaki zıtlıklarla sağlanmıştır. Bu bağlamda filmdeki çatışmalar karakterler üzerinden engelli/sağlıklı 'normal', suçlu/masum ve iyi/kötü zıtlıklarıyla gerçekleştirilmiştir.

Filmin gelişme bölümünde ana karakter Selim'den duyulan rahatsızlıktan dolayı aileden uzaklaştırılması veya kaybedilmesi amacının örtük şekilde işlendiği ileri sürülebilir. Filmde Selim'in yük ve gereksiz olduğu basmakalıplarla temsil edildiği ve yansıtıldığı ifade edilebilir. Bu nedenle Selim dışındaki karakterlerin sessiz, örtük bir biçimde benzer amaçlarının olduğu vurgulanabilir. Selim'in ortadan kaybolduğu ve sonucunun ne olduğu bilinmeyen olayın yaşandığı yer ise Zafer'in düğününün gerçekleştiği salondur. Filmde yan amaç Selim'in kardeşi olan Zafer'in düğününün gerçekleştirilmesidir.

Filmde tüm karakterler Zafer'in düğünü yapma amacıyla hareket ettiği görülmektedir. Ancak zihinsel engelli karakter olan Selim, bu amacın farkında olmadığı için bir çaba sarf edememektedir. Bunun yanı sıra Selim, farkında olmadan bu amacı engelleyen pozisyonda yer almaktadır. Selim'in Hale ile televizyon izlerken yaşamış olduğu cinsel organını tutma olayı amaca giden yolda önemli bir çatışma ve bariyer unsuru olmuştur. Hale ile Zafer'in evlenme isteğine ilgisiz ve gönülsüz görünen Hale'nin annesi de düğün amacını sekteye uğratabilecek bir noktada durduğu söylenebilir. Öte yandan Zafer'in annesi ve babası düğünün gerçekleşmesi için yardım eden karakterlerdir. Zafer'in annesi Neriman, oğlunun düğünü ve evlendiklerinde oturacakları ev için destekte bulunmaktadır. Zafer'in babası da düğün davetiyelerini organize etme işiyle ilgilenmektedir.

Hale'nin annesi ise evlilik ile herhangi bir destek içinde bulunmamaktadır. Aksine Zafer'in ailesiyle yemek yedikleri gece kızı Hale'nin okulunu bitirmeden evliliğin doğru olmayacağını söylediğini hatırlatmaktadır. Ancak Hale ve Zafer evlilik amaçları için hazırlıklarını yapmaya devam ederken, Zafer'in annesi ve babası amaçlarına yardımcı olmaktadır. Zafer ve Hale'nin istediklerini gerçekleştirecekleri düğün gecesi plot-poin (her bir bölümü, ondan sonraki bölüme doğru yönlendiren, hazırlayan olay ya da durum) işlevini yerine getirmektedir. Bu düğün gecesi sahnesi Zafer ve Hale'nin amaçlarını gerçekleştirecekleri son adımı olacaktır.

Filmin doruk noktası sahnesi ise Zafer ve Hale'nin düğün gecesidir. Hale ve Zafer amaçlarına ulaştıklarını düşündüğü düğün gecesinde, Selim'in kaybolduğu haberi alınmaktadır. Böylece Zafer ve Hale'nin amacı gerçekleşmiş olsa da gölge düşmüştür. Zafer ve Hale de dâhil olmak üzere tüm gece Selim'i ararlar ancak bulamazlar. Tüm aile üyeleri Zafer'lerin evinde yas halinde oturdukları esnada anne Neriman kendisini de katarak hepimiz Selim'in hayatımızdan yok olmasını istedik demektedir. Hepimiz onu yok saydık ve hayatımızı zorlaştırdığımızı düşündüğümüz için bugünü bekledik ifadelerinde bulunmaktadır. Neriman, filmde aile üyelerinin asıl amaçlarını filmin sonunda sesli ifade ederek, filmdeki ana çatışmanın çözülmesini sağlamıştır. Selim artık hayatlarına değildir ve bunu kendisi dâhil herkesin isteği ve amacı olduğunu belirtmiştir.

4.2.3. Filmin Ana Karakterleri

Filmin Ana Karakterleri Selim ve Neriman'dan (annesi) oluşmaktadır. Selim 40'lı yaşlarda annesi tarafından bakıma ihtiyaç duyulan zihinsel engelli bir karakterdir. Selim engelinden dolayı konuşamamaktadır ve eğitim durumuyla ilgili bir veri bulunmamaktadır. Selim günlük hayata tam katılım sağlayamayan, ihtiyaçlarını karşılayamayan biridir. Filmde, Selim sadece evin içinde görülmektedir. Dolayısıyla toplumsal alanın hiçbir noktasında yer almamaktadır. Film boyunca ev içinde pijamalarla görülmektedir. Selim, sadece kardeşi Zafer'in düğününde takım elbise giyinmiş şekilde yansıtılmaktadır. Toplumsal hayata katılamadığı için toplumla iletişimi yoktur. Selim'in tek iletişimde olduğu aile üyeleridir. Aile içinde de annesi dışında, diğer üyelerle mesafeli iletişim içindedir. Annesi ve Selim aile içinde yalnız vakit geçirmektedirler.

Filmin diğ er ana karakteri ise Selim'in annesi Nerimandır. Neriman 60'lı yaşlarda modern görünümlü, sadık, mücadeleci, dürüst, oğlu için her fedak rlığı yapan bir karakterdir. Filmde Neriman'ın eğitimine dair herhangi bir bilgi verilmemektedir. Neriman tüm hayatını, zihinsel engelli oğlu olan Selim'in bakımına adanmış görünmektedir. Aynı zamanda Neriman diğ er oğlu Zafer'in hayatıyla da ilgilenmektedir. Zafer'in evlenmeden önceki evlilik hazırlıklarıyla ilgilenmektedir. Neriman temelde kendisini çocuklarının yaşamına feda etmiş bir anne profili olarak yansıtılmaktadır. Neriman çocuklarının ihtiyaç ve bakımlarını yapmaktan başka bir hayat yaşamayan bir karakterdir. Zafer'in düğün gecesi, Selim'in kaybolmasıyla en çok suçluluk duyan karakter olarak filmde yer edinmektedir.

4.2.4. Filmin Yan Karakterleri

Filmin yan karakterleri Selim'in kardeşi Zafer, Selim'in babası Tefvik, Zafer'in sevgilisi (nişanlısı) Hale olarak sıralanabilir. Zafer 30'lu yaşlarda, vurdumduymaz, sessiz, ilgisiz, soğuk, evlilik hazırlığı yapan ancak ilişkisinde sorun yaşayan bir karakterdir. Zafer'in beyaz yakalı olarak bilgisayar üzerinden evde çalıştığı görülmektedir. Üniversite mezunu olduğu anlaşılan Zafer, sevgilisi tarafından sınavlara hazırlanmış ancak başarılı olamamıştır. Aynı zamanda sevgilisi ile beraber yurtdışına (Kanada) gitme hayalleri vardır. Zafer ailesine maddi ve manevi destek olan fedakâr ve yardımseverdir. Ancak İlişkisine zarar verdiğini düşündüğü zihinsel engelli abisine karşı şiddet uygulayan ve doğrudan onu küçük düşüren hareketlerde bulunan bir karakterdir. Zafer, filmdeki çatışmalarda önemli rol oynamaktadır.

Selim'in babası Tefvik karakteri 60'lı yaşlarda emekli hayatı süren, eşine karşı anlayış göstermeyen bir karakterdir. Aile içinde zihinsel engelli oğlu olan Selim'e karşı pasif, sessiz şiddet gösteren ve onu görmezden gelen yan karakterdir. Tefvik'in eğitim durumuyla ilgili bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Ancak Tefvik'in günlük rutinde gazeteleri takip ettiği görülmektedir. Tefvik, oğlu Selim'i görmezden gelirken, Zafer'le yakından ilgilenmektedir. Tefvik, Selim'den dolayı eşiyle de gergin bir ilişki içindedir. Tefvik, baba figürü olarak filmdeki çatışmada önemli etkindir.

Hale ise 20'li yaşların sonlarında sarışın, sessiz ve uyumsuz bir karakterdir. Hale, Zafer'le evlenme amacıyla hareket eden ve bunun için tüm şartları zorlayan bir karakterdir. Üniversite eğitimini yarıda bırakmış olan Hale, kendisini Zafer üzerinden

var etmeye çalışmaktadır. Zafer'i yurt dışına çıkmak için ikna eden ve onu çeşitli sınavlara girmesi için zorlayan biridir. Zafer'in yaptıklarını ve ailesini yetersiz gören Hale, uyumsuz ve anlayışsız bir karakterdir. Annesi ile yaşayan Hale, annesinden nefret etmektedir. Bu nedenle Zafer'le evlenmeyi kurtuluş olarak gören bir karakterdir. Aynı zamanda filmdeki çatışmalarda, çatışmaları derinleştiren bir karakter olarak görülmektedir.

4.2.5. Tema

Filmin ana teması engelli olmanın yük, acizlik ve bununla yaşam sürülemeyeceğidir. Aynı zamanda her ne kadar bir aileye sahip olsak da engelli (zihinsel) olduğunuz için ailede istenmeyen olabilirsiniz. Aile içinde yok sayılabilir, yük olarak karşılanabilir, hayata engel oluşturabilirsiniz teması işlenmektedir. Filmin yan teması ise toplumda engellilere yönelik yük-aciz kalıp yargının, ayrımcılık ve ötekileştirmelerin yapılmaması gerektiğine dikkat çekildiği ileri sürülebilir. Selim'in filmin finalinde kaybedilmesiyle birlikte, filmin yan temaları olan yük, yok sayma, ötekileştirme ve ayrımcılık gibi unsurların tartışmaya açılarak yapılmaması gerektiği mesajı iletilmektedir.

4.2.6. Filmin Ötekilik Unsurlar Bağlamında Tematik Analizi

Özür Dilerim filmi ötekilik bağlamında **damgalama, ayrımcılık, mikro saldırganlık/körleşme-yok sayma** temalarıyla incelenmektedir.

4.2.6.1. *Özür Dilerim* Filmi ve Damgalama

Özür Dilerim filmi ve damgalama ilişkisinde, zihinsel engelli olan Selim karakterinin karşılaşmış olduğu damgalama pratikleri üzerinden incelenmektedir. Damgalama analizi damga ve damgalama kuramcısı Goffman'ın çalışması üzerinden analiz edilmektedir. Goffman fiziksel engellilerin yanı sıra kişilik özellikleri ve akıl sağlığı ile ilgili farklılığı olan kesimlerin karşılaşmış oldukları damgalamaya vurgu yapmaktadır (Goffman, 2014, s. 18). *Özür Dilerim* filminde zihinsel engelli Selim, herhangi bir engeli olmayan insanlar tarafından damgalanarak ötekileştirilmektedir. Selim'e yönelik gerçekleştirilen damgalama hem sözlü hem de bakışlarla yansıtılmaktadır. Selim, ailesi içinde damgalamaya maruz kalarak ötekileştirilmektedir. Selim, annesi ve babasıyla akşam

yemek yediği esnada, annesi dolma yedirirken görülmektedir. Bu sırada baba, anneye kızarak sen de yedirip durma şuna diyerek masadan kalkar (11. Dk. ile 11.15. Dk. Arası). Sahnede baba hem sözleriyle hem de davranışlarıyla Selim'i damgalayarak ötekileştirmiştir.

Filmde Zafer, Zafer'in erkek arkadaşı ve Hale üçü birlikte Zafer'in odasında oturaktadırlar. Selim de odaya gelip oturduğunu sırada cd kapağını almaya çalışmaktadır. Ancak Zafer vermemekte direnmektedir. Bu nedenle Selim, rahatsızlık duyduğunu belirten sesler çıkarmaktadır. Bu sesler ve gerginlik Hale'nin ve Zafer'in arkadaşının bakışlarıyla damgalanmaktadır. Özellikle Hale'nin bakışları rahatsızlık hissettirmektedir. Zafer ise Selim'i odadan kovmaktadır (25. Dk. ile 26. Dk. Arası). Bu sahanede zihinsel engelli Selim'in çıkardığı "tuhaf" sesler sonrası, davranış ve bakışlarla damgalanmıştır. Aynı zamanda Zafer'in, Selim'i odadan kovması ve ona 'terk et odayı' demesiyle ötekileştirmektedir. Selim bu sahnede damgalanma sonucu ötekileştirmeye maruz kalmıştır. Bunun yanı sıra Hale ve annesi, evlilik öncesi aile tanışması için Zafer'in ailesine yemeğe gelmiştir. Ancak yemek masasında Selim bulunmasın diye Zafer onu odaya kapatmıştır. Selim masaya gelinceye kadar mutlu bir masanın olduğu anlaşılmaktadır. Selim yemek masasına geldiği esnada, Hale'nin annesi acıyarak bakmakta ve zor oluyordur bakımı diyerek damgalamaktadır (28.30. Dk. ile 33. Dk. Arası). Bu sahnede Selim'in, masanın huzurunu kaçıracağı düşünüldüğü için odaya kapatılarak ötekileştirilmiştir. Masaya geldiğin ise Hale ve annesi tarafından bakışlar ve davranışlarla damgalanmıştır. Aynı zamanda Hale'nin annesi tarafından sözlerle damgalanarak ötekileştirilmiştir.

Görsel 4.15

Selim'in Odadan Kovulduğu Sahne



Selim akşam yemeği masasından kaldırıldıktan sonra Zafer'in odasına geçmektedir. Akşam yemeği bittikten sonra Zafer odasına geçer ve abisi Selim'in çıkardığı seslere karşılık yaklaşık bir dakika boyunca gözlerini dikerek Selim'e bakmaktadır. Hale'nin gelmesiyle birlikte söz söylemeden davranış ve bakışlar devam etmiştir (36. Dk. ile 37. Dk. Arası). Zafer, Selim'i uzun süreli bakışları ve davranışlarıyla damgalamaktadır. Aynı zamanda Zafer ve Hale ailelerin tanıştığı akşam yemeğinin gergin ve kötü geçmesinin nedenini Selim olarak görmektedirler. Selim, aile içinde damgalamaya maruz kalmış ve ötekileştirilmiştir. Bu bağlamda Selim, iletişime geçtiği karakterler tarafından damgalanmıştır. Ancak film boyunca aile içinde damgalanmış ve ötekileştirilmiş olsa da annesiyle olan etkileşimi damgalama ve ötekileştirme bağlamında değildir. Selim filmde aile içinde genel anlamda damgalanmaya ve ötekileştirilmeye maruz kalmış ve kötülüklerin nedeni olarak görülmüş zihinsel engelli bir karakterdir. Film boyunca zihinsel engelli olan Selim, annesi dışında engelli olmayan ("normaller") tarafından damgalanmış ve ötekileştirilmiştir.

4.2.6.2. Ötekilik ve Ayrımcılık

Özür Dilerim filminde ayrımcılık, olumsuz tutum ve önyargılarla karşılaşma durumu zihinsel engelli Selim karakteriyle gerçekleştirilmektedir. Selim karakteri aile içinde doğrudan ayrımcılıkla karşılaşarak ötekileştirilmektedir. Benzer şekilde filmde engelli karakter Selim hakkında basmakalıp yargılarla yeniden engelliliğin yeniden üretildiği söylenebilir. Zihinsel engelli olan Selim tutum, kalıp yargılar, önyargılar sonucu ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirilmiştir. Selim, filmde aile içinde ayrımcılıkla birçok kez karşı karşıya kalmıştır. Selim söz ve davranışlarla açıktan ayrımcılığa uğramıştır. Selim, Zafer'in odasında Zafer'in arkadaşı ve Hale'nin olduğu sahnede doğrudan ve açıkça ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirilmiştir. Sahnede Zafer, Zafer'in arkadaşı, Selim ve Hale odada oturmaktadır ve Selim bilgisayar cd kapağını almak istemektedir. Bu esnada Zafer cd'yi vermek istemez. Selim'e odayı terk etmesini söyleyerek, eliyle itmektedir. Zafer, Selim'i odadan kovmuştur (24. Dk. ile 25.30. Dk. Arası). Selim'in bu sahnede, engelli olmayanların bulunduğu ortamdan kovulmasının nedeni onun farkında olmadan cd kapağını almak istemesi ve çıkarmış olduğu seslerdir. Diğer bir ifadeyle zihinsel engelli olmasının getirmiş olduğu özelliklerden dolayı ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirilmiştir.

Bunun yanı sıra Zafer ve Hale'nin aile tanışma yemeklerinde, Selim'in masada olmadığı görülmektedir. Zafer ve Hale'nin evliliklerine hazırlık için düzenledikleri aile yemeğinde sofraya donatılmıştır. Yemekler, içkiler ve ikramlar ile mutlu aile tablosunun kadraja alındığı görülmektedir. Bu masada Selim ayrımcılığa uğrayarak tüm aile fertlerinin olduğu masaya alınmamıştır. Yemekler yendikten sonra Selim'in masaya getirildiği anlaşılmaktadır. Ancak Selim'in masaya oturmasıyla beraber, masanın olumlu havası değişmektedir. Hale bakışlarıyla rahatsız olmuş ve Hale'nin annesi de jest-mimiklerle hoşnutsuz olduğunu göstermiştir. Bu sahnede Selim'in masaya gelmesiyle, aksilikler ve gerginlikler meydana gelmiştir. Selim kötü giden işlerin nedeni ve başlama sebebi olarak görülmektedir. Selim'in masaya gelmesiyle, Hale'nin annesi evliliklerin zorluklarına vurgu yapmıştır. Ardından mesaj geldiğini söyleyerek masadan kalmıştır. Hale ile Zafer masanın olumsuz havasından rahatsız olmuşlardır. Ailelerin tanışma yemeğinin ardından Zafer, Selim'in aksiliklere neden olduğunu belirten davranışlarda bulunmuştur (30. Dk. ile 35. Dk. Arası). Bu sahnede, engelli karakter ailenin kurmuş olduğu masaya alınmayarak ayrımcılığa uğramıştır. Zihinsel engelli karakterin masaya gelmesiyle "uğursuzluk" ve aksilikler meydana gelmiştir. Böylece engelli karakterin aksiliklerle anlaşılmasıyla, aile ortamından uzak tutulmaya çalışıldığı görülmektedir. Selim bu sahnede ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirilmiştir.

Görsel 4.16

Selim'in Sofrada Yer Almadığı Sahne



Filmde Selim'in ilaçlarını kullandığı sahnede mutfakta olduğu görülmektedir. Ancak mutfığa gitmeden önce ailesiyle birlikte yemek masasındadırlar. Yemeklerini yedikten sonra baba Tevfik kanepeye uzanarak televizyon izlemektedir. Tevfik kanepede dönerek Selim'e bakmaktadır. Bu esnada Selim mutfakta görülür ve annesi ilaçlarını başka bir odaya geçerek vermektedir. Ardından Selim'i odasına götürmektedir (14. Dk. ile 15. Dk. Arası). Tevfik, Selim'e yönelik ayrımcı tutum ve davranışlarda bulunarak, onu ötekileştirmiştir. Bunların ötesinde film boyunca Selim, aile içinde eve kapanmış şekilde görülmektedir. Bu bağlamda Selim, tamamen toplumsal yaşamdan koparılmış, ailesi tarafından da bu durum pekiştirilmiş şekilde hayatını sürdürmektedir. Dolayısıyla Selim toplumsal yaşamdan uzak tutularak ayrımcılığa uğramış ve ötekileştirilmiştir. Filmde zihinsel engelli karakter Selim, genel olarak ayrımcılığa maruz kalarak ötekileştirilmiştir.

4.2.6.3. Mikro Saldırganlık/Körleşme-Yok Sayma

Özür Dilerim filminde mikro saldırganlık ve körleşme/yok sayma zihinsel engelli karakter Selim üzerinden birçok sahnede gerçekleştirilmektedir. Selim, zihinsel engelli olduğu için mikro saldırganlık ve körleşme/yok sayma durumuyla sıkça karşılaşmaktadır. Selim ile sözlü iletişime geçilmediği ve farkında olmadığı düşünüldüğü için mikro saldırganlık ve körleşmeye daha fazla maruz kalmaktadır. Filmde, Selim tüm aile fertleri tarafından ve özellikle de babası tarafından maruz kalmaktadır. Filmin açılış sahnesinden sonra kahvaltı yaptıkları görülen aile, Zafer ile ilgili konuşmaktadır. Anne Neriman, baba Tevfik'e Zafer'in yeni evi için perde bakmaya gideceğini söyleyerek, Selim'e bakmasını istemektedir. Ancak Tevfik, Selim'i ve Neriman'ın söylediklerini yok saymış, körleşmiş ve mikro saldırganlık içinde bulunarak, Selim'e karşı örtük, gizli saldırganlık içinde bulunmuştur. Neriman'ın isteğine rağmen Tevfik'in evi daha önce terk ettiği ve Selim ile annesinin birlikte dışarı çıktığı görülmektedir (6. Dk. ile 7. Dk. Arası). Selim, baba tarafından kaçılması gereken karakter ve yük olarak görülmüştür. Aynı zamanda Selim'i sofrada yok saymış ve ona karşı körleşme içinde olmuştur. Benzer şekilde Tevfik, Selim'e bakmayacağını sözlü ifade etmemiş olsa da davranışlarıyla mikrosaldırganlık içinde bulunarak, Selim'i annesiyle bırakarak gitmiştir. Bu davranışın mikro saldırganlık, körleşme/yok sayma temalarıyla örtüştüğü anlaşılmaktadır.

Tevfik ve Neriman, Zafer'in düğünü için davetiye hazırlamaktadır. Selim, anne ve babasının yanında olmasına rağmen, anne ve baba Selim yokmuş gibi davranarak işleriyle ilgilenmektedir. Aynı zamanda baba hiç göz teması kurmaz ve televizyona göz ucuyla bakar (8.30 Dk. ile 9. Dk. Arası). Bu sahnede Selim, aile içinde mikro saldırganlık, körleşme/yok sayma unsurlarına maruz kalmıştır. Benzer biçimde, aile akşam yemeği için bir araya gelmektedir. Anne dışında Selim'le kimse muhattap olmamaktadır. Zafer ve Tevfik Selim'e karşı körleşme ve yok sayma durumu içindedirler. Ayrıca Hale, akşam yemeği yememiş olmasına rağmen Selim'den dolayı masaya gelmemektedir. Yemeğin sonunda ise Anne fazladan bir dolmayı, Selim'in tabağına koymaktadır. Bu duruma sinirlenen Tevfik, dolmaları şuna koyup durma diyerek mikro saldırganlık içinde bulunmaktadır (10. Dk. ile 11. Dk. Arası). Bu sahnede Selim, annesi dışında diğer karakterler tarafından mikro saldırganlıkla karşılanmıştır. Hale, Selim'i görmezden gelerek körleşme/yok sayma temalarını davranışsal olarak hayata geçirmiştir. Benzer biçimde Zafer, aynı masada olmasına rağmen körleşme içindedir. Baba ise hem sözel hem de davranışsal mikro saldırganlık davranışları içinde bulunmuştur.

Görsel 4.17

Selim'in Aile Tarafından Görmezden Gelindiği, Dikkate Alınmadığı Sahne



Filmde Selim sabah yeni uyanmışken, elini penisine götürüp oynarken görülmektedir. Bunu gören anne, Selim'e bağırarak, üstüne yürümektedir. El işaretleriyle de tehdit ederek bu hareketleri yapmamasını ve banyoya gitmesini ifade etmektedir. (15.30. Dk. İle 16. Dk. Arası). Anne bu sahnede, hem sözel hem de davranışsal olarak Selim'i küçük düşürmüştür. Dolayısıyla Neriman, Selim'e karşı mikro saldırganlık tutumu

sergilemiştir. Bunun paralelinde Selim, Zafer'in odasına girip cd kapağını almaya çalıştığı sahnede mikro saldırganlığa uğramıştır. Bu sahnede, Selim cd kapağını almaya çalıştığı için Zafer tarafından azarlanmış, odadan kovulmuştur. Böylece küçük düşürülmüş ve horlanmıştır (25. Dk. İle 26. Dk. Arası). Selim, Hale ve Zafer'in arkadaşı yanında davranış ve sözlerle mikro saldırganlığa maruz kalmıştır.

Görsel 4.18

Selim'in Annesi Tarafından Azarlandığı ve Küçük Düşürüldüğü Sahne



Özür Dilerim filminde Selim, ailelerin tanışma yemeğinde masada yoktur. Tüm aile fertleri akşam yemeğinde yer alırken, Selim görülmemektedir. Selim, ailesi tarafından bilinçli bir şekilde yok sayılmış, görmezden gelinmiş ve mikro saldırganlığa uğramıştır. Tüm aile fertleri akşam yemeğinde birlikte. Ancak Selim başka bir odaya hapsedilerek akşam yemeği etkinliğinde uzak tutulmuştur. Yemekler yendikten sonra masaya geldiğinde ise Hale, Hale'nin annesi, Zafer ve Tevfik'in davranışlarıyla küçük düşürülmüş ve Selim'in masadan kalkması yönünde tutumun sergilendiği görülmüştür. Hale ve Hale'nin annesinin yüzlerini ekşitmesi bu durumu desteklemektedir (30. Dk. İle 35. Dk. Arası). Öte yandan Selim, Zafer ve Hale'nin birlikte film izledikleri sahnede, Zafer su getirmek için mutfığa gittiği esnada Selim'in cinsel organına dokunması Hale'nin evi terk etmesine neden olmuştur (50. Dk. ile 52. Dk. Arası). Selim'in zihinsel engelli olduğunu bilmelerine rağmen Zafer ve Hale, Selim'e saldırgan davranışlarda bulunmuşlardır. Her iki karakter davranış ve sözleriyle Selim'i mikro saldırganlığa maruz bırakmışlardır. Zafer, Selim'in cinsel organını tutması nedeniyle kapıları açık bırakmıştır. Böylece Selim'in evi terk etmesini, fiziki olarak yok olmasını istemiştir. Ayrıca bu olaydan sonra Selim'i evin içinde tek yakalamış ve şiddet uygulamıştır. Bu kapsamda film boyunca engelli karakter Selim, Zafer'in arkadaşı dışında filmdeki tüm

karakterler tarafından mikro saldırganlık, körleşme/yok sayma temalarına maruz kalmıştır.

4.2.7. *Özür Dilerim* Filminin Abject Unsurlarla Tematik Analizi

4.2.7.1. *Tekinsizlik*

Özür Dilerim filmi ve abject unsurlardan biri olan tekinsizlik kavramı, zihinsel engelli karakter Selim’le açıklanmaktadır. Selim, zihinsel engelli olması nedeniyle bilinenin dışında bir karakterdir. Tekinsizlik bilinen ya da aşına olunanın aksine, örtük ve gizli olanın belirmesini vurgulayan bir kavramdır. Selim karakteri, zihinsel engelinden dolayı kendisini sözle ve davranışla ifade edememektedir. Bu nedenle bilinenin dışında kendisini farklı davranış ve seslerle ifade etmektedir. Dolayısıyla, bu davranış ve seslerin engeli olmayanlar tarafından tekinsizlik yarattığı ileri sürülebilir. Aynı zamanda Selim’in farkında olmadan gerçekleştirmiş olduğu davranışların tekinsizlik temasıyla örtüştüğü söylenebilir. Filmde Selim’in zihinsel engelli olmasından dolayı tekinsizlik yaratıldığı anlaşılmaktadır.

Filmde Selim’in sabah uyanmasıyla, anne Neriman’ın yatağı düzenlediği ve Selim’i yatağın karşısındaki sandalyeye oturttuğu görülmektedir. Neriman, Selim’in yatağındaki çarşafları düzenlediği sırada Selim cinsel organına dokunmaya başlamaktadır. Selim’in cinsel organına dokunması, annede tekinsizlik yaratmıştır. Neriman, Selim’in cinsel organıyla oynadığını görünce bağırır ve işaret parmağıyla tehdit ederek, bir daha yapmaması yönünde telkinde bulunur (15.30. Dk. İle 16. Dk. Arası). Bu sahnede yaklaşık kırklı yaşlarda olan Selim’in cinselliği keşfetme ve cinsel ihtiyacını karşılama amacıyla gerçekleştirdiği davranışlar tekinsizlik yaratmıştır. Engelli karakterin her an bu davranışı sergileme potansiyelinin düşüncesi tekinsizlik temasıyla paralellik göstermektedir. Benzer şekilde Selim, Zaferin odasında cd kapağını zorla alma sahnesinde çıkarmış olduğu sesler ve davranışlar tekinsizlik yaratarak, Hale ve Zafer’in arkadaşını etkilemiştir. Zafer ise abisi Selim’i odadan çıkararak tekinsizliği ortadan kaldırmaya çalışmıştır (24. Dk. İle 25. Dk. Arası). Selim, filmde zihinsel engelliliğinden dolayı tekinsiz olarak yansıtılmıştır.

Özür Dilerim filminde engelli karakterin, engelinden dolayı tekinsizlik yarattığı düşünülen diğer sahne ise ailelerin düğün öncesi birlikte buluştukları akşam yemeği

sahnesidir. Selim, akşam yemeği başlarken masada yer almamaktadır. Yemekler yendikten sonra Selim'in geldiği görülmektedir. Selim, ailelerin tanışma yemeği için bir araya geldikleri masaya oturunca, ortamda tekinsiz bir atmosfer oluşmuştur. Özellikle Hale'nin annesi, Selim'i ilk kez görmesinden dolayı tekinsizliğini davranış ve sözleriyle göstermektedir. Hale'nin annesi yüzünü buruşturmuş ve evlilikle ilgili aileyle gergin konuşmaya başlamıştır. Selim ise masada bulunanlar tarafından tekinsiz görülerek, kısa sürede masadan kaldırılmıştır (31.30. Dk. İle 35. Dk. Arası). Bu sahnede, zihinsel engelli karakterin davranış ve sözleri tekinsizlik unsuru olarak yansıtılmıştır. Engelli karakterin tekinsizlik yarattığı anlaşılmıştır.

Görsel 4.19

Selim'in Sofraya Oturmasıyla Tekinsizliğe Neden Olduğu Sahne



Selim, aynı zamanda Hale ve Zafer'le birlikte film izledikleri sahnede çıkarmış olduğu ses ve yapmış olduğu davranışlarla tekinsiz bir ortama neden olmuştur. Zafer, Selim ve Hale birlikte aynı kanepede film izlerken, Selim sesler çıkararak Hale bakmaktadır. Hale ise bu tekinsiz atmosferden korkar ve Zafer'e sarılır. Ancak kısa süre içinde Zafer, su getirmek için mutfığa gider. Selim ve Hale yalnız kalınca, Selim cinsel organını tutarak, Hale'ye bakmaktadır. Hale ise korkar ve odayı terk eder. Zafer geldiğinde yaşananları görünce Selim'e kızmaktadır. Hale'nin evi terk etmesiyle, Zafer de peşinden kapıları açık bırakarak gitmektedir (50. Dk. İle 52. Dk. Arası). Bu sahnede, Selim tekinsiz ve korku ortamın yaratıcısıdır. Selim'in engelli olmasının getirmiş olduğu özellikleri tekinsizliği yaratmış ve Hale'nin evi terk etmesine neden olmuştur.

Görsel 4.20

Selim'in, Hale'ye Karşı Eli Penisinde Tekinsizlik Yaratdığı Sahne



Benzer şekilde Selim, annesi ve babasıyla birlikte Zafer'in düğününe gitmek için bindikleri taksi sahnesinde tekinsizlik unsuru olarak yansıtılmıştır. Selim, annesi ve babasıyla beraber takım elbisesini giymiş bir şekilde taksiye binmiştir. Düğüne gitmek için bindikleri takside, alışılmadık sesler çıkarmış ve davranışlarda bulunmuştur. Bu durum tanıdıkları taksi şoförünü korkutmuş ve tekinsizlik yaratmıştır. Şöför, Selim'in araç içinde çıkardığı seslerden dolayı göz ucuyla ve korkuyla arkaya dönerek, Selim'e bakmıştır. Bu yolculukta birkaç kez şoförün tekinsiz ortamın olduğunu düşünerek, korkuyla Selim'e baktığı ileri sürülebilir (59. Dk. İle 60. Dk. Arası). Bu sahnede Selim, araç içinde tekinsiz ve korku ortamının nedeni olmuştur. Tekinsiz ve korku ortamının yaratılmasında, Selim'in engelliliğinden gelen özelliklerin günlük hayattaki yansımasıdır. Filmde, Selim tekinsiz görülmüş ve korkuyla bakılmıştır. Engelli olmayan insanlardan farklı olmasından dolayı korku unsuru olmuştur.

4.2.7.2. Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı, Sümük)

Özür Dilerim filmi ve abject arasında ilişki, filmdeki zihinsel engelli karakterin yaşadığı ve karşılaştığı olayların yansıtılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Abject ve engellilik bağlamında engellilerin filmlerde abject ve beden atıkları unsurlarıyla iğrenç (abject) olarak yansıtıldıkları ileri sürülebilir. Abject unsurlar ve engellilik arasındaki ilişki, *Özür Dilerim* filmiyle analiz edilirken Selim karakteri üzerinden incelenmektedir.

Engellilerin, engelli olmayan çoğunluk tarafından dışlanmaları ve dışta tutulmaları onların abject öğelerle ilişkilendirilerek açıklandığı ileri sürülmektedir. Abject'in iğrenç olarak düşünülmesinin ötesinde, tehdit ve rahatsız edici unsur olarak dışarıya atılan, kovulan, kapsam dışına itilen ve dışlanan şeklinde de incelendiği belirtilmektedir. Bu kapsamda filmde Selim, aile tarafından engelliliği nedeniyle dışta tutulan, tehdit ve rahatsız edici görülen bir karakterdir. Selim'in, filmde abject'in göstergelerinden olan beden atıkları unsurlarıyla yansıtıldığı öne sürülebilir.

Filmde abject'in bedenin atık unsurları ve engelli karakterle ilişkisi Selim karakteriyle ortaya çıkmaktadır. Selim bir sabah uyandığında annesi yatağını ve çarşaflarını düzenlemektedir. Selim'in kendisi de yatağında karşısında, pencerenin önündeki sandalyeye oturmaktadır. Bu esnada elini cinsel organına götürüp oynamaktadır. Anne bu durumdan rahatsızlık duymakta ve tiksilmektedir. Abject kuramsal çerçevede kadının doğurganlığının göstergesi olan regl kanı kirlilik olarak ele alınmış ancak erkeğin spermi ise kirlilik şeklinde düşünülmemiştir. Bu noktada engelli erkeğin sperminin de abject olarak düşünüldüğü ifade edilmiştir. Selim ve annesinin yaşamış olduğu sahnede bu görüşü desteklemektedir. Neriman, Selim'in cinsel aktivitede bulunmasını istemez ve yapmaması yönünde tersler. Sahne devamında Neriman, Selim'in spermlerinin olduğu anlaşılan pijamalarını tiksinererek banyodaki kirliliğe attığı görülmektedir (50. Dk. İle 52. Dk. Arası). Bu sahnede erkekten çıkan spermler, kadının doğurganlık göstergesi olan regl kanı gibi abject olarak yansıtılmıştır. Bu sahnede aynı zamanda engellilik ve kadın kimliğinin kesişim noktasında birleştiği görülmüştür. Sahnede Selim'in spermlerinin olduğu giysileri, Neriman'ın yüzünü buruşturarak kirliliğe atması spermlerin abjectleştiği anlaşılmaktadır.

Görsel 4.21

Selim'in Kirli (Sperm Olduğu Tahmin Edilen) Elbise ve Çarşaflarının Görüldüğü Sahne



Benzer şekilde filmin açılış sahnesinde Neriman, Selim'in üstünü giydirir ve Selim'i tuvalete yönlendirir. Selim'in tuvalette olduğu sırada ise Neriman kahvaltıyı hazırlamaktadır. Selim'i kontrol eden Neriman, Selim'in tuvalette ihtiyacını karşıladığını tahmin ederek tuvalete girmektedir. Selim, klozette oturmuş vaziyette görülür ve anne Selim'e yardım ederek tuvaletten çıkarır (5. Dk. ile 6. Dk. Arası). Bu sahnede engelli karakter Selim, doğrudan abject unsurlar olan idrar ve dışkı ile gösterilmese de tuvalette klozette oturduğu için dolaydı olarak idrar ve dışkı atıklarıyla yansıtılmıştır. Kristeva'nın belirtmiş olduğu abject'in bedensel atıklarından olan idrar ve dışkı unsuru, zihinsel engelli karakter olan Selim ile birlikte yansıtılmıştır.

Görsel 4.22

Selim'in Tırnaklarının Kesildiği Sahne



Bunun yanı sıra engellilik ve abject'in beden atıkları bağlamında diğer sahne ise engelli karakterin tırnaklarının kesildiği sahnedir. Anne, baba ve Selim aynı odada beraber oturdukları sahnede Neriman, Selim'in tırnaklarını kestirmektedir. Anne ve baba aralarında sohbet ettikleri esnada anne Selim'in tırnaklarını kesmekle meşguldür (55. Dk. ile 56. Dk. Arası). Kristeva, abject unsurlarda beden atıklarından biri olarak gördüğü tırnaklar, filmde engelli karakterle gösterilmiştir. Diğer bir sahne ise Selim'in sakallarının kesildiği sahnedir. Selim banyoda annesi tarafından sakalları kesilirken gösterilmiştir. Benzer biçimde Kristeva'nın abject kuramında beden atıklarından biri de kıllardır. Engelli karakter Selim'in yüzündeki kılları, annesi Neriman tarafından tıraş edilirken gösterilmektedir meşguldür (47. Dk. ile 48. Dk. Arası). Filmde boyunca Kristeva'nın belirtmiş olduğu abject bağlamında beden atıkları unsurları engelli karakter

Selim’le sunulmuştur. Selim sperm, dışkı, idrar, tırnak ve kıl unsurlarıyla filmde yansıtılmıştır. Engelli karakter Selim, filmde abject’in beden atıklarının unsurlarıyla ifade edilmiştir.

4.2.7.3. Abject’in Mekânsal Göstergeleri (Tuvalet, Banyo)

Abject’in mekânsal göstergeleri olan tuvalet ve banyo, *Özür Dilerim* filminde engelli karakter üzerinden ilişkilendirilmiştir. Engelli karakter abject’in beden atıklarıyla yansıtılırken, tuvalet ve banyo mekânlarının kullanıldığı anlaşılmaktadır. *Özür Dilerim* filminde de abject’in mekânsal göstergelerinden olan tuvalet ve banyo engelli karakter Selim’le sunulmaktadır. Selim filmin açılışında yataktan kalmaktadır ve annesi tarafından giysileri giydirilerek, tuvalete yönlendirilmektedir. İlk başta tuvalete gittiği gösterilmez ancak izleyici tuvaletin olduğunu anlamlandırmaktadır. Neriman, Selim’i tuvalete yönlendirdikten sonra kahvaltı hazırlamaya başlamaktadır. Kahvaltıyı hazırlandıktan sonra Selim’e seslenir ve tuvaletin kapısını açar. Selim kapı açılırken, klozette yarı çıplak oturmuş şekilde gösterilmektedir (5. Dk ile 6. Dk. Arası). Bu sahnede engelli karakter Selim’in, abject’in mekânsal göstergelerinden biri olan tuvaletle birlikte ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Engelli karakter tuvalette yarı çıplak görülür ve annesi Neriman sifonu çekerek, Selim’i odaya götürür. Engelli karakter tuvalette abject’in mekânsal göstergesi tuvaletle birlikte yansıtılmıştır.

Görsel 4.23

Selim’in Tuvalette Olduğu Sahne



Filmde ayrıca engelli karakter Selim’in banyoda gösterildiği sahnede tıraş olduğu gösterilmektedir. Bu sahnede anne Neriman, engelli oğlu Selim’in yüzündeki kıllardan kurtulması için sakalları tıraş etmektedir. Bu eylemi gerçekleştirirken, engelli karakterle

birlikte banyodadır. Abject'in mekânsal göstergelerinden biri olan banyoda engelli karakter gösterilmiştir. Bu sahnede anne ve Selim abject mekânlarından biri olan banyoda gösterilerek temsil edilmiştir (47. Dk. ile 48. Dk. Arası). *Özür Dilerim* filminde zihinsel engelli karakter Selim, abject'in mekânları olan tuvalet ve banyoda ekranda gösterilmiştir. Filmde Goffman'ın abject mekân kavramına uygun olmadığı anlaşılmaktadır. Goffman'a göre tuvalet ve banyoların karakterlerin maskelerden arındığı, karanlık ve gizli yönlerinin açığa çıktığı yerler tanımına filmdeki sahnelerde yansıtılmadığı araştırılmıştır. Ancak Kristeva'nın abject kavramı bağlamında tuvalet ve banyoların yansıtıldığı düşünülmektedir.

Görsel 4.24

Selim'in Banyoda Olduğu Sahne



Abject'in mekânsal göstergeleri tuvalet ve banyoların zihinsel engelli karakterle ilişkilendirilerek sunulduğu görülmektedir. Filmde engelli karakter abject'in (iğrencin) yeri olduğu tuvalet ve banyoda ekrana yansıtılmıştır. Abject'in yerleri arınmanın, temizliğin yeri olduğu gibi kirlinin, iğrencin de yeridir. Bu noktada, Selim tuvalette idrar ve dışkı ile yansıtılmasının yanı sıra banyoda da kıllarından kurtulmak için tıraş olmaktadır. Banyo ve tuvalet mekânlarının, insan bedeninden dışarıya atılan pisliğin, kirliliğin mekânı olduğu kadar temizliğin de mekânıdır. Filmde engelli karakterin abject'in yerlerinde sahnelerle gösterilmiş ve engelli karakterin abjectin mekânlarıyla ilişkilendirilerek yansıtıldığı görülmüştür.

4.3. Mucize (2015) Filmindeki Ötekilik ve Abject Unsurların Tematik Analizi

Tablo 4.3

Mucize Filminin Tematik Analiz Kodları

Mucize Filmdeki Ötekilik Unsurların Tematik Analizi	Mucize Filmdeki Abject Unsurların Tematik Analizi
Damgalama	Tekinsizlik
Ayrımcılık	Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı, Sümük)
Mikro saldırganlık /Körleşme-Yok Sayma	Abject'in Mekânsal Göstergeleri (Tuvalet, Banyo)

Görsel 4.25

Mucize Film Afişi⁴



Film adı : Mucize
Yılı : 2015
Yönetmen : Mahsun Kırmızıgül
Senaryo : Mahsun Kırmızıgül
Yapımcı : Murat Tokat

Süre : 136 Dk.

Ülke : Türkiye

Oyuncular : Mahsun Kırmızıgül (Bozat), Talat Bulut (Muallim Mahir), Mert Turak (Aziz), Seda Tosun (Mizgin), Zafer Alpat (Zafer Öğretmen), Ali Sürmeli (Haydar), Meral Çetinkaya (Hazar)²

4.3.1. Filmin Özeti

Mucize filmi 1960'lı yıllarda batıda öğretmenlik yapan Mahir'in, zorunlu tayin nedeniyle doğuda ücra bir köye atandıktan sonra köylülerle ve engelli karakter Aziz'le yaşamış oldukları olaylara odaklanmaktadır. Mahir öğretmen, batıda deniz kenarında eşi ve iki kızıyla mutlu bir hayat sürmektedir. Ancak zorunlu tayin nedeniyle doğuda araba yolunun dahi olmadığı ücra bir köye gitmek zorunda kalmıştır. Mahir köye ulaştıktan köylüler tarafından sorgulanarak köye alınmıştır. Köye öğretmen olarak atanmasına rağmen köyde okul yoktur. Mahir öğretmen devlet yetkilileriyle görüşmüş ancak 1960 darbesinin olduğu yıllarda olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle köye okul yapma imkânının olmadığı anlaşılmıştır. Öğretmene dilekçe verip geri dönme fırsatının olduğu söylene de Mahir öğretmen kendi cebinden köye okul yaptırmış ve öğretmenlik yapmıştır.

Mahir öğretmen, konuşamayan fiziksel engelli karakter Aziz'le etkileşime geçmiştir. Köyde Aziz'e yönelik negatif davranış ve tutumları engellemeye çalışmıştır. Mahir öğretmen Aziz'i okula alarak ona okuma yazma öğretmeye başlamıştır. Mahir aynı zamanda tüm köye ve köylülere destek olmaktadır. Muhtarın cinayetten dolayı dağa çıkan oğlu Cemil'in dağdan inerek devlete teslim edilmesine destek olmuştur. Köyde geleneksel kültür sürdürüldüğü için kız isteme ve evlendirme merasimleri geleneksel yollarla devam ettirilmektedir. Köyün ileri gelenleri yaşlarına göre bekâr erkekleri evlilik sırasına koymaktadır. Görücü usulü evlilik yöntemiyle evlilikler gerçekleşmektedir. Aziz'in babasına, kendi hayatını kurtardığı için Vezni köyünden İsa kendi kızını vermek istemiştir. Aziz'in babası Davut Muhtar ise oğu engelli olduğu için kabul etmemiştir. Ancak ısrar edince Aziz ve İsa'nın kızı görücü usulü evlenmiştir.

²<https://www.IMDB.com/title/tt3138782/>(Erişim Tarihi:10 Eylül, 2025)

Aziz'in evlendiği kadın kusursuz güzelliğe sahiptir. Bu nedenle tüm köy bu durumu şaşkınlıkla karşılamakta ve Aziz'le dalga geçerek onu baskı altına almaktadır. Benzer durum Aziz'in eşine de yaşatılmaktadır. Köylü kadınlar, engelli biriyle evlendiği için Aziz'in eşiyle dalga geçerler. Aziz daha fazla bunlara dayanamayarak intihara kalkışır ancak, Mahir öğretmen bu durumu engeller. Aziz ile Mahir öğretmenin ilişkisi daha da yakınlaşır. Bir gün Aziz ve eşinin köyü terk ettiği ve geriye bir mektup bıraktığı görülür. Mektupta köylülerin onlar üzerinde kurmuş olduğu ve dalga geçmeye dayanamayarak köyü terk ettiklerini yazmıştır. Mahir öğretmen ise görev süresi dolduğu için köyden ayrılır. Köye 7 yıl sonra Mahir öğretmen ve eşi lüks bir araçla gelirler. Ancak geldiklerinde Aziz, eşi ve çocuklarını da getirmişlerdir. Aziz'in şehirde tamamen iyileşmiş, eşiyle mutlu ve çocukları vardır. Köylülerle bu şekilde yüzleşirler ve film sona erer.

4.3.2. Filmin Anlatı Yapısı

Mucize filminin anlatı yapısı, anlatı yapısı bağlamında ele alınan **sergileme, çatışma, gelişme ve doruk noktası** unsurlarıyla incelenmektedir. **Filmin sergileme** bölümünde sahne Mahir öğretmenin batıda deniz kenarında yaşamış olduğu şehrin tasviri ile açılmaktadır. Mahir öğretmenin iki kız çocuğu deniz kenarında alışveriş yaparlar ve evlerine girdiklerinde annesi ve babasının tartıştığını görürler. Mahir öğretmen ve eşi Mahir'in zorunlu doğu görevi için tartışırlar. Mahir, eşini ikna etmeye çalışsa da trene tek başına binip gittiği görülmektedir. Bu sahnede Mahir öğretmenin nerede yaşadığı, kaç çocuğu olduğu ve hangi mesleği yaptığına dair bilgiler verilmiştir. Mahir öğretmen yolu olmayan bir köye tayin edildiğini anlamıştır ve köye ulaşarak köylülerle karşılaşmıştır.

Mahir'in köye doğru geldiğini gören köylüler silahlarla öğretmeni karşılar ve öğretmen olduğunu öğrenince köye alırlar. Bu noktada öğretmen ile köyün muhtarı arasında geçen diyalogla tanışmalar gerçekleşmektedir. Mahir öğretmen köyde okul olmadığını öğrenmiştir. Aynı zamanda Mahir öğretmen muhtar ve köylülerle kısaca tanıştıktan sonra Aziz'i görmüştür. Aziz fiziksel engeli nedeniyle düzgün yürüyemeyen ve konuşamayan saç-sakal birbirine karışmış bir karakterdir. Köylüler Mahir öğretmeni evlerine davet ettikleri sırada köy çocuklarının Aziz'le dalga geçerek ona çubukla vurdukları görülmektedir. Bu sahnede filmin Mahir öğretmen dışındaki diğer ana

kahraman olan Aziz'in fiziksel ve konuşma engelinin olduğu tasviri yapılmaktadır. Mahir ile ilk temasa geçtikleri görüntüler yansıtılır. Aziz'in köy çocukları tarafından şiddete uğradığı ve insan yerine konulmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bu sahnede genel olarak köy muhtarı, köylüler ve köyün kendisi hakkında bilgiler verilerek betimleme yapılmıştır.

Filmi çatışma bölümü Mahir öğretmen ile köylüler ve Aziz ile köylüler arasında çatışma başlatılarak ilerlemektedir. Mahir öğretmenin köylülerle ilk karşılaşmasında, köylüler ellerindeki silahları Mahir öğretmene doğrultarak kimsin diye sorarak çatışma başlatılmıştır. Benzer şekilde aynı sahnede Mahir öğretmen, Aziz ile köydeki çocukları görmüştür. Köydeki çocuklar ellerinde tahta çubuklarla Aziz'in etrafını sararak, ona vurmakta ve onunla dalga geçmektedir. Köylüler ise bu duruma karşı bir tavır ortaya koymazlar. Köydeki çocukların Aziz'e saldırması ve onunla dalga geçmeleri olağan karşılanmıştır. Bu noktada Aziz ile köydeki çocuklar ve köylüler arasında çatışma olduğu anlaşılmaktadır. Mahir öğretmen ve Aziz'in, köylülerle ve köydeki geleneksel kültürle çatışmalı oldukları ileri sürülebilir.

Mucize filminde bu bağlamda Mahir ve engelli karakter Aziz'in, köylüler ve geleneksel köylü kültürüyle arasındaki çatışmalar zıtlıklar temelinde kurulmuştur. Aynı zamanda çatışma zıtlıkları Mahir ve Aziz karakterlerin amacı üzerinden ilerlemektedir. Filmde Mahir ve Aziz tanıştıktan sonra birbirleriyle yakınlaşmaktadır. Mahir ve Aziz karakterleri, köylülerle ve geleneksel kültürle çatışarak, onları değiştirmek ve etkilemek amacını taşımaktadırlar. Mahir öğretmen modern, ilerici, batılı, yardımsever, fedakâr olmayı ederken, köylüler ve geleneksel kültürleri geleneksel, gerici olanı temsil etmektedir. Aziz ise engelliliğinden dolayı geleneksel yaşam içinde yaşama tutunmaya çalıştıkça köylüler ve geleneksel kültür, ona insanca yaşam hakkı vermemektedir. Dolayısıyla Aziz köylülerden biri olmasına rağmen, engelli olduğu için kabul görülmemektedir. Bu nedenle köylülerle ve geleneksel kültürle çatışmalıdır. Engelli karakter Aziz, Mahir öğretmenle tanıştıktan ve yakınlaştıktan sonra Mahir karakterinin amacına uygun dönüşüm içinde olmuştur. Aziz de filmin sonunda Mahir karakteri gibi modern, batılı, ilerici misyonunu edinmiş ve Mahir karakteriyle aynı amacı taşımıştır. Bu kapsamda filmde Aziz ve Mahir karakteri, köylüler ve geleneksel kültürle çatışma halindedir. Filmde çatışmalar karakterler arasındaki zıtlıklarla sağlanmıştır. Bu

kapsamda filmdeki çatışmalar karakterler üzerinden geleneksel/modern ilerici/gerici, engelli/engelli olmayan ve iyi/kötü zıtlıklarıyla gerçekleştirilmiştir

Filmin gelişme bölümü ana karakterlerden biri olan Aziz'in kurtulma ve aile kurma amacına "destek" veren Mahir öğretmenin mücadelesi işlenmektedir. Ana karakterlerden biri olan Mahir öğretmen filmin alt amaçları için de mücadele eden bir karakterdir. Mahir öğretmenin filmdeki ana amacı engelli karakter Aziz'i kurtarmak ve ona destek olmaktır. Aynı zamanda geleneksel kültürle çatışarak, köylülere destek olması ise alt amacıdır. Mahir öğretmen köye geldiğinde, köyde okulun olmadığını görmüştür. Bu durumu devlet yetkililerine bildirmek için köy muhtarı ve köyün ileri gelenleriyle şehire gitmek istemektedirler. Bu konuda köy okulu için köylüleri ikna ederek desteklemektedir. Köyde geleneksel kültürle devam eden evlilikler sürdürülmektedir. Filmde köyün erkekleri yaş sırasına göre görücü usulü evlendirilmektedir. Kültürel olarak sürdürülen bu gelenekte Aziz'in engelli olması nedeniyle yaşı geçmiş olmasına rağmen evlendirilmemektedir. Filmde köyün yaşlı ve ileri gelen kadınları, evlenecek genç erkeklerle kadın bakmaya başka köylere gitmektedir. Aziz ise peşlerinden giderek kendi evlenme isteğini belli etmeye çalışmaktadır. Ancak köy halkı Aziz'i görmezden gelmiştir. Öte yandan Mahir öğretmen köye okul yaptırmak amacıyla köyün ileri gelen erkekleriyle, yetkililerle görüşmek için yol çıkmışlardır. Bu yolculukta dağdaki eşkıyalarla karşılaşmışlardır. Köy muhtarı eşkıya lideri Cemilo'yu sorar ve ona selam yollar. Öğretmen bu durumu şaşkınlıkla izler ve kim olduklarını sorar. Ancak cevap alamaz.

Mahir öğretmen köy okulu için devlet yetkililerle görüştüğü esnada 1960 askeri darbesinin gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle okul inşaa etmenin imkânsız olduğu ifade edilmiştir. Mahir, köylülerle konuşup okul parasını cebinden ödeyerek okulu inşaa etmiştir. Okul yapım sırasında, eşkıya lideri muhtarın oğlu Cemilo adamlarını yollamış ve okul yapımında çalışmışlardır. Köy okulu yapıldıktan sonra eğitime başlanmıştır. Mahir'in, Aziz'le olan ilişkisi ve yakınlaşması alt amacını gerçekleştirdikten sonra artmıştır. Aziz'le temasta bulunmaya başlar ve Aziz'i çocuklarla birlikte okuma-yazma öğrenmesi için sınıfa almaktadır. İlk başta bu durum garipsense de zamanla çocuklar ve köylüler tarafından kabul görmüştür. Mahir karakteri, Aziz'i kurtarma amacıyla köylülerle, köylü çocuklarla ve geleneksel kültürle

çatışma yaşayarak amacına giden yolda ilerlemek istemektedir. Bu nedenle Aziz’le çok yakından ilgilenmeye başlamıştır.

Aziz’in yaşı evlenmek için uygun olsa da engelli olduğu için evlendirilmez. Ancak Aziz’in babası, şehirde tanımadığı birisinin hayatını kurtarmıştır. Bu adam ise kendisinin bir kızı olduğunu ve bu kızı muhtarın oğluna vereceğini ifade etmiştir. Muhtar oğlunun sakat olduğunu söylemesine rağmen Aziz, kadınla evlendirilir. Ancak Aziz’in evlendiği kadın çok beğenilen, ortalamanın üstünde bir güzelliğe sahip olduğu için engelli karakter Aziz’e yakıştırılmamıştır. Bu nedenle Aziz, köylüler tarafından zorbalığa uğramış ve sürekli dalga geçilen karakter olmuştur. Aynı zamanda Aziz’in eşi de köylü kadınlar tarafından zorbalanmış ve şiddete uğramıştır. Yaşanan bu olaylardan sonra Aziz hayatına son vermek için kayalığın kenarından uçuruma atlamak istemiştir. Bunu gören Mahir öğretmen intiharı engellemiş ve Aziz’i kurtarmıştır. Mahir öğretmen ve Aziz gittikçe yakınlaşmıştır. Mahir, Aziz’in yaşamış olduğu sorunlardan kurtarıp refah bir hayat sürmesini istemiştir. Bu amaçla Aziz’i köyden yollama koşullarını aramıştır. Bu olaylar yaşandıktan kısa süre sonra Aziz ve Aziz’in eşi bir sabah köyü terk ederler. Aziz geriye bir mektup bırakmıştır. Mektupta köylülerin ve geleneksel kültürün kendilerine olan zarardan bahsedip nereye gittiklerine dair bir bilgi vermemiştir. Böylece Aziz’in son isteğini gerçekleştirecekleri köyden kaçtıkları ve bırakmış oldukları mektup sahnesi plot-poin (her bir bölümü, ondan sonraki bölüme doğru yönlendiren, hazırlayan olay ya da durum) işlevini yerine getirmiştir. Bu sahne Mahir öğretmen ve Aziz’in köyden kurtulma ve doğudan, batıya yolculuk olarak düşünülmektedir. Mahir öğretmen ve Aziz’in amaçlarını gerçekleştirecekleri son adımı atmışlardır.

Filmin doruk noktası sahnesi ise Aziz’den kısa süre sonra Mahir öğretmen köyü terk etmesiyle başlamaktadır. Aradan 7 yıl geçmiştir ve köylüler köy meydanında birlikte gösterilmektedir. Mahir öğretmen ve eşi lüks arabalarıyla köyü ziyaret etmeye gelmişlerdir. Köylüler bu duruma çok sevinmiştir. Ancak Mahir öğretmen bir sürprizim var diyerek Aziz ve eşini arabadan çağırıştır. Aziz, çocuğunun elini tutarak arabadan inmiştir. Aziz tamamen iyileşmiştir, engelliliği sona ermiştir ve konuşmaya başlamıştır. Aziz’den sonra eşi kucağında bir çocuğuyla arabadan inmiştir. Tüm köylüler bu duruma şaşırmış ve Aziz’e yaptıklarından dolayı mahcup hissetmişlerdir. Filmdeki ana çatışma Mahir öğretmenin mücadelesiyle, Aziz ve ailesinin hayatının kurtularak refaha

erişilmesiyle çözülmektedir. Böylece filmin sonucunda ana karakterler yeni bir amaca başlangıç yaparlar.

4.3.3. Filmin Ana Karakterleri

Mucize filminin iki ana karakteri Mahir öğretmen ve Aziz karakteridir. Mahir Öğretmen evli, 40'lı yaşlarda iki çocuk babasıdır. Batıda deniz kenarı bir yerde öğretmenlik yapan Mahir karakter mutlu ve refah bir hayat sürmektedir. Mahir öğretmen aynı zamanda yakışıklı, temiz, şık giyimli idealist bir öğretmendir. Tüm sahip olduğu imkânları bırakıp doğunun ücra köyünde yolu, okulu olmayan bir yerde çalışmayı kabul etmiştir. Mahir öğretmen ayrıca yardımsever bir karakterdir. Hem engelli karakter Aziz'e hem de köylülere fedakârca yardım eden biridir. Aziz'i hayata yeniden sıkıca bağlanmak için Aziz'e yolculuğunda yardım eden ve bunu güçlü mücadelesiyel başaran bir karakterdir. Mahir, öylülere ve Aziz'e her fırsatta destek veren bir öğretmendir. Filmde Mahir idealist, yardımsever, başarılı ve fedakâr bir ana karakterdir.

Aziz ise 30'lu yaşlarda konuşmayan fiziksel engelli bir karakterdir. Doğunun ücra köyünde köy muhtarının bekâr kalan tek oğludur. Aziz, engelli olmasından dolayı sosyal ortamlarda damgalanan ve şiddete uğrayan bir karakterdir. Aziz geleneksel kültür uygulamalarından ve bakış açısından kaynaklı diğer insanlar gibi değerlendirilmeyen biridir. Aziz engelli olduğu için evlenilmesi düşünülmemen; evlenince de zorbalığa ve şiddete uğrayan engelli karakterdir. Aziz'in engelliliği nedeniyle yaşamış olduğu zorluklarda, Mahir öğretmenin desteği ve yardımı görülmüştür. Filmde Aziz'in hayatını kurtarmak ve refah içinde yaşama amacına Mahir öğretmen destek vermektedir. Mahir öğretmenin mücadelesi ve zorlamasıyla Aziz köyden çıkarılmış ve yaşama bağlanma, refah içinde yaşama dönüşümünü yaşamış biridir. Aziz, Mahir öğretmenle birlikte güçlü bir karaktere dönüşmüş ve yeni bir başlangıç yapma iradesini göstermiş bir karakterdir.

4.3.4. Filmin Yan Karakterleri

Mucize filminin yan karakterleri Aziz'in babası köy muhtarı Davut, Aziz'in abisi eşkıya Cemilo, Aziz'in eşi Mizgin, Aziz'in annesi Cemile ve köylü Bozat karakterleridir. Köyün muhtarı Davut, 70'li yaşlarda kısa boylu, tıknaz bir karakterdir. Bir oğlu dağda, diğer oğlu ise engellidir. Davut, filmi ana kahramanlarından Mahir öğretmene destekte bulunan bir karakterdir. Muhtar babacan davranışlarıyla köyün sorunlarını dürüst ve

fedakârca çözmeye bir karakterdir. Mahir öğretmenin Aziz'e okuma yazma öğretmesiyle gurur duyan bir karakterdir. Engelli oğlunun iyiliğini isteyen bir yan karakterdir. Aziz'in abisi Cemilo ise haksızlığa karşı çıkarak adam öldürmüş ve hapse girmemek için dağa çıkmış bir yan karakterdir. Cemilo, adamlarıyla dağa çıkarak adaleti kendisi sağlayan cesur, gözü kara bir yan karakterdir. Cemilo 30'lu yaşlarda kısa boylu, heybetli duruşu olan biridir. Mahir öğretmenin desteğiyle adalete teslim olmuştur. Ayrıca köye okul yapma sırasında adamlarını yollamış iyi niyetli bir yan karakterdir.

Aziz'in annesi Cemile 70'li yaşlarda köyün ileri gelen kadınlarından biridir. Kısa boylu, anaç ve geleneklerine bağlı muhafazakâr bir yan karakterdir. Aziz'in bakımıyla fedakârca ilgilenen Cemile, köyün genç erkeklerine görücü usulü kız bakmaya giden güvenilir bir yan karakterdir. Filmde Cemile herkes için anaç davranışlarda bulunan biridir. Aziz'in eşi Mizgin ise olağanüstü güzelliğe sahip olan yan karakterdir. Geleneklerine bağlı, fedakâr ve çalışkan bir yan karakterdir. Aziz'le evlendikten sonra köylüler tarafından zorbalanan, şiddet gören biridir. Ancak Aziz'e inanan, ona yardım eden ve onunla başka bir hayata atılan cesur bir karakterdir. Mizgin yardımsever, cesur, kararlı, fedakâr bir yan karakterdir. Bozat (Mahsun Kırmızıgül) karakteri ise 40'lı yaşlarda uzun boylu, köyün erkeklerini yönlendiren ve etkileyen bir karakterdir. Filmde yaptığı espirili davranışlarıyla öne çıkan bir yan karakterdir.

4.3.5. Filmin Teması

Mucize filminin ana teması engellilerin gerekli şartlar sağlandığında, engelli olmayan insanlar gibi mutlu ve başarılı hayat süreceğidir. Engellilerin, engelli olmalarından dolayı toplumda karşılaştıkları ayrımcılık, damgalama ve şiddete karşı mücadele ederek istedikleri hayatı yakalayabilecekleri ana mesajı verilmektedir. Filmin yan teması ise engellilere karşı ayrımcılık, damgalama, şiddet ve saldırganlık içinde bulunulmaması gerektiğidir. Engelliler adaletli ve uygun koşullarda herkes gibi insanca yaşama sahip olabilecekleri belirtilmiştir. Bu nedenle filmde engelli olmayan insanların, engellilere karşı duyarlı ve hassas olunması gerektiği filmin yan temasıdır.

4.3.6. Filmin Ötekilik Unsurlar Bağlamında Tematik Analizi

Mucize filmi ötekilik bağlamında **damgalama, ayrımcılık, mikro saldırganlık/körleşme-yok sayma** temalarıyla incelenmektedir.

4.3.6.1. *Mucize Filmi ve Damgalama*

Mucize filminde damgalama engelli karakter Aziz’le gerçekleştirilmektedir. Filmde Aziz’in karşılaşmış olduğu damgalama pratikleri üzerinden incelenmeler yapılmaktadır. Goffman damga kuramını üç temel maddede incelemiştir. Bunlardan biri de *Mucize* filmindeki engelli karakterin özelliği olan fiziksel engelli kategorisidir. Goffman fiziksel engelliler için belirtmiş olduğu “*bedensel engeller veya fiziki şekil bozuklukları*“ (2014, s. 18) damgasına maruz kalanları damga kuramıyla incelemiştir. Aziz’in elleri-kolları ve bacakları-ayakları şekil bozukluğu özelliğine sahiptir. Aynı zamanda konuşamamaktadır. Aziz bu engelli olma duruma sahip olduğu için filmde damgalamaya maruz kalmıştır. Toplumda engelli olmayanlar tarafından damgalama pratiklerini yaşamıştır.

Filmde Mahir öğretmenin köye geldiği sahnede, köylülerle tanışıp köy meydanına gireceği sırada Aziz’i görmektedir. Aziz fiziksel engelli bir karakter olarak aksak yürümeye çalışırken, köyün çocukları tarafından çembere alınmış ve ellerindeki çocuklarla şiddete maruz kalmıştır (10. Dk. ile 11. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz, köylü çocuklar tarafından damgalanmış ve toplumsal yaşamda istenmemiştir. Çocuklar çember kurarak toplumsal yaşamda, Aziz’e alan tanımamışlardır. Bu nedenle Aziz köy çocukları tarafından damgalanma pratiğine maruz kalmıştır. Aynı zamanda engelli karakter Aziz, damgalama sonucu ötekileştirilmiştir. Köyün çocukları Aziz’i kendi içlerine almamanın ötesinde, ona şiddet uygulamaktadırlar. Engellilere yönelik ötekileştirme köylü çocuklar ve geleneksel kültürden kaynaklanmaktadır.

Aynı zamanda köyde geleneksel kültür devam ettirildiği için görücü usulü evlilikler gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle köyde evlilik yaşı gelmiş kişileri seçip evlendirmektedirler. Evlilik sırası Aziz’e gelince sıra bozulmuştur. Zira Aziz engellidir ve evlenmesi düşünülmemektedir. Köyün erkekleri sıraya dizilmiş ve yaş sırasında Aziz olduğu görülünce köyün erkekleri ve orada bulunan insanlar Aziz’i bakışlarıyla küçük görmüştür (14. Dk. ile 15. Dk. Arası). Bu sahnede engeli olmayan köyün sağlıklı ve genç erkekleri, bakışları ve davranışlarıyla Aziz’i damgalamışlardır. Evlilik sırasının

Aziz'e geldiği görülünce, insanlar Aziz'i normal olmayan bakışlarla rahatsız etmektedir. Aynı zamanda Aziz'in annesi de bu sahnede, Aziz' yapılan damgalamayı bakışlarıyla pekiştirmektedir. Sahnede sözel hiçbir söylemde bulunulmadan, davranışlarla Aziz'in evlilik sırasına alınması iptal edilmiştir. Aziz, evlilik sırasına katılamamıştır. Aziz, bu sahnede damgalamaya maruz kalarak, davranışlarla evlilik sırasından elenmiştir.

Görsel 4.26

Aziz'in Bakışlarla Damgalandığı Sahne



Benzer şekilde köy okulunun yapılması için köylüler ortak dayanışma halinde okul inşaatında çalışırken görülmektedir. Okulun yapılması için Cemilo adamlarını yollamıştır ve köyün erkekleriyle tek sıra halinde inşaat malzemesi taşımaktadır. Bu esnada tek sıra halinde dizilen köylülerin arkasında Aziz görülürken, köyün çocukları Aziz'in etrafını sarmıştır. Çocuklar ellerinde taşlar ve sopalarla Aziz'i damgalayarak, ona şiddet uygulamaktadırlar (38. Dk. İle 39. Arası). Bu sahnede Aziz, köy çocukları tarafından engelli olduğu ve farklı bir bedene sahip olduğu için damgalanmaktadır. Aziz, damgalama sonucu şiddete maruz kalmaktadır. Böylece damgalanması pekiştirilmiş ve doğallaştırılmıştır. Filmde Aziz'in çocuklar tarafından sıkça damgalamaya maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Aziz köye çıplak çıkmış ve köyün ortasından yürüyerek kaçmaya çalışmıştır. Köyde bu duruma şahitlik eden insanlar davranış ve sözleriyle Aziz'i damgalamışlardır (40. Dk. ile 42. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz'in, köydekiler tarafından damgalanmaya maruz kaldığı için kaçtığı söylenebilir. Köylüler tarafından damgalanan Aziz, bulunduğu ortamdan ve mekândan kaçmaya çalışmaktadır.

Filmde engelli karakter Aziz, okul önünde çocuklar tarafından etrafı sarılmış ve itilmiştir. Çocuklar ders arasına çıktıkları sırada Aziz'i damgalayarak, ona şiddet

uygulamaya çalışmışlardır. Aziz, konuşamayan fiziksel bir engelli olduğu için köydeki çocuklar damgalanmıştır (50. Dk. ile 51. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz'in damgalandığını gören Mahir öğretmen çocuklara müdahale etmiştir. Ancak Aziz çocuklar ve köylüler tarafından davranış ve sözlerle damgalanmaya devam etmiştir. Mahir öğretmen Aziz'i okul sınıfına alarak, öğrencilerle okuma ve yazma öğrenmesini istemiştir. Aziz sınıfta en arkada oturduğu esnada çocukların bakışlarına ve gülüşmelerine maruz kalarak damgalanmıştır (57. Dk. ile 58. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz, sınıfta bulunan öğrencilerin ona gözlerini dikerek bakmalarına maruz kalmış. Bunun yanı sıra dalga konusu olarak gülüşmelerine konu olmuştur. Aziz, engelli olmasından dolayı sınıfta sözlü ve sözsüz davranışlarla damgalanmıştır. Mahir öğretmen ise bu davranışlarda bulunmamasını söyleyerek uyarmıştır. Ancak Aziz, bu sahnede de çocuklar tarafından damgalanmaya maruz kalmıştır.

Görsel 4.27

Aziz'in Sınıfta Çocuklar Tarafından Damgalandığı Sahne



Engelli karakter Aziz evlendikten sonra köyün yetişkin kadın ve erkekleri tarafından damgalanmıştır. Köyün kadınları, Aziz'in eşini sakat birisiyle evlendiği için damgalayarak ötekileştirmiştir. Aziz'in yaşamış olduğu benzer damgalamaya maruz

kalmıştır. Ancak bu sahnede damgalamanın nedeni Aziz karakteridir. Köylü kadınlar kendimi öldürsem de böyle sakat, zavallı biriyle evlenmezdim. Pis tükürük çıkıyor, benim canı alsalar da evlenmezdim sözlerini eklerler. Aziz bu noktada köylü kadınların sözleriyle damgalanmıştır. Aziz'in eşi ise söylenen bu sözlerle dayanamayarak ortamı terk eder. Öte yandan Aziz de köyün yetişkin erkekleri tarafından söz ve davranışlarla evlendiği için damgalanmaktadır. Köylü erkekler, Aziz'in eşinin güzelliğini vurgulamış ve onun yetersiz olacağını ifade etmişlerdir. Ayrıca küçük düşürücü sözler söyleyerek, dalga geçmiş ve gülüşmüşlerdir (01.44. Dk ile 01.45. Dk. Arası). Bu sahnelerde Aziz, dolaylı olarak eşine söylenen sözler ve yapılan davranışlarla damgalanmıştır. Aynı zamanda köyün erkekleri tarafından sözlü ve sözsüz davranışlarla doğrudan damgalanmıştır. Filmde engelli karakter, engelinden dolayı film boyunca köyün çocukları, yetişkin kadın ve erkekleri tarafından hem sözlü hem de sözsüz davranışlarla (bakışlarla) damgalamaya maruz kalarak ötekileştirilmiştir.

4.3.6.2. Ötekilik ve Ayrımcılık

Mucize filminde engelli karakter Aziz film boyunca ayrımcılığa uğramış bir karakterdir. Aziz olumsuz tutum ve önyargılarla karşılaşarak ayrımcılığa uğramış engelli karakterdir. Aziz'in ayrımcılığa uğramasının nedeni engelli olmasından kaynaklanmaktadır. Filmde Aziz ile Mahir öğretmenin ilk karşılaştıkları sahnede, Aziz'in ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirildiği görülmektedir. Mahir öğretmen köylülerle ilk karşılaştığı sahnede, köylülerle konuştuktan sonra köye girerken görülmektedir. Bu esnada Aziz de arkalarından yürümek isterken, çocuklar tarafından itilerek uzaklaştırılmaktadır (10. Dk. ile 11. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz, konuşamayan bedensel engelli olmasından dolayı ayrımcılığa maruz kalmıştır. Topluma karışması ve onunla hareket etmesi engellenmiştir. Aynı zamanda sessiz kalan toplum üyeleri Aziz'in ayrımcılığa uğramasını pekiştirmektedir.

Görsel 4.28

Aziz'in Çocuklar Tarafından Ayrımcılığa Uğradığı Sahne



Filmde engelli karakter özellikle çocuklar tarafından ayrımcılığa uğramıştır. Çocuklar okulda ders aralarında köyün meydanında olan Aziz'e küçük düşürücü hareket ve davranışlarda bulunurlar. Böylece Aziz okuldan ve çocukların olduğu ortamdaki ayrımcılıkla uzaklaştırmaktadır. Okul önünde Aziz'in etrafını saran çocuklara karşı Mahir öğretmen uyarıda bulunmuştur (50. Dk. ile 51. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz çocuklar tarafından kamusal alandan ayrımcılıkla itilmeye ve ötekileştirilmeye maruz kalmıştır. Benzer şekilde Aziz, görücü usulü evlilik sırasında da doğrudan ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirilmiştir. Köyde görücü usulü evlilik yöntemiyle evlendirilen gençlerde yaş sırasına göre evlilikler gerçekleştirilmektedir. Köyde yaş sırası Aziz'e geldiğinde ise köyün yetiş erkekleri ve kadınları tarafından ayrımcılığa uğramış ve ötekileştirilmiştir (50. Dk. ile 51. Dk. Arası). Aziz diğer yaşlıları gibi evlenmek istemesine rağmen, engelli olmasından kaynaklı ayrımcılığa uğramaktadır. Aziz, sıranın kendisinde olduğunu ve çok istediğini bildiren davranışlarda bulunmasına rağmen annesi ve köyün diğer ileri gelen kadınları tarafından isteği kabul edilmemiştir. Aziz bu sahnede doğrudan ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirilmiştir.

Görsel 4.29

Aziz'in Okul Önünde Çocuklar Tarafından Ayrımcılığa Uğradığı Sahne



Aynı zamanda engelli karakter, Mahir öğretmenin çabasıyla okula alınarak sınıfta oturtulmuştur. Mahir öğretmenin önceki uyarılarına rağmen çocuklar Aziz'e ayrımcılık yapmaktadırlar. Aziz'in yaşı büyük olması ve engelli olmasından dolayı çocuklar tarafından ayrımcılığa uğramasına neden olmuştur. Çocuklar sınıfta Aziz'in etrafında toplanması ve küçük düşürücü davranışlarda bulunması, Mahir öğretmeni harekete geçirmiştir. Mahir öğretmen çocuklara uyarılarda bulunmuş ve Aziz'e karşı ayrımcılık içinde bulunulmaması gerektiğini belirtmiştir (57. Dk. ile 58. Dk. Arası). *Mucize* filmindeki engelli karakter Aziz, filmin birçok noktasında ayrımcılığa maruz kalmıştır. Aziz, köydeki kamusal alanda ayrımcılığa uğruyarak ötekileştirilmiştir. Filmde özellikle Aziz, çocuklar tarafından ayrımcılığa uğramıştır. Köydeki yetişkinler ise bu duruma sessiz kalarak dolaylı desteklemiştir. Aynı zamanda köyün yetişkinleri de, görücü usulü evlilik sahnelerinde Aziz'e karşı doğrudan ayrımcılık içinde bulunarak, onu ötekileştirmişlerdir.

4.3.6.3. Mikro Saldırganlık/Körleşme-Yok Sayma

Mucize filminde mikro saldırganlık/körleşme-yok sayma teması Aziz karakteriyle gerçekleştirilmektedir. Aziz filmde köylüler tarafından genel bir körleşmeye/yok sayılmaya maruz kalmaktadır. Mahir öğretmenin köye ilk geldiği sahnede, köylülerle tanışır ve derdini anlatır. Bunun üzerine köylüler öğretmen olduğunu anlayınca köylerine davet ederler. Bu esnada Aziz ve çocuklar köylülerin arkasında kalmıştır. Çocuklar Aziz'in etrafını sarmış ve ona şiddet uygulamamışlardır. Mahir öğretmenin şahit olduğu bu tabloda Aziz'e gerçekleştirilen mikro saldırganlık, köylüler tarafından görmezden gelinmektedir. Köylüler Aziz'e karşı körleşme/yok sayma içinde bulunmuşlardır. Aynı zamanda Aziz'e karşı gerçekleştirilen şiddet mikro saldırganlığın göstergesi olarak da yorumlanabilir (10. Dk. ile 11. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz mikro saldırganlığa maruz kalmıştır. Ayrıca köylüler, Aziz'e karşı körleşme içinde bulunmuşlardır. Aziz'e karşı saldırganlık sergilendiği bilinmesi ve görülmesine rağmen, Aziz yokmuş gibi körleşme içinde bulunularak günlük hayata devam edilmiştir. Aziz kasıtlı olarak küçük düşürülmüş ve şiddete maruz kalmıştır.

Filmdeki engelli karakter Aziz, köydeki okul inşaatı sırasında çalışanların arkasında tek başına ayakta durmaktadır. Ardından köyün çocukları Aziz'in etrafını sarıp ona şiddet uygulamaktadırlar. Bu duruma tüm köylüler şahit olmaktadır. Ancak kimse sesini

çıkarmaz ve olağan karşılarlar (38. Dk. ile 39. Dk. Arası). Bu sahnede köylüler Aziz'e karşı mikro saldırganlık ve körleşme/yok sayma hali içindedir. Aziz bir birey değilmiş gibi yapılanlar normal karşılanmaktadır. Toplum tarafından engelli karaktere yönelik gerçekleştirilen körleşme/yok sayma derinleşerek mikro saldırganlığa dönüşmüş ve ötekileştirmeye neden olmuştur. Benzer şekilde köyden yetişkin erkekler, Mahir öğretmenin evine yemek götürmektedir. Aziz ise Mahir öğretmenin evinin önündedir ve köylüler tarafından görmezden gelinerek körleşmeyle karşılaşmıştır. Aziz yok sayılmış ve dışarıda bırakılmıştır. Mahir öğretmen Aziz'i içeri davet etse de Aziz içeri girmez. Köyün gençleri Mahir öğretmenin evinden çıkarken de Aziz'i hiç dikkate almadan öyle bir karakter olmadan yollarına devam etmiştir. Sağanak yağmur yağmasına rağmen Aziz'i içeri davet etmezler (46. Dk. ile 47. Dk. Arası). Sahnede Aziz karakteri köyün yetişkin gençleri tarafından mikro saldırganlığa maruz kalarak ötekileştirilmiştir.

Görsel 4.30

Aziz'in İnşaat Sırasında Köylülerin İçinde Çocuklar Tarafından Şiddete Uğradığı Sahne



Filmdeki engelli karakter Aziz, mikro saldırganlıkla birçok sahnede karşılaşmıştır. Aziz görücü usulü evlilik için köyün gençlerinin yaş sırasına göre seçildiği sahnede görmezden gelinmiştir. Aziz'in babası ve annesi de Aziz'in evlilik isteğini görmezden gelmiş ve reddetmiştir (15. Dk. ile 17. Dk. Arası). Bu sahnede geleneksel kültürün bir yansıması olan görücü usulü evlilik köyde sürdürülürken, engelli karakter Aziz'in isteği bu kültür gereği körleşmeye, mikro saldırganlığa maruz kalmıştır. Aziz öncelikle köylülerin, toplumun körleşmesi/yok sayılmasıyla karşılaşmıştır. Bunun yanı sıra ailesinin körleşmesiyle karşı karşıya kalmıştır. Aziz engelli olmasından dolayı toplumda engelli olmayan bir insanın yerine getirebileceklerini yapamayacağı düşünülmüştür. Bu

nedenle Aziz'in isteği toplum ve çekirdek ailesi tarafından yok sayılmıştır. Aziz engelli olmasından dolayı mikro saldırganlığa uğrayarak ötekileştirilmiştir. Filmde genel olarak Aziz'in konuşamaması ve sağlıklı yürüyememesi nedeniyle körleşme/yok sayma, mikro saldırganlığa maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda yok sayma/körleşmenin derinleşmesiyle mikro saldırganlığa uğramış ve ötekileştirilmiş bir engelli karakterdir.

4.3.7. Mucize Filminin Abjekt Unsurlarla Tematik Analizi

4.3.7.1. Tekinsizlik

Mucize filminde tekinsizlik kavramı filmdeki engelli karakter olan Aziz'le anlaşılmaktadır. Aziz karakteri konuşamayan ve “normal” yürüyemeyen bedensel engelli bir karakterdir. Bu nedenle toplum genelinde tekinsiz olarak görülmektedir. Filmde de Aziz karakteri köylüler ve köylü çocuklar tarafından tekinsiz olarak görülmektedir. Bu nedenle Aziz şiddetle karşı karşıya kalmış engelli bir karakterdir. Filmde yetişkin genç köylü erkekler yaş sırasına göre görücü usulü evlilik için seçilmektedir. Evlilik sırası Aziz'e geldiğinde ise herkes tekinsizlik içinde Aziz'in ne yapacağını gözlemlemektedir (15. Dk. ile 17. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz engelli olduğu için engelli olmayan için tekinsizlik yaratmaktadır. Engelli olması negatif duygu, düşünceleri hatırlatması nedeniyle huzurluk yaratmadır. Aynı zamanda Aziz'in tekinsizlik yaratarak davranışlarının kestirilmemesi anlaşılmaktadır. Sahnede köylüler Aziz'in çıkarmış olduğu sesler ve davranışlar sebebiyle onu tekinsizlikle izlemektedirler. Engelli olmayanlar, Aziz'in öngörülme-yen tekinsiz davranışlar sergileyeceğini bakışlar ve davranışlarla göstermektedirler.

Filmde engelli karakter Aziz, annesi tarafından duş aldırılmak için ahırda gösterilmektedir. Aziz çıplak bir şekilde kürsüde oturmuş ve annesi de arkasını dönerek sıcak suyu doldurmaktadır. Bu esnada Aziz çıplak bir şekilde kaçmaya başlar ve köyün ortasından koşmaya çalışır. Köyde bulunan kadın, çocuk ve erkekler için tekinsiz ve şeytani yansıtılmıştır (40. Dk. ile 42. Dk. Arası). Engelli karakterin anadan üryan çıplak köyün ortasında koşmaya çalışması köyün yaşlıları tarafından Allahın belası denilerek şeytanileştirilmiştir. Ayrıca köyün kadınları tarafından dengesiz, tekinsiz bir şekilde karşılanmıştır. Köylü kadınlar, Aziz'i çıplak görünce bağırarak, ondan uzaklaşmaya ve kaçmaya çalışmışlardır. Tekinsizlik kavramında ifade edilen bilinen ya da aşına

olunanın aksine; örtük olan, gizli olanın belirmesi bu sahnede sergilenmiştir. Aziz tekinsiz, şeytani yansıtılarak, uzak durulması ve kaçınılması gereken bir karakter olarak sunulmuştur.

Görsel 4.31

Aziz'in Köy Meydanında Çıplak Dolaştığı Sahne



Filmde Aziz görücü usulü evlendirilmez ancak Aziz'in babası, tanımadığı başka köyden bir adamın hayatını kurtarmıştır. Böylelikle hayatı kurtulan adam, kızını Aziz'e vermek istemektedir. Aziz evde tek bekâr erkek olduğu için Aziz evlenmek zorunda kalmıştır. Düğün gününe kadar Aziz'i göremeyen, Aziz'in eşi güzelliği ile dikkatleri çeken bir karakterdir. At üstünde köye getirilen kadın, Aziz'in engelli olduğunu görünce tekinsizlik yaşamıştır. Aziz'in engelli olmasından dolayı herkes tekinsizlik içinde Aziz'in düğününü izlemektedir. Aziz ile evlenecek olan kadın, onunla birlikte gelen köylüleri ve ailesi tekinsizlikle olanı anlatmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda Aziz'in ailesi ve köylüleri de benzer tekinsizliği yaşamaktadır. Aziz'in düğününde herkes tedirgindir ve ne olacağını kestirememektedir. Aziz'in evleneceği kadın bu duruma karşılık gözyaşlarını tutamaz. Kadının ailesi ve yakınları da aynı şekilde tekinsizliği yaşamaktadır. Düğün bittikten sonra odalarına çekilen Aziz ve eşi (Mizgin) ne yapacaklarını bilemezler. Mizgin'in, Aziz'in engelli olmasından kaynaklı tekinsiz hissettiği söylenebilir. Mizgin şaşkınlık, tedirginlik ve korku içinde Aziz'i izlemektedir ve tekinsizliği derinleşmektedir. Öyle ki Aziz'in bayılıp yere düşmesi bu tekinsizlik hissiyatını doğru kılmıştır. Aziz'in bayılma ve yere düşmesini duyan köylü erkekler odaya girer ve Aziz'i ayağa kaldırır. Aziz'e ne yapması gerektiği telkinlerde bulunurlar.

Aziz ile Mizgin baş başa kaldıklarında bu tekinsizlik sürmeye devam etmiştir (01.30 Dk. ile 01.38 Dk. Arası).

Görsel 4.32

Aziz'in Gerdek Gecesi Bayıldığı Sahne



Bu sahnede tekinsizlik kavramında yer alan ölümün habercisi ve ölümü hatırlatma durumunu Aziz'in bayılması yere düşmesiyle paralellik göstermektedir. Aynı zamanda Freud tekinsizliğin canlı bir varlığın, cansız olma; cansız bir varlığın ise canlı olma kuşkusuyla ifadesi Aziz karakteriyle filmde gerçekleştirilmiştir. Aziz gerdek gecesi yere düşerek bayılması ve ne yapacağı bilinmeyen kuşkulu davranışları tekinsizlik yaratmıştır. Aziz'in yere düşmesinin ölümü hatırlatması ya da ölümün habercisi olma tedirginliğini yaratmasını ifade etmiştir. Ayrıca engelli olmasından dolayı sergilemiş olduğu davranışlar ve çıkardığı bilinmeyen sesler Mizgin'de tekinsizlik yaratmıştır. Filmdeki engelli karakter tekinsizliğin ana nedeni olarak sunulmuştur. Engelli karakter hem ölümün haberci hem de hatırlatıcısı olarak yansıtılmıştır. Aynı zamanda çıkarmış olduğu bilinmeyen sesler ve davranışları herkesi tedirgin ederek tekinsizliği derinleştirmiştir. Bu kapsam filmdeki engelli karakter tekinsiz, şeytani şekilde yansıtılmıştır.

4.3.7.2. Abject ve Beden Atıkları (Kan, Sperm, Regl, Tırnak, Kıl, Besin Atıkları, Salya, Dışkı, Akıntı, Sümük)

Mucize filmindeki abject unsurlar ve beden atıkları engelli karakter Aziz'le yansıtılmıştır. Filmin birçok yerinde engelli karakter abject unsurlarla gösterilmiştir. Kristeva'nın abject kuramı ve engellilik ilişkisinde, engelli olmayan "sağlamaların" inşa

etmiş oldukları dünyada engelliler yer almamaktadır. Bu nedenle engelliler rahatsız edici bulunmuş ve dışarıya atılmak istenen bir unsur olarak görülmüştür. Engellilerin ötekileştirilmesi ve dışarıda tutulmak istenmesinde beden atıkları olan abject unsurlarla anlaşılması da önemli etkindir. Mucize filmindeki engelli karakter Aziz de abject'in beden atıkları unsurlarıyla yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Filmde Aziz karakteri Kristeva'nın abject kuramında yer alan beden atıklarıyla gösterilmiştir. Aziz babası (muhtar) ve Mahir öğretmenin şehire ineceği sırada yanına gitmiş ve davranışlarıyla kendisini de götürmesini istemektedir. Bu esnada Aziz'in ağzının kenarından salyalar akmış ve sakalının üstünde beyazlıklar oluşturmuştur (25. Dk. ile 26. Dk. Arası). Bu sahnede abject kuramı kapsamında beden atıkları unsurlarından olan salya engelli karakterle birlikte yansıtılmıştır. Aziz'in ağzından akan salyalar sakallarının üstünden çenesine doğru çizgi oluşturmuştur. Engelli karakterin bu şekilde gösterilmesi abject ile anlaşılmaktadır. Aziz salyalarıyla iğrencin (abjectin) bir nesnesi olarak ifade edilmiştir.

Görsel 4.33

Aziz'in ağzında salyaların aktığı sahne



Filmde Aziz'e ahırın içinde banyo yaptırılmak istenmektedir. Ancak Aziz kendisine banyo yaptırılmasını istememektedir. Bu nedenle onu tutmaya çalışan aile üyelerine zorluk çıkarmakta ve tükürükle tepkisini göstermektedir (41. Dk. ile 42. Dk. Arası). Bu sahnede Aziz'e zorla banyo yaptırılmasına, Aziz tükürükler çıkararak tepki vermektedir. Abject'in beden atıkları kapsamında değerlendirilen tükürüğün, Aziz tarafından çıkarılması iğrenç unsurunun olması ile ilişkilendirilebilir. Tükürük abject'in beden atıkları unsurlarından biridir ve filmdeki engelli karakter tükürük çıkararak gösterilmiştir. Engelli karakter abject'in beden atıklarından olan tükürükle temsil edilmiştir. Böylece

engelli karakter iğrencin bir nesnesi şeklinde dikkat çekilmiştir. Benzer şekilde Aziz, Mahir öğretmen tarafından okula kabul edilmiş ve sınıfta okuma yazmaya öğrenmeye başlamıştır. Mahir öğretmen, Aziz'e öncelikle kalem tutmayı öğretmeye çalışmıştır. Bu sırada Aziz kalem tutmaya çalışırken, kirli tırnaklarına yakın çekim yapılmıştır (58. Dk. ile 59. Dk. Arası). Bu sahnede abject'in beden atıkları unsurlarından olan tırnak (kirli-iğrenç) gösterilmiştir. Engelli karakter kirli tırnakla gösterilerek abject'in (iğrencin) bir ögesi olarak sunulmuştur.

Engelli karakter okuma ve yazma öğrenmek için evde ders çalışırken gösterilmiştir. Burada Aziz'in ağzından salyaların aktığı gösterilmiştir (01.00 Dk. ile 01.02 Dk. Arası). Aziz karakteri beden atıklarından olan salya ile yansıtılmıştır. Filmde yakın çekimle ağzının ve salyalarının aktığı taraf yakın çekimle ekrana taşınmıştır. Engelli karakter beden atıklarıyla temsil edilerek, abject'in bir unsuru şeklinde yansıtılmıştır. Benzer şekilde Aziz gerdek odasına girdiği sırada eşinin duvaklı olduğu görülür ve duvağı kaldırmak için çaba sarf etmektedir. Bu esnada Aziz'in ağzından salyalar akmaktadır (01.36 Dk. ile 01.37 Dk. Arası). Bu sahnede de Aziz, beden atıklarından olan salyalarla yansıtılmıştır. Filmde karakter Aziz, dolaylı olarak abject'in beden atıklarından olan salya ile ilişkilendirilmiştir. Köyün kadınları, Aziz'in eşine bakarak, Aziz'in ağzından pis tükürük çıkmakta olduğunu bu nedenle asla evlenilmeyeceğini ifade etmişlerdir (01.44 Dk. ile 01.45 Dk. Arası). Engelli karakter, abject'in beden atıklarıyla anlaşılıp tasvir edilmiştir. Beden atıklarıyla betimlenen Aziz, abject'in bir örneği olarak yansıtılmıştır.

Görsel 4.34

Aziz'in Besin Atıklarıyla Gösterildiği Sahne



Aziz evlendikten sonra günlerce dışarı çıkmamıştır. Aziz'in eşi Mizgin de onu dışarıya çıkması için hazırlamaktadır. Mizgin öncelikle Aziz'e yemek yedirmektedir. Elinde bir bezle Aziz'in ağzının kenarlarından dışarıya çıkan besin atıklarını temizlemektedir. Abject bağlamında besin atıklarının iğrencin bir unsuru olduğu ifade edildiği düşünülünce, engelli karakterin ağızdan çıkan besin atıklarının bezle silinmesi abject'leşmesini beraberinde getirdiği söylenebilir. Bu sahnenin devamında ise Aziz'in ağızından akan salya ve tükürüklerin, Mizgin tarafından silindiği ve sözlü olarak uyarıldığı anlaşılmaktadır (01.39 Dk. ile 01.40 Dk. Arası). Sahnede engelli karakter, abject'in besin atıkları, salya ve tükürükle temsil edildiği görülmektedir. Aziz'in bu unsurlarla özdeşleştirilmesi, onun abjectleşmesini pekiştirdiği ileri sürülebilir.

Görsel 4.35

Aziz'in Sümüklerle Gösterildiği Sahne



Mucize filmindeki engelli karakter birçok sahnede çeşitli beden atıklarıyla temsil edilmiştir. Bu beden atıklarından bir diğeri de sümüktür. Abject kurama göre beden atıkların biri olan sümük, Aziz karakteriyle yansıtılmıştır. Köyün kadınları, Aziz'in eşini zorbalayarak, sakat ve iğrenç (abject) birisiyle birlikte olduğu için onu ötekileştirmiştir. Öyle ki köyün kadınları ileri giderek, Aziz'in eşi Mizgin'e şiddete varan davranışlar sergilemişlerdir. Aziz de bu duruma öfkelenerek tepkisini ortaya koymuştur. Bu öfke patlamasında engelli karakter burnundan akan sümüklerle yansıtılmıştır (01.49 Dk. ile 01.50 Dk. Arası). Filmdeki engelli karakter abject'in beden atıkları unsurlarından biri olan sümükle gösterilmiştir. Bu bilgiler kapsamında Aziz karakteri film boyunca salya, tırnak, sümük, salya, tükürük, besin atıkları unsurlarıyla özdeşleştirilerek temsil edilmiştir. Aziz özellikle ağızdan çıkan salya ve tükürükle tasvir edilmiştir. Bu durum onu abject'in (iğrencin) konusu yapmıştır. Aziz'in

dışlanmasını, iğrenç ve korkulacak biri olarak görülmesini pekiştirmiştir. Filmdeki engelli karakterin birçok sahnede abject'in beden atıklarının çeşitli öğeleriyle yansıtıldığı anlaşılmıştır.

4 3.7.3. *Abject'in Mekânsal Göstergeleri (Banyo, Tuvalet)*

Mucize filminde engelli karakterin abject'in mekânsal göstergelerinden olan tuvalet ve banyo ile yansıtıldığı öne sürülebilir. Abject'in mekânla ilişkisinde tuvalet ve banyolar anlaşılmaktadır. Tuvalet ve banyoların kirlilik ve temizlik muğlâklığındaki özelliği abject'le paralellik göstermektedir. *Mucize* filminde tuvalet ve banyo engelli karakterle beraber yansıtılmaktadır. Filmin farklı sahnelerinde birçok kez tuvalet ve banyo engelli karakterle birlikte gösterilmiştir. *Mucize* filmi 1960'lı yılların ücra köşesinde bir köyde geçtiği için o dönemde tuvalet ve banyoların evin içinde olmadığı bilinmektedir. Aynı zamanda köy evlerinde ayrı bir banyo alanı olmadığı da bilinmektedir. Bu nedenle engelli karakter hayvanların yeme-içme, idrar ve dışkı ihtiyaçlarını karşıladığı ahırda banyo yaparken gösterilmektedir. Kristeva'nın abject mekânlar bağlamında değerlendirdiği alanlardan biri olarak Aziz'in banyo yaptığı ahır gösterilebilir.

Görsel 4.36

Aziz'in Ahırda Zorla Banyo Ettirildiği Sahne



Filmde Aziz ahırda çırılçıplak oturur pozisyonda durmaktadır. Annesi de Aziz'le ilgilenerek ona banyo yaptırmaya çalışmaktadır. Aziz'in annesi ateşin üstündeki sıcak suyu almak için arkasını dönerken, Aziz bu durumu fırsat bilerek ahırdan kaçmaktadır. Aziz'in banyo yapmak istemediği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Aziz'in ahırda

olmaktan rahatsızlık duyduğu anlaşılmaktadır (40. Dk. ile 41. Dk. Arası). Aziz bu sahnede abject mekânlardan biri sayılacak ahırda banyo ettirilmektedir. Bilindiği gibi ahırlar hayvanların her türlü idrar, dışkı ihtiyaçlarını karşıladığı alanlardır. Aziz engelli olduğundan dolayı diğer insanlar gibi görülmeyerek, evinin içinde banyo yaptırılmamış bir karakterdir. Aziz bu durumun farkında olduğu için ahırda olmaktan ve ahırda banyo yapmaktan rahatsızlık duymaktadır. Ahırdan kaçma nedeninin, bu alanda temizlenmek istememesinden kaynaklandığı öne sürülebilir. Zira ahırın kendisi abject mekân olarak hayvan pisliği, idrarı, salya, sümüğü, dışkısı gibi unsurları içinde barındıran yerdir. Filmdeki engelli karakter hayvanların beden atıklarının bulunduğu alanda banyo yaptırılırken gösterilmektedir. Bu durum filmde engelli karakterin, engeli olmayan insanlarla eşit olmadığını ifade etmektedir. Engelli karakter hayvanlarla eşit olarak görülmekte ve engelli karakterin böyle algılanmasına abject'in mekânı olan (banyo alanı) ahır neden olmaktadır.

Benzer şekilde Aziz'in zorla ahırda banyo yaptırılması diğer aile üyelerinin yardımıyla gerçekleştirilmektedir. Ahırdan kaçan Aziz, köyün ortasında çırılçıplak koşarak kaçmaya çalışmaktadır. Ahırın içinde banyo yapmak istemeyen Aziz, köydeki aile üyeleri tarafından köyün ortasında zorla yakalanarak, ahıra götürülmektedir. Aziz burada elleri kolları tutularak zorla banyo yaptırılmaktadır. Banyo yaptırıldığı esnada Aziz'in ağzından tükürük ve salyaların çıktığı görülmektedir (40. Dk. ile 41. Dk. Arası). Engelli karakter bulunmak istemediği ahıra zorla götürülmüş ve banyo yaptırılmıştır. Bu durumu kabullenmek istemeyen Aziz, ağzından tükürük ve salyalarla bağırış sesleri çıkarmıştır. Aziz'in hayvanların abject mekânı olan ahırda yansıtılması, engelli karakterin içinde bulunduğu negatif durumun derinliğini ifade etmesi anlamında önemlidir. Aziz, insan yerine konulmamakla beraber, insanların abject mekânları olan tuvalet ve banyodan mahrum bırakılmıştır. Filmde abject mekân aracılığıyla engelli karakterin, hayvanlarla eşit olarak görülmesi yansıtılmıştır.

Görsel 4.37

Aziz'in Ahırda Banyo Ettirildiği Sahne



Aziz karakteri filmde birçok sahnede abject mekânlarda gösterilmiştir. Aziz, mizginle evlendikten sonra dört gün boyunca köydeki evlerinden dışarı çıkmamışlardır. Aziz, dışarıya çıkmadan Mizgin tarafından banyo ettirilmektedir. Ancak Aziz öncekiler gibi ahırda değil, herkesin banyo yaptığı ayrı bir bölmede banyo yapmaktadır. Mizgin, Aziz'e banyo yaptırırken, itiraz etmemektedir. Aksine Aziz bu durumdan mutluluk duymaktadır. Mizgin'in Azize'e banyo yaptırdığını gizlice gözetleyen Aziz'in annesi ise Aziz mutlu banyo yapmasına şaşırmıştır (01.38 Dk. ile 01.39 Dk. Arası). Bu sahnede engelli karakter abject mekân olan banyoda gösterilmiştir. Ayrıca engelli karakterin itiraz etmeden banyoyu kabul ettiği anlaşılmıştır. Böylelikle engelli karakterin, ahırda banyo yaptırılmaktan rahatsızlık duyduğu düşünülmektedir. Bu bilgiler kapsamında *Mucize* filminde engelli karakter birden çok sahnede abject mekânlarda gösterilmiştir. Aziz evlenmeden önce engelli insanlarla eşit sayılmamış ve ahırda banyo yaptırılmıştır. Bu durumun farkında olan Aziz, banyo yapmaya itiraz etmiş ancak sonucu değiştirememiştir. Engelli karakterin karşılaşmış olduğu ötekileştirme ve abject'leştirilme, abject mekân aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Aziz, Mizgin'le evlendikten sonra herkesin banyo yaptığı abject mekânda gösterilmiştir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

2000 Sonrası Türk Sineması Engelli Temsilleri: Ötekilik ve 'Abject' isimli bu çalışmada öncelikle çalışmanın ana problemi dikkate alınarak, ana ve alt amaç sorularına cevap aranmıştır. Bu bağlamda engellilik konusu araştırılmıştır. Engellilik kendi içinde kavramsal boyutta zaman içinde farklı isim ve anlamlarla tanımlamalara maruz kalmıştır. Engellilerle ilgili yapılan kuramsal çalışmalar, engelli hareketlerinin ortaya çıkışı ve etkisiyle değişime uğramıştır. Bu çalışmada da engellilik kavramı incelenirken, dünyadaki engelli hareketlerinin ortaya çıkışı ve kavramsal tartışmalarına yer verilmiştir. Engellilik kavramı temelde zihinsel, bilişsel ve fiziksel farklılıkları olan bireyleri tanımlamak için kullanılmıştır. Bu kavramda vurgusu yapılan nokta, kişinin engelli olmasına neden olan şeyin yaşamın tüm alanlarına erişimini engelleyen etkenlerdir. Dolayısıyla erişilebilirliği engelleyen ve bariyer olan tüm etkenlerin ortadan kalkması görüşü bu kavramın temel anahtarıdır. Engellilik kavramında kişinin bilişsel, zihinsel, fiziksel farklılığı olan sakatlığa odaklanılmamaktadır. Engellilerin sosyal hayata katılımını engelleyen bariyerlerin kaldırılması odak noktası olmuştur.

Engellilik kavramına gelmeden engelliler uzun bir özrürlü olarak ifade edilmişlerdir. Bu kavramın uluslararası literatürde handicap olarak ifade edildiği ileri sürülebilir. Özrürlülük kavramında engelli kişinin toplumda engelli olmayanlar tarafından aşağı görüldüğü, zavallı ve acının nesnesi şeklinde betimlendiği görülmektedir. Etimolojik olarak hand-in-cap, eli dilencilik için açık olan şeklinde tanımlanmaktadır. Bu nedenle toplumda bir işe yaramadıkları ve yük olarak görüldükleri anlaşılmaktadır. Sakatlık kavramı ise engelli olan kişinin sağlık yönüne, sakatlık yaşadığı noktaya veya eksik olduğu uzvuna vurgu yapmaktadır. Sakatlık bir kimlik tanımlaması olarak yanlış olmamakla beraber, sosyal bariyerleri yeterince dile getirilmemesiyle eleştirilmiştir. Bunların yanı sıra çalışmada engelliliğin anlaşılmasında açısından engelli modelleri ve yaklaşımları incelenmiştir.

Engelliliği açıklayan birçok model vardır. Bu çalışmada temel dört model incelenmiştir. Ahlaki model bağlamında engellilik, insanlık tarihinden etkisi günümüze kadar olan en eski modeldir. Bu modelde engelliliğin dini nedenlerle ortaya çıktığı belirtilerek, geleneksel dini-ahlaki kültürle engellilik açıklanmıştır. Tıbbi model ise engelliliği

bireysel sağlık sorunu olarak görüp, kişinin sağlık sorunu yaşadığı noktaya odaklanan ve onu düzeltmeye çalışan bir modeli ifade etmektedir. Sosyal model engelliliğin yaratıldığını  ne sürerek, engelliliği yaratan koşulların ortadan kaldırılmasını ve hayata tam erişimin  n n n açılmasını savunan bir modeldir. Son olarak insan hakları modeli engelliliğin hem sağlık hem de sosyal anlamda tüm erişiminin sağlanması gerektiği ve engellilerin vatandaş olarak haklarının garantiye alınmasını savunan modeldir. Bu araştırmada engelliliğin yeterince anlaşılması açısından engelliliğin kurumsal tarihi başlığı adı altından kronolojik olarak neolitik dönemden, günümüze kadar engelliliğe dair bakış açısının değişimleri incelenmiştir. Aynı zamanda engelliliğin farklı medeniyetlerde nasıl algılandığı örneklerle detaylı araştırılmıştır.

Çalışmada engelliliği açıklayan sosyolojik yaklaşımlar incelenmiştir. Bu bağlamda altı temel yaklaşım araştırılmıştır. Sosyolojik yaklaşımlar birden fazla kuramcılarla incelenmiş ve engelliliğe dair görüşleri ifade edilmiştir. Yapısalcı/işlevci kuramda engelliler temelde normal/patolojik ikileminde ele alınmıştır. Engellilik patolojik bir unsur olarak değerlendirilmiştir.  nemli temsilcilerinin Durkheim, Auguste ve Talcott olduğu belirtilmiştir. Marksist/çatışmacı kuram toplumda var olan eşitsiz güç ilişkilerine dikkat çekerek, ekonomik sınıf ilişkileri arasındaki eşitsizlik başta olmak üzere ırk, yaş, cinsiyet, beden gibi olgular arasındaki eşitsizlik ve farklılığın ortaya çıkardığı çatışmaya odaklanmıştır. Bu yaklaşımın engellilikle ilişkisinde Oliver, eşitsiz g   ilişkilerinde engellilerin “trajik figür” olarak algılanmasını incelemiştir (Oliver, 1996, s. 33). Sembolik etkileşimci yaklaşımda ise engellilerin toplumla etkileşiminin önemine vurgu yaparak, bu etkileşim ağında çeşitli semboller ve işaretlerle engellilikle ilgili anlam yaratıldığını  ne sürülmüştür. Bu yaklaşımın önemli temsilcilerinden biri olan Goffman, damga kuramıyla engellilerin farklılıklarından dolayı toplumda damgalandıklarını vurgulamıştır.

Engellilikle ilgili postmodern ve postyapısalcı yaklaşımda Foucault’un ‘uysal bedenler’ kavramına dikkat çekilmiştir. ‘Uysal beden’ kavramında iktidar tarafından şekillenen bedenlere vurgu yapılmıştır. İktidarın bir normal beden tanımı olduğunu ve bu bedenlerin bu tanıma uyması için gerekenlerin yapılmasını  ng ren bir yaklaşımdır. İktidar tarafından betimlenen bedenin dışında yer alınması durumunda dışlanıp, yok edilmek istendiği belirtilmiştir. Foucault’un engellilikle ilgili diğer önemli kavramı ise biyo-iktidardır. Bu kavramda engellilerin normalleştirilmesi ve düzeltilmesi gereken

beden anlayışı olduğu ifade edilmiştir. Engelli bedenini tıbbi çerçevede düşünerek, engelli beden üzerindeki tahakkümü ve şekillendirmeyi eleştirel eksende incelemiştir (Foucault, 1980, s. 137). Sosyal inşacı kuramda Giddens'in (1984, s. 216-220). görüşleri öne çıkmaktadır. Toplumda egemen olan ideoloji ve kültürün beden algısını yönettiği belirtilmiştir. Engelliler için sağlamsı (ableist) bakış açısının toplumdaki egemen olan ideolojiyle açıklanabileceği ileri sürülmüştür. Ancak bu yaklaşıma göre engellilerin özne olduğu ve verili koşulları kendilerinin değiştirebileceği güce sahip oldukları vurgulanmıştır.

Araştırmada son olarak feminist yaklaşımda ise Garland-Thomson, engelli kadınları feminizm ekseninde temsil, sağlamsılık (ableizm) ve beden üzerinden incelemektedir. Feminist yaklaşımın, engelli kimliğinin ve sakatlık kuramının gelişimde öncü bir yaklaşım olduğu kabul edilmektedir. Aynı zamanda engelli kadınların hem kadın hem de engelli olmasından dolayı ortaya çıkan sorunları üzerine inceleme yapan bir yaklaşımı temsil etmektedir (Garland ve Thomson, 2011, s. 530). Öte yandan çalışmada kuramsal çerçevede ötekilik incelenirken, birçok çalışmacıdan yararlanılmıştır. Goffman'ın damga kuramında dikkat çektiği ötekilik damgalama çerçevesinde incelenmiştir. Goffman, ötekiliği ben ve ben olmayan ilişkisinde açıklamıştır. Bu bağlamda ben-öteki ve normal-damgalanmış zıtlığında gerçekleşen ötekileştirmeye vurgu yapmıştır. Biri olmadan, diğeri olamamaktadır. Bu nedenle ötekileştirmede kendisini, farklı olanla tanımlamaktadır. Dolayısıyla özne kendi tanımını yapabilmek için kendisinden farklı olana, onun gibi olmayana ihtiyaç duymaktadır.

Ötekileştirme kavramında öznenin kendisini var edebilmesi, kendisinden olmayan farklı biriyle mümkün kılınmaktadır. Bu noktada Connally, benlik kimliğin oluşmasında, benlik kimliğinin dışında farklılıklara ihtiyaç duyulduğuna dikkat çekilmiştir. Kimliğin güvence altına alınmasında ise farklılıkların ötekileştirilmesiyle sağlandığı ileri sürülmüştür. Hobsbawm ise ötekiliği temelde bizden olmayan şeklinde tanımlamıştır. Ayrıca rengi, konuştukları dili, fiziki yapıları bizden olmayan öteki vurgusu yapmıştır. Ötekilik çok geniş bir alanı kapsadığı için bu çalışmada ötekilik, engellilik bağlamında tartışılmıştır. Araştırmada ötekilik kavramının temel değişmez özellikleri araştırılmış ve engellilikle bağlantısı kurulmuştur. Bu kapsamda araştırmanın örneklem filmleri incelenirken, alanyazında tartışılan alt temalarla analizler yapılmıştır. Ötekilik ve abject kavramlarının alt temaları alanyazında araştırılmıştır. Ötekilik bağlamında belirlenen üç

alt tema damgalama, ayrımcılık, mikro saldırganlık, körleşme/yok sayma olarak belirlenmiştir.

Ötekilik kavramının alt teması olan damgalama Goffman'ın görüşleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Goffman'ın damga kuramında belirtmiş olduğu üç başlıkla ötekileştirmenin gerçekleştirildiği ileri sürülmüştür. Bunlar: “ 1) *bedensel engeller veya fiziki şekil bozuklukları*, (2) *kişilik özellikleri (alkolik, eşcinsel, uyuşturucu bağımlısı, eski bir akıl hastası veya işsiz olmak gibi)* ve (3) *etnik/etnolojik veya sınıfsal damgalar (dinî, etnik, millî veya sınıfsal aidiyetlerle alakalı olarak)*” (Goffman, 2014, s. 18). Goffman'ın damga kuramı bağlamında bu damgalama sınıflandırmaları örneklem filmlerde yer engelli karakterlerin, engel özelliklerine analiz edilmiştir. Damgalanma, ötekileştirme kavramının alt teması olarak örneklem filmlerle araştırılmıştır. Ötekileştirme kapsamında diğer bir alt tema ise ayrımcılıktır. Ayrımcılık temasının arka planında kalıp yargılar, tutum ve ön yargıların olduğu vurgulanmıştır. Tutum, ön yargı ve kalıp yargıların ayrımcılık davranışına neden olacak zemini hazırladığı ileri sürülmüştür.

Ötekileştirmenin son alt teması ise mikro saldırganlık (yok sayılma/körleşme) olarak belirlenmiştir. Yok sayılma/körleşmede ötekileştirilen birey ve grupların görünmez örtük bir yöntemle yok sayıldıkları ifade edilmiştir. Bu durumun zamanla körleşmeyi derinleştirerek, ötekileştirilenler yokmuş gibi algılanmasına neden olduğu belirtilmiştir. Mikro saldırganlık Pierce tarafından bilinçli veya bilinçsiz küçük, örtük, masum görünen sözel ve sözel olmayan aşağılama ve küçük düşürme olarak tanımlanmıştır (Pierce, 1978, s. 66). Örneklem filmlerde engelli karakterlerin sıkça karşılaştığı bir alt tema olarak incelenmiştir. Öte yandan bu çalışmada alan yazında Kristeva'nın abject kuramı araştırılmıştır. Abject kavramı Fransızca kökenli bir sözcüktür. İğrenme, iğrençlik, rezalet, utanç verici gibi anlamları ifade etmiştir. Kristeva tarafından en geniş anlamıyla abject “*bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir.*” (2014, s. 16) şeklinde tanımlanmıştır. Ayrıca abject sınırlara ve kurallara sığmayan muğlâk, arada kalan bir kavramı ifade ettiği belirtilmiştir.

Abject kavramının alt temaları ise tekinsizlik, abject ve beden atıkları, abject'in mekânsal göstergeleri temalarından oluşmaktadır. Freud tarafından literatüre kazandırılan tekinsizlik geniş anlamıyla bilinen ya da aşına olunanın aksine, örtük olan, gizli olanın belirmesini ifade eden bir kavramdır. Aynı zamanda bastırılmış, ötelenmiş,

saklamış bir durumun ortaya çıkmasını belirtmektedir. Bunun yanı sıra şüphe edilen şeyler ya da şüpheden dolayı ortaya çıkan bilinmezlik, gizem, korku tekinsizlik durumunu ortaya çıkardığı vurgulanmıştır. Örneklem filmlerde, engelli karakterlerin engellilik durumlarının tekinsizlikle ilişkilendirildiği öne sürülebilir. Abject'in diğer alt teması ise abject'in beden atıklarıdır. Bu kapsamda Kristeva'nınabject bağlamındaki kan, sperm, regl, tırnak, kıl, besin atıkları, salya, dışkı, akıntı beden atıkları şeklinde değerlendirilmiştir. Araştırmadaki örneklem filmlerde yer alan engelli karakterlerinin abject'in beden atıklarıyla yansıtıldığı görülmüştür.

Abject'in bu çalışmadaki bir başka alt teması abject'in mekânlarıdır. Abject ve mekân ilişkisinde tuvalet ve banyolar ifade edilmiştir. Bu mekânlar öznenin bedensel temizlik ve kirlilik alanı olarak belirtmiştir. Dolayısıyla abject'le benzer özellikler taşıdığı ileri sürülmüştür. Abject mekânlar, örneklem filmlerde yer alan engelli karakterle birlikte yansıtılmıştır. Engelli karakterler filmlerde sıkça abject mekânlarda gösterilmiştir. Öte yandan bu çalışmanın alan yazınında temsil konusu incelenmiştir. Türk sinemasında engellilerin temsili incelendiği için temsil ve engeli temsil konuları alanyazında detaylı araştırılmıştır. Temsil konusu çalışılırken, Hall'ın temsil kavramı görüşlerinden yararlanılmıştır. Bu bağlamda temsil kavramı Hall tarafından herhangi bir şeyi betimleme, tasvir etme veya hayal gücü aracılığıyla zihinde canlandırmak duyularımızda ve düşüncelerimizde onun benzerini yaratmak olarak tanımlanmıştır. Aynı zamanda Hall temsil kavramını üç kategoride sınıflandırarak açıklamıştır. Temsil kavramını yansıtıcı yaklaşım, kasıtlı yaklaşım ve inşacı-yapılandırıcı yaklaşım olmak üzere üç başlıkta sınıflandırılmıştır (Hall, 1997, s. 25). Engelli temsillerinde ise uluslararası araştırmacıların görüşlerinden yararlanılmıştır.

Temsil ve engellilik ilişkisinde Biklen & Bogan ve Longmore'in basmakalıp öğeleri incelenmiştir. Basmakalıplarda engelliler ya negatif yönde basmakalıpla temsil edilmiştir ya da var olandan daha abartılı şekilde süper kahraman özelliklerle temsil edilmiştir. Örneklem filmlerdeki engelli karakterler Biklen & Bogan ve Longmore'nin çoğu basmakalıbıyla temsil edildikleri görülmüştür. Araştırmada 2000 sonrası kurmaca uzun metraj filmlerdeki Türk sinemasındaki engelli temsilleri basmakalıplar çerçevesinde incelenmiştir. Bu kapsamda 2000 sonrası uzun metraj kurmaca Türk sinemasında engellilerin ana karakter olduğu 23 film incelenmiştir. Filmlerde engelli karakterler Biklen & Bogan ve Longmore'in basmakalıp temsilleri çerçevesinde

incelenmiştir. İncelemede *Başka Dilde Aşk* (2009), *Kuru Otlar Üzerine* (2023), *Yan Yana* (2025) filmlerindeki engelli karakterler pozitif veya negatif bağlamda herhangi bir basmakalıpla temsil edilmediği anlaşılmıştır. Diğer bir ifadeyle bu filmlerde engelli karakterler hayatın olağan akışında nört temsil edilmişlerdir. Araştırmadaki diğer yirmi film ise bir basmakalıpla temsil edilmişlerdir. Benzer şekilde çalışmada 2000 sonrası üç örneklem film seçilip, ötekilik ve abject alt temalar bağlamında analiz edilmiştir. Bu araştırmanın yöntemi niteliksel araştırma kapsamında değerlendirilen tematik analiz yöntemidir. Çalışmada ana temalar ötekilik ve abject olarak belirlenmiş ve detaylı incelenmiştir. Ötekilik kapsamında damgalama, ayrımcılık ve mikro saldırganlık-yok sayılma/körleşme alt temaları alanyazında detaylı araştırılarak, filmlerde engelli karakterler bu alt temalarla analiz edilmiştir. Abject bağlamında ise tekinsizlik, abject'in beden atıkları ve abject'in mekânları alt temaları alanyazında detaylı araştırılmıştır. Bu alt temalar örneklem filmlerde engelli karakterle ilişkilendirilerek, analiz edilmiştir.

Araştırmanın örneklem seçiminde ise amaçlı örneklem seçilmiştir. Bu yöntem önceden belirlenmiş kavram ve temaların amacına uygun örneklemelerin seçilmesine dayanmaktadır. Örneklem filmler 2000 sonrası kurmaca Türk filmlerinde engelli karaktere ana kahraman olarak yer veren üç film seçilmiştir. Filmlerde engelli karakterler, ötekilik ve abject alt temalarla ilişkilendirilerek analiz edilmiştir. Bu kapsamda *Tamam mıyız?*, *Özür Dilerim* ve *Mucize* filmleri incelenmiştir. *Tamam mıyız?* filminde İhsan engelli bir ana karakterdir. İhsan ötekilik bağlamında değerlendirilen damgalama temasıyla araştırılırken, karakterin damgalama pratiklerine maruz kaldığı anlaşılmıştır. Goffman'ın belirtmiş olduğu bedensel engeller ya da fiziki şekil bozukluklarından dolayı insanların damgalanma durumunu İhsan filmde yaşamaktadır. İhsan kolları ve bacakları olmayan bedensel engellidir. Bu eksikliklerinden dolayı filmde ailesi ve toplum tarafından hem davranışlarla hem sözlerle damgalanmıştır. Çalışmada damgalama pratiklerine en bariz maruz kalan karakter *Tamam mıyız?* filmindeki İhsan karakteri olmuştur. Goffman'ın bedensel engelliler için ifade etmiş olduğu insan eti ağırdır söylemi doğrudan İhsan karakterinin ağzından duyulmaktadır. Aynı zamanda İhsan karakteri hayata katılımında otobüse binerken, plaja giderken, AVM'de beklerken engelli olmayanlar tarafından davranış ve bakışlarla damgalanmıştır.

Tamam mıyız? filmindeki ötekiliğin diğer teması olan ayrımcılık, İhsan karakterinin yaşadıklarında görülmektedir. İhsan karakteri özellikle aile içinde babası tarafından ayrımcılığa uğramıştır. Aynı zamanda baba tarafından şiddete maruz kalmıştır. İhsan ötekiliğin mikro saldırganlık temasıyla sıkça karşılaşmıştır. İhsan karakteri toplu taşıma kullanırken, evin içinde televizyon izlerken veya sokaktan geçerken mikro saldırganlıkla karşılaşmıştır. Üstü örtük ince bir saldırganlıkla sıkça karşılaşmıştır. Ayrıca İhsan aile içinde babası tarafından genellikle körleşmeye/yok sayılmaya maruz kalmıştır. İhsan'ın ne düşündüğü ya da duyduğu önemli değildir. Babası, İhsan yokmuş gibi davranarak hayatı yaşamıştır ve İhsan'ın engelli olarak varlığından rahatsızlık duymuştur. Bu durumu sözel ve sözel olmayan davranışlarla belirtmiştir.

Abject ve abject'in alt temaları bağlamında *Tamam mıyız?* filmi engelli karakter İhsan'la ilişkilendirilmiştir. Bunun sonucunda İhsan'ın her üç temayla filmin birçok sahnesinde temsil edildiği görülmüştür. İhsan'ın kolları ve bacakları olmamasından dolayı toplum içinde bu özellikleri tekinsizliğe yol açtığı söylenebilir. İhsan'ın kollarının ve bacaklarının olmaması ve tekerlekli sandalye kullanması korku ve ölümü hatırlatması negatif unsurlarıyla tekinsizlik yaratmıştır. Filmde İhsan'ın kurmuş olduğu küçük sosyal ilişkilerinde bu durumun görüldüğü anlaşılmıştır. Abject'in beden atıkları teması kapsamında ise İhsan salya, kıl, besin atıkları, idrar ve dışkı atıklarıyla yansıtılmıştır. *Tamam mıyız?* filmindeki engelli karakter abject'in beden atıkları unsurlarıyla birçok sahnede gösterilmiştir. Böylece engelli karakterin abject'le ilişkisinin kurulduğu ve pekiştirildiği anlaşılmıştır. İhsan abject'in mekânsal göstergeleri olan tuvalet ve banyolarda ekranda gösterilmiştir. İhsan filmde birçok kez tuvalet ve banyoda yansıtılmıştır. Öyle ki İhsan'ın tuvalet sahneleri diğer sahnelere göre daha uzun tutulmuştur. İhsan bu sahnelerde toplumdan sakladığı, gizlediği, maskeleydiği konuları konuşmuştur. Goffman'ın tuvalet ve banyolar için söylemiş olduğu günlük yaşamın maskelerindenarınlan mekânlar tarifine paralel bir durum sahnelenmiştir.

İhsan ve Temmuz karakterleri tuvalette hiçbir yerde konuşamadıkları, itiraf edemediklerini ifade etmişlerdir. Goffman'ın tuvalet ve banyolar için söyledikleriyle paralel bir konuşma gerçekleştirilmiştir. *Tamam mıyız?* filminde engelli karakter İhsan'ın, ötekilik ve abject'in alt temalarını oluşturan unsurlarla yansıtıldığı anlaşılmıştır. *Özür Dilerim* filminde ise Selim karakteri zihinsel engelli ana karakterdir. Selim film boyunca evin içinde temsil edilmiştir. Ötekilik bağlamında damgalanma

temasıyla temsil edilmiştir. Selim engelli olmasından dolayı kardeşi Zafer'in sevgili Hale ve annesi tarafından sıkça damgalanmaya maruz kalmıştır. Selim evin içinde bulunduğu için dışarıdan eve gelen yabancılar tarafından damgalanmayla karşılaşmıştır. Özellikle filmde Hale'nin sözel olmayan davranışları ve yaklaşımları damgalanmayla örtüşmektedir. Ötekiliğin diğer alt teması olan ayrımcılık ise Selim'le özdeşleşmiştir. Selim birkaç sahne dışında film boyunca evin içinde gösterilmektedir ve insanlarla iletişimi dışarıdan eve gelen yabancılarla gerçekleştirilmektedir. Selim'in hayata katılımı engellenmiş ve ayrımcılığa uğramıştır. Evin içinde hapsedilmesi Selim'in karşılaşmış olduğu en büyük ayrımcılık olmuştur.

Özür Dilerim filminde Selim, aynı zamanda aile içinde de ayrımcılığa uğramıştır. Selim'in babası engelli olmayan oğluyla yakından ilgilenirken, Selim'in hiçbir ihtiyacıyla ilgilenmemiştir. Selim film boyunca babası tarafından ayrımcılığa uğramıştır. Ayrıca Selim, kardeşi Zafer ve Zafer'in sevgili Hale tarafından ayrımcılıkla karşılaşmıştır. Mikro Saldırganlık yok sayılma/körleşme teması ise film boyunca engelli karakter üzerinde görülmektedir. Selim filmin sonunda kaybolana kadar filmdeki tüm karakterler tarafından mikro saldırganlıkla karşılaşmıştır. Filmde üstü örtük, gizli, pasif bir saldırının olduğu ileri sürülebilir. Selim'in varlığı yok sayılmıştır ve Selim'e karşı bir körleşme durumu film boyunca kendisini göstermiştir. Özellikle Selim'in babası, Selim'e karşı film boyunca mikro saldırganlık içinde bulunmuştur.

Özür Dilerim filmi ve abject'in alt temaları arasındaki ilişki Selim karakteriyle kendisini göstermektedir. Tekinsizlik teması Selim'in engelli olmasından dolayı yabancılarla kurmuş olduğu ilişkide ortaya çıkmıştır. Selim'in konuşamaması ve tek başına temel ihtiyaçlarını karşılayamaması eve gelen yabancılar tarafından tekinsiz bulunmuştur. Zafer'in sevgilisi Hale ve Hale'nin annesi Selim'le iletişimlerini tekinsizlikle gerçekleştirmiştir. Selim'in çıkarmış olduğu sesler ve onun davranışları filmde eve gelen yabancılar da tekinsizliğe neden olmuştur. Selim abject'in beden atıklarında bağlamında kıl, sperm, tırnak, idrar ve dışkı unsurlarıyla yansıtılmıştır. Engelli karakter abject'in beden atıkları unsurlarıyla ilişkilendirilerek temsil edilmiştir. Abject'in mekânsal göstergeleri teması bağlamında ise Selim karakteri hem tuvalet hem de banyo mekânlarıyla gösterilmiştir.

Mucize filminde Aziz karakteri konuşamayan bedensel engelli ana karakterdir. Filmde Aziz karakteri 60'lı yıllarda doğunun ücra köşesinde bir köyde geleneksel kültürün

hâkim olduğu bir yaşam sürmektedir. Aziz, filmde köylüler tarafından açıkça ötekileştirmeye maruz kalmıştır. Damgalama temasında açısından özellikle köylü çocuklar tarafından davranışlarla damgalanmıştır. Filmde genel olarak Aziz karakteri günlük yaşamda köylüler tarafından damgalanmıştır. Köylüler ve köylü çocuklar hem sözel hem de sözel olmayan davranışlarla damgalama gerçekleştirilmiştir. Ötekilik kavramının alt temalarından biri olan ayrımcılık ise köyün geleneksel kültüründe ve kamusal alanında Aziz'e karşı uygulanmıştır. Aziz geleneksel görücü usulü evlilikten uzak tutularak ayrımcılığa uğramıştır. Aynı zamanda özellikle köylü çocuklar tarafından köyün kamusal alanlarında okulda ve sokakta ayrımcılıkla karşılaşarak şiddete uğramıştır.

Filmdeki engelli karakter olan Aziz, yok sayılma/körleşmeyle karşılaşmıştır. Aziz, köyün çocukları tarafından köy meydanında ayrımcılığa ve şiddete maruz kaldığı sırada köylüler Aziz'e karşı körleşme içinde bulunmuşlardır. Köylüler Aziz'i yok sayarak çocukların yaptıklarına tepki göstermemişlerdir. Filmin abject temalarıyla ilişkisi engelli karakterle açıklanmıştır. Aziz karakterinin engellilik özellikleri abject'in tekinsizlik temasıyla ilişkilendirilmiştir. Aziz'in evlendiği sahnede evleneceği kişi ve ailesiyle ilk karşılaştıklarında tekinsizlik durumu ortaya çıkmıştır. Aziz'in konuşamaması, düzgün yürüyememesi ve ağzından çıkardığı salyalar ilk görenler için korku, tedirginlik, belirsizlik unsurlarıyla tekinsizlik yaratmıştır. Özellikle Aziz'in gerdek gecesindeki davranışları ve bayılması tekinsizliğe neden olduğu açıklanmıştır.

Abject'in beden atıkları çerçevesinde ise Aziz salya, sümük, besin atıkları, tırnak, idrar, dışkı, tükürük unsurlarıyla yansıtılmıştır. Engelli karakter salya, tükürük unsurlarıyla birden çok kez filmde gösterilmiştir. Aziz, abject'in beden atıklarıyla beraber ilişkilendirilerek temsil edilmiştir. Abject'in mekânsal göstergeleri bağlamında ise engelli karakter hayvanların yeme-içme, idrar, dışkı ihtiyaçlarını karşıladıkları ahırda gösterilmektedir. Aziz evlenmeden önce ailesi tarafından banyo yaptırıldığı yer ahırdır. Engelli karakter bu duruma itiraz olarak banyodan kaçıp gitmektedir. Aziz filmde evlenmeden önce insan yerine konulmayan davranışlarla yansıtılmıştır. Abject'in mekânı sayılayacak yerlerden birinin de ahır olduğu ileri sürülebilir. Aziz'in ahırda banyo yaptırılması abject mekân çerçevesinde değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra Aziz evlendikten sonra ise diğer köylüler gibi banyo mekânı kullanılarak banyo yapmaktadır. 1960'lı yıllardaki köylerde kullanılan banyolar bu filmde de kullanılmıştır. Bu nedenle

modern anlamda özel bir yer değildir. Filmde engelli karakterin, filmin geçtiği dönemlerde tuvalet ve banyo sayılacak mekânlarda temsil edildiği anlaşılmıştır.

Araştırmanın örneklem filmlerinde yer alan engelli karakterler, ötekilik ve abject bağlamında oluşturulan alt temalarla temsil edildiği anlaşılmıştır. Örneklem filmlerdeki engelli karakterlerde belirlenen alt temaların özelliklerinin var olduğu ve filmlerde bu temaların karakterler üzerinden yansıtıldığı ileri sürülmüştür. Engelli karakterler filmlerde özellikle baba karakteriyle çatışmaktadır. Benzer şekilde baba karakterleri, engelli çocuklarına karşı negatif tutum içinde olmuşlardır. Özellikle *Tamam mıyız?* ve *Özür Dilerim* filmlerindeki baba figürleri açıktan ve doğrudan engelli çocuklarına karşı negatif tutum ve davranış içerisindedirler. Bunun yanı sıra engelli karakterler filmlerde damgalama, ayrımcılık, mikro saldırganlık yok sayılma/körleşme, tekinsizlik, abject'in beden atıkları, abject'in mekânları alt temalarıyla ilişkilendirilerek yansıtılmıştır.

Örneklem filmlerde engelli karakterlerin hepsi filmlerde damgalanma, ayrımcılık ve mikro saldırganlık temalarıyla karşılaşmıştır. Filmlerde engelli karakterler hem aile hem toplum içinde damgalanma, ayrımcılık ve mikro saldırganlığa maruz kalmışlardır. Diğer taraftan örneklem filmlerdeki engelli karakterlerin hepsi abject'in tekinsizlik temasıyla yansıtılmıştır. Abject'in beden atıkları bağlamında ise kıl, dışkı, idrar, salya unsurları filmdeki engelli karakterlerde ortak olarak yer edinmiştir. Bunun yanı sıra Abject'in mekânları olan tuvalet ve banyo ise tüm engelli karakterlerde yansıtılmıştır. Ancak *Mucize* filminde Aziz karakteri banyo mekânı olarak kullandığı yer ahır olarak geçmektedir. 1960'lı yıllar Türkiye'sinin doğunun ücra köşesindeki köylerinde özel bir banyo alanı olmadığı düşünülmektedir. Bu nedenle ahırların özellikleri ve işlevi düşünüldüğünde, abject mekân olarak ifade edilebileceği ileri sürülmüştür.

2000 sonrası Türk sineması engelli temsillerinin ötekilik ve abject konuları bağlamında inceleyen bu çalışmada örneklem filmlerde ötekilik ve abject alt temalarının engelli karakterlerle yansıtıldığı ortaya çıkmıştır. Engelli karakterlerde alt temaların tümünün engellilerle ilişkilendirilerek yansıtılması engellilere yönelik negatif bakışın yeniden üretilmesine neden olduğu vurgulanabilir. Engeli olmayan herhangi birisi abject ve ötekilik alt temalarıyla yansıtılmazken, engelli karakterler bu temalarla temsil edilmesi engellilere yönelik olumsuz bakış açısını pekiştirdiği öne sürülebilir. Örneklem filmlerdeki tüm engelli karakterlerin ötekilik ve abject alt temalarıyla ilişkilendirilerek temsil edildiği ve yansıtıldığı anlaşılmıştır.

5.2. Öneri

2000 Sonrası Türk Sineması Engelli Temsilleri: Ötekilik ve Abject isimli çalışmada alanyazında engellilik konusu incelenirken, ahlaki model, tıbbi model, sosyal model ve insan hakları modeli temel özellikleriyle tablollaştırılmıştır. Araştırmada bu tablonun engellilik konusunda çalışacaklar için katkı sunabileceği düşünülmektedir. Ayrıca abject konusunu çalışacak araştırmacılara abject'in mekânsal göstergeleri bağlamında tuvalet ve banyoların abject'in mekânları olarak incelenmesi yeni bir bakış açısı kazandırabileceği ileri sürülebilir. Bunun yanı sıra engellilik ve ötekiliği çalışacaklar için ana ve alt temaların belirlenmesinde kolaylık sağlayıp, çalışmaların ilerletilmesinde katkı sunabilir. Diğer taraftan engellilik ve abject konusunu araştıraraklar için yeni bakış açısı kazandırabileceği ifade edilebilir. Ulusal çapta bir tezde engellilik ve abject bağlamında oluşturulan alt temalarla engellilik ilk kez çalışılmıştır. Abject'in mekânları ise gerek engellilik gerekse abject çalışanlar için yeni bir çalışma alanı olabileceği öne sürülebilir.

KAYNAKÇA

- Abberley, P. (2005). *The Spectre at the Feast: Disabled People and Social Theory*. T. Shakespeare (Ed.). The disability reader social science perspectives in (pp. 79-93). London and New York: Continuum.
- Albrecht, G. L. (1992). *The Disability Business*. London: Sage Pub.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Yıldırım, E. & Bayraktaroğlu, S. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. 6. Baskı, Sakarya: Sakarya Kitabevi.
- Akçalı, Ş. (2015). Görme engellilere yönelik tasarlanan mekanların erişilebilirlik kapsamında irdelenmesi: Görme engelli kütüphaneleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi FBE, İstanbul.
- Anzieu, D. (2008). *Deri-Ben*. N. Demiryontan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Atay Papaker, E. (2019). Türk Sinemasında Sakatlık Temsilleri (1960-1990). Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Arel Üniversitesi.
- Aysoy, M. (2004). *Avrupa Birliği Sürecinde Özürlüler Politikası*. İstanbul: Açık Yayınları.
- Balcı, D. (2013). *Yeşilçam'da Öteki Olmak*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Balcı, S. (2013). *Osmanlı Devletinde Engelliler ve Engelli Eğitimi Sağır, Dilsiz ve Körler Mektebi*. İstanbul: Libra Yayınları.
- Barnes, C. (1992). Disabling imagery and the media. Halifax: Ryburn Book Production.
- Barnes, C. (1998). "The Social Model of Disability: A Sociological Phenomenon Ignored by Sociologists? İçinde The Disability Reader: Social Science Perspectives, (Ed.) T. Shakespeare, Cassel Publications, New York.
- Berkün, S. (2013). Özürlülerin istihdamında ev esaslı tele çalışma (evde tele çalışma): Bursa ili belediyelerinden örnekler. ÇSGB. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Eğitim ve Araştırma Merkezi Yayınları. Ankara. No: 38.
- Berman, M. (2005). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor (Modernite Deneyimi)*. (Çev: Ümit Altuğ, Bülent Peker), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezmez, D., Yardımcı S. ve Şentürk, Y. (Derleyenler). (2011) Sakatlık Çalışmaları. Sosyal Bilimlerden Bakmak. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Biklen, D. & Bogan R. (1977). *Media Portrayals of Disabled People: A Study in Stereotypes*. USA: American Printing House for the Blind, Inc., M. C. Migel Library.
- Budak, C., (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.

- Burcu, E. (2006). Özürlülük Kimliği ve Etiketlenmenin Kişisel ve Sosyal Söylemleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 23/2 / ss. 61-83.
- Burcu, E. (2020). *Engellilik Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayınları.
- Butler, J. (2014). Cinsiyet Belası Feminiz ve Kimliliğin Alt Üst Edilmesi. (Çev. Başak Ertürk). (4. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. (Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay). (1. Basım). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Braddock, D. L. & Parish S. L. (2011). Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak. (F. B. Aydan Çev.). (Ed. Diken Bezmez, Sibel Yardımcı, Yıldırım Şentürk), *Sakatlığın Kurumsal Tarihi*. (s. 101-187). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Braun, V. & Clarke, V. (2019). Psikolojide Tematik Analizin Kullanımı. Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi. *Journal of Quantative Rsearch in Education*. (Çev. Nihat Şad, Niyazi Özer, Abdullah Atlı). Cilt 7, Sayı 2, 873-898. University of Auckland & University of The West of England.
- Chivers, S. & Markotic, N. (2010). *The Problem Body: Projecting Disability on Film*. (Ed.). Columbus: The Ohio State University Press.
- Creed, B. (1993). *Horror and the monstrous feminine: An imaginary abjection*. London: Routledge.
- Cregan, K. (2006). *The sociology of the body*. London: Sage.
- Coffey, A. and Atkinson, P. (1996). *Making sense of qualitative data: Complementary research strategies*. Sage Publications, Inc.
- Connolly, W., E. (1995). *Kimlik ve Farklılık (Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri)*. (Çev: Ferma Lekesizalm), İstanbul Ayrıntı Yayınları.
- Corker, M. (1998). "Disability Discourse in a Postmodern World" in. *The Disability Reader: Social Science Perspectives*, (Ed.) T.Shakespear, New York: Cassell Pub.
- CRPD, (2006). *Convention on the Rights of Persons With Disabilities and Optional Protocol*.
- Cüceloğlu, D., (1999). *İnsan ve Davranış*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çapar, M. (2006). *Türkiye’de Eğitim ve ‘Öteki Türkler*. Ankara: Maki Basım Yayın.
- Dajani, N. Z. J. (2000), *Arabs in Hollywood: Orientalism in Film*, Master of Arts, The University of British Columbia.

- Davis, L. J. (2013). (Ed.). *The Disability Studies Reader*. Fourth Edition. Routledge: London And New York.
- Degener, T. (2016). Disability in a human rights context. *Laws*, 5(3), 35. <https://doi.org/10.3390/laws5030035>.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2012). *Anti-odipus: Kapitalizm ve şizofreni*. (Çev. F. Ege, H. Erdoğan, M. Yiğitalp). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Demirel, Ö. (2001). *Eğitim Sözlüğü*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Douglas, M. (1966). *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London and New York: Routledge.
- Ellis, K. & Kent, M. (2018). (Eds.), *Disability and The Media. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. Routledge: London And New York.
- Erdoğan, M. & Vatandaş, C. (2020). Bireysel ve Toplumsal Dışlanma Pratiği: Önyargı ve Ayrımcılık. *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi (JOHASS)*, 3 (1), 474-485
- Garland-Thomson, R. (2017). *Extraordinary Bodies, Figuring Physical Disability In American Culture and Literature*. ABD: Colombia University Press.
- Garland-Thomson, R. (1997). *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. ABD: Colombia University Press.
- _____. (2011). “Sakatlığın Dahil Edilmesi Feminist kuramın Dönüştürülmesi” (Çev. F. B. Aydar). *İçinde Sakatlık Çalışmaları. Sosyal Bilimlerden Bakmak*. S. 521-549. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Giddens, A. (1984) *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Polity, Cambridge.
- Giddens, A. (2020). *Toplum İnşası: Yapılaşma Teorisinin Ana Hatları*. (Çev. Ü. Tatlıcan). Bursa: Sentez.
- Güngör, S. (2006). Orientalism and Hollywood, *International Association for Mass Communication Research, The American University in Cairo, Egypt*, pp. 1- 30.
- Göregenli, M. (2018). Temel kavramlar: Önyargı, kalıpyargı ve ayrımcılık. M. Ceyhan, ve K. Çayır (Ed.) *Ayrımcılık çok boyutlu yaklaşımlar içinde* (s. 17-28). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gül, İ. I. (2012). Hukukta ayrımcılık yasağı. M. Ceyhan, ve K. Çayır (Ed.) *Ayrımcılık çok boyutlu yaklaşımlar içinde* (s. 117-134). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Güvenç, B. (2011). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Matbaacılık.

- Goffman, E. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*. (Kolektif Çev.). İstanbul: Heretik Yayıncılık.
- Göregenli, M., (2012). Temel Kavramlar: Önyargı, Kalıpyargı ve Ayrımcılık. K. Çayır ve M. A. Ceyhan (der), *Ayrımcılık-Çok Boyutlu Yaklaşımlar* içinde. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Freud, S. (2019). *Totem ve Tabu*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freud, S. (2020), *Yas ve Melankoli, Tekinsiz, Narsisizm Üzerine*. (Çev. Leyla Uslu). İzmir: Cem.
- Foster, H. (1996). Müstehcenli, Alçaklık, Travma. (Çev. Engin Yıldız). The MIT Press: 1996, Cilt 78, s. 106-124.
- Foucault, M. (1980). *The History of Sexuality*. New York: Pantheon.
- Foucault, M. (2021). *Cinselliğin Tarihi*. (Çev. H. U. Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harnett, (2000). *Escaping The Evil Renger and the Superscript: Images of Disability in Popular Television*. USA: University.
- Hayes, M. T. & Black, R. S. (2003). *Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity*. *Disability Studies Quarterly*. 23(2).
- Hall, S. (1997). (Ed.). *REPRESENTATION Cultural Representations and Signifying Practices* .İçinde The Work of Representation (13-75). The Open university, London.
- Hall, S. (2007). *Temsil - Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (Çev. İdil Dünder). (1. Baskı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hobsbawm, Eric, J. (2002). *1780'den Günümüze, Milletler ve Milliyetçilik*. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hughes, B. (1999) *The Constitution of Impairment: Modernity and the Aesthetic of Oppression*. *Disability & Society* 14(2): 155-172 .
- İmşir, Ş., B. (2012). Aslı Erdoğan'ın Roman ve Öykülerinin Julia Kristeva Teorileri Çerçevesinde İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı. İstanbul.
- İnceoğlu, Y. & Çoban, S. (2014). *Azınlıklar, Ötekiler ve Medya*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Jenks, C. (2012). Temel Sosyolojik Dikotemiler. (Çev. İ. Çapçioğlu). Ankara: Birleşik Yayınları.
- Keller, R. M., & Galgay, C. E. (2010). Micro-aggressive experiences of people with disabilities. Derald Wing Sue (Ed.) içinde, *Microaggressions And Marginality: Manifestation Dynamics, And Impact* (ss. 241-268). John Wiley & Sons, Inc.
- Kristeva, J. (2010). Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik ve Kırılgnalık. (Fransızca'dan İngilizceye Çev. Jeanine Herman). The Feminist Press at City University of New York. Vol.38, No ½, pp. 251-268.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri/İğrençlik Üzerine Deneme*. (Çev. Nilgün Tural Cheviron). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Küçükler, A., (2007). *Gençlerin Siyasal ve Kültürel Tutumları -Ankara Örneği-*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Marx, K. & Engels, F. (2008). *Komünist Manifesto*. (Çev. C. Üster). İstanbul: Can Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Miles, M. (2000). "Signing in the Seraglio: Mutes, Dwarfs and Jestures at the Ottoman Court 1500-1700", *Disability and Society*, sayı 15 (1), s. 115-34.
- Mitchell, D. T. & Snyder, S. L. (2014). *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. USA, University of Michigan Press.
- Mitchell, D. T. Antebi, S. and Snyder, S. L. (2019). Eds. *The Matter of Disability: Materiality, Biopolitics, Crip Affect*. USA, University of Michigan Press.
- Monaco, J. (2021). Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. (Çev: T.Göbekçin). İstanbul: Alfa.
- Namaz, Y. (2011). 11 Eylül Sonrası Amerikan Sinemasında Ötekinin Sunumu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Norden, M. F., (1994). *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*. Rutgers University Press: New Brunswick, New Jersey.
- Longmore, P. K. (2001). *Screening stereotypes: Images of disabled people. Screening Disability*. (Ed: A. Enns, C. R. Smit). Oxford: University Press of America, ss. 1- 17.
- Longmore, P. K., (2003). Why I Burned My Book and Other Essay On Disability. İçinde *Screening Stereotypes: Images of Disabled People in Television and Motion Pictures* (131-146). Philadelphia: Temple University.

- Liu X. (2010). Collaborative Orientalism From Hollywood's Yellow Perils to Zhang Yimou's- Red Trilogy. Master Thesis. Graduate College of Bowling Green State University.
- Samav, F. D. Ve Gül, S. S. (2021). *Sakatlığın Değişen Yüzü ve Engellilik Sosyolojisi: Normalleştirme, Sağıklaştırma ve Evde Bakımın Kadınlaşması*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Sayın, Z. (2000). "Batı'da ve Doğu'da Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet" Değer Dergisi, Sayı: 39, 159-171.
- Şavran, G. (2009). *Sosyolojide Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri. Araştırma Yöntemlerinin ve Tekniklerinin Seçimi*. Eskişehir:Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.
- Shaheen, J. G. (2001). Reel Bad Arabs, How Hollywood Vilifies A People Olive Branch Press.
- Shakespeare, T. (2011). *Sakatlık Sosyal Modeli, Sakatlık Çalışmaları Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yay.
- Shildrick, M. (2009). *Dangerous Discourses of Disability, Subjectivity and Sexuality*. London: Palgrave Macmillan.
- Siebers, T. (2010). *Disability Aesthetics*. United State of America by The Univesity of Michigan Press.
- Stone, Emma (1996).“A Law to Protect, a Law to Prevent:Contextualising Disability Legislation in China”, in. DISABILITY AND SOCIETY, 11(4): 469-84.
- Soldatic, K. and Jhonson, K. (Eds.) (2017). Disability and Rurality: Identity, Gender and Belonging. Interdisciplinary Disability Studies. Routledge: London And New York.
- Oliver, M. (1996). Understanding Disability: From Theory to Practice. New York: Palgrave Macmillan.
- Oliver, M. (1990). The Politics of Disablement. New York: Palgrave Macmillan.
- Oliver, M. (2004). The Social Model of Disability: A Philosophical Critique. New York: Palgrave Macmillan.
- Orhon, E. N. (2012). (Ed. Orhon, E. N. ve Eriş, U.) *İletişim Bilgisi*. (İçinde 8. Ünite, Uluslar arası ve Kùltürlerarası İletişim). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını. No:2712.
- Özgüç, A. (2005). *Tùrlerle Türk sineması*. İstanbul: Dünya yayıncılık.

- Pavlov, R.W. (2009). *Space in Theory (Kristeva, Foucault, Deleuze)*, (çev. machine translated by Deeply), Rodopi yayınları, Amsterdam-New York.
- Pierce, C., Carew, J., Pierce-Gonzalez, D., & Willis, D. (1978). An experiment in racism: tv commercials. C. Pierce (Ed.) içinde, *Television and Education* (ss. 62–88). Beverly Hills, CA: Sage.
- Prisley, M. (2011). Engellilik, (O. C. Taştan Çev.). Ed. P. Alcock, M. May, K. Rowlingson (Ed.), *Sosyal Politika kurumlar ve Uygulamalar içinde* (s. 521-530). Ankara: Siyasal Kitapevi.
- Pitkin, H. F. (2014). *Temsil Kavramı*. (Çev. Seda Erkoç). (1. Baskı). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları.
- Tavşancıl, E. (2002). *Tutumların Ölçülmesi ve SPSS ile Veri Analizi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Tekeli, İ. (2013), “Tarih Yazıcılığı ve Öteki Kavramı Üzerine Düşünceler”, (Editör: Ali Berktaş; Hamdi Can Tuncer), *Tarih Eğitimi ve Tarihte “Öteki” Sorunu*. İstanbul: Tarih Yurt Vakfı.
- Timur Taştan, S. ve Erci, B. (Ed.). (2018). *Her Yönüyle Engellilik*. Elazığ: Anadolu Nobel Tıp Kitapevleri.
- Thomas, C. (2011). *Sakatlık Kuramı: Kilit Fikirler, Meseleler Ve Düşünürler*, Sakatlık Çalışmaları Sosyal Bilimlerden Bakmak, Der: Dikmen Bezmez, Sibel Yardımcı, Yıldırım Şentürk, Koç Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Topliss, E. (1982). *Social Responses to Handicap*. Londra: Longman.
- Turner, S. B. (2020). *Beden ve Toplum: Sosyal Teorilerde Arayışlar*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Uyar, L. (2006). *Birleşmiş Milletler’de İnsan Hakları Yorumları İnsan Hakları Komitesi ve Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Komitesi, 1981-2006*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ünlü, S. (2004). *Sosyal Psikoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yıldırım, H. ve Şimşek, A. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Wendell, S. (1997). *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*. USA: Cambridge University Press.
- Williams, G. (1998). “The Sociology of Disability: Towards a Materialist Phenomenology”, in. *The Disability Reader: Social Science Perspectives*, (Ed. T. Shakespeare), New York: Cassell Pub.

Williams, S. (2001). *Emotion and Social Theory*. London: Sage.

Williams, S., L. Burke, and G. Bendelow. (2003). *Debating biology: Sociological reflections on health, medicine and society*. London: Routledge.

Wolfensberg, W. (1989) Normalization, Toronto, National Institute of Mental Retardation., Washington, DC. President's Committee on Mental Retardation, 175-177.

İnternet Kaynakları

<https://ekutuphane.aile.gov.tr/media/fiedlxkx/%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9F-toplum-ya%C5%9Fam-ve-%C3%B6z%C3%BCrl%C3%BCler-taslak-kararlar.pdf>

1. Özürlüler Şurası. (Erişim Tarihi: 08.05.2024).

<https://www.aile.gov.tr/bakanlik/hakkinda/tarihce/> (Erişim Tarihi: 08.05.2024).

<https://kutsalkitap.info.tr/?q=Levililer+19%3A14> Levililer.19:14. (Erişim Tarihi: 11.05.2024).

<https://kutsalkitap.info.tr/?q=Yas.28:15-29> Yasa Kitabı. 28:15. (Erişim Tarihi: 11.05.2024).

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 26.05.2024).

https://www.imdb.com/title/tt0405159/?ref=fn_all_ttl_1 Million Dollar Baby (Milyon Dolarlık Bebek. (Erişim Tarihi: 20.07.2025).

https://www.imdb.com/title/tt0022913/?ref=fn_all_ttl_1 Freaks (Hilkat Garibeleri) Filmi. (Erişim Tarihi: 20.07.2025).

https://www.imdb.com/title/tt0055928/?ref=fn_all_ttl_1 Doctor No, (Doktor No) Filmi. (Erişim Tarihi: 20.07.2025).

<https://www.filmmodu.nl/mar-adentro-turkce-dublaj-film-izle> Mar Adentro (İçimdeki Deniz) Filmi (Erişim Tarihi: 21.07.2025).

https://www.imdb.com/title/tt0070328/?ref=fn_all_ttl_1 Live and Let Die (Yaşamak İçin Öldür) Film. (Erişim Tarihi: 21.07.2025).

https://www.imdb.com/title/tt0120903/?ref=nv_sr_srsg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_x%2520omen%2520 X-Men Filmi. (Erişim Tarihi: 21.07.2025).

https://www.imdb.com/title/tt0109830/?ref=fn_all_ttl_2 Forrest Gump Filmi. (Erişim Tarihi: 22.07.2025).

https://www.imdb.com/title/tt0320193/?ref=nv_sr_srsg_0_tt_7_nm_1_in_0_q_Oasis Oasis Filmi. (Erişim Tarihi: 22.07.2025).

https://www.imdb.com/title/tt0191043/?ref=nv_sr_srsg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_color%2520of%2520par The Color of Paradise. (Erişim Tarihi: 22.07.2025).

https://www.imdb.com/title/tt0098282/?ref=nv_sr_srsg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_see%2520no%2520evil See No Evil, Hear No Evil (Bana Göz Kulak Ol) Filmi. (Erişim Tarihi: 22.07.2025).

<https://www.imdb.com/title/tt3138782/> Mucize Filmi. (Erişim Tarihi: 10 Eylül, 2025).

https://www.imdb.com/title/tt3138782/mediaviewer/rm821296384/?ref=tt_ov_i
Mucize Film Afişı. (Erişim tarihi: 12.09.2025).



ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı: Engin YILDIZ

Yabancı Dil: İngilizce

Orcid:

Eğitim Bilgileri

2022, Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Sosyoloji (Lisans).

2019, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans.

Tez Adı: Popüler Sinema, Sanat Sineması ve Üçüncü Sinema Ekseninde Yılmaz Güney Sineması.

2013, Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, İletişim Tasarımı ve Yönetimi (Lisans).

Mesleki Deneyim

2025 - Gemlik Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü (**Devam Ediyor**)

2015 – 2025 Eskişehir İl Sağlık Müdürlüğü (V.H.K.İ.)

Yayınlar

Yıldız, E. (2024). Squid Game 1 dizisinin (2021) neoliberalizmin karakter aşınması ve distopik unsurlar çerçevesinde incelenmesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (68), 127-149. <https://doi.org/10.47998/ikad.1554744>

Bilimsel Faaliyetler

Yıldız, E. (2022). “Gazetelerin Engellilere Yönelik Söylemsel Pratiğinin 2022 Yılı Örnekleriyle Eleştirel Söylem Çerçevesinde Çözümlemesi” 2. *Uluslararası Tıp, Sağlık ve İletişim Bilimleri Kongresi*. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Bildiri). Eskişehir, TÜRKİYE

Görev Aldığı Projeler

2025 GMMP Medya İzleme Proje Çalışanı.

2022-2023 Pingoin Engellilerin Sosyal Mekânlara Erişim Proje Çalışanı.

2022 C4SI Sosyal İnovasyon Eğitim Sertifikası .

2016 - 2019 Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi (BAP) Komisyonunca kabul edilen 1603E107 nolu proje çalışanı (4 yıl).