



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

**2000'LER TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ KADINLARIN
ALIMLANMASI: TEMSİL, ÖZNEMLİK, KAPSAYICILIK**

Merve ALÇAYIR

Doktora Tezi

Ankara, 2024

2000'LER TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ KADINLAR: TEMSİL, ÖZNEMLİK,
KAPSAYICILIK

Merve ALÇAYIR

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

Merve ALÇAYIR tarafından hazırlanan "2000'ler Türk Sinemasında Engelli Kadınların Alımlanması: Temsil, Öznellik, Kapsayıcılık" başlıklı bu çalışma, 6 Haziran 2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Çiğdem Yasemin ÖZKAN BERKSUN (Başkan)

Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ SEVİNÇ (Danışman)

Prof. Dr. Esra BURCU SAĞLAM (Üye)

Doç. Dr. Tuğba TAŞ (Üye)

Doç. Dr. Çağla KARABAĞ (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

12/08/2024

Merve ALÇAYIR

¹"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezele ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ SEVİNÇ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Merve ALÇAYIR

Gölgesinde büyüdüğüm çınar,
dedem Ömer Albayrak için...

TEŞEKKÜR

Şüphesiz doktora tezi yazmak hepimiz için uzun ve meşakkatli bir süreç. Destekleriyle bu zorlu yolu, benim için kolaylaştıran insanlara burada teşekkür etmek isterim. Öncelikle değerli vakitlerinden ayırarak filmleri izleyen ve bana güvenerek çok kıymetli hikayelerini, deneyimlerini ve gözlemlerini benimle paylaşan tüm katılımcılara sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Sizlerle ettiğim her sohbet, benim için paha biçilemez bir paylaşım ve öğrenme süreci oldu. Her birinizle yolum kesiştiği için kendimi çok şanslı hissediyorum. Umarım görüş ve deneyimlerinizi hakkıyla aktarabilmişimdir.

Bu uzun yolda benden desteğini hiç esirgemeyen sevgili danışmanım Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ SEVİNÇ'e akademik rehberliğinin yanı sıra, gösterdiği sabır ve anlayış için yürekten teşekkür ederim. Tez izleme komitesi üyeleri hocalarım Prof. Dr. Esra BURCU SAĞLAM ve Doç. Dr. Tuğba TAŞ'a süreçteki değerli katkı ve önerileri için teşekkürlerimi sunarım. Tez savunma komitesinde yer alan Doç. Dr. Yasemin Çiğdem ÖZKAN BERKSUN'a değerli yorum ve önerileri için çok teşekkür ederim. Tez savunma jürisinde yer alan Doç. Dr. Çağla Karabağ'a tezimi büyük bir titizlikle okuyarak, fikirlerini ve kaynaklarını benimle cömertçe paylaştığı için sonsuz teşekkür ederim.

Adını anmadan geçemeyeceğim, akademik gelişimimde büyük katkısı olan ve doktora sürecimde de desteğini hep hissettiğim Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden emektar Hocam Prof. Dr. Mukadder Çakır'a bana olan inancı için çok teşekkür ederim.

Bu erişilmesi nispeten zor sahada çalışırken çalışmamı hiç tereddütsüz destekleyen birçok isim oldu. Öncelikle sesli betimlemeli filmlere erişimimi sağlayan Sesli Betimleme Derneği'ne ve Avukat Olgun Yılmaz'a destekleri için teşekkürlerimi iletirim.

Filmlere erişim konusunda büyük bir hoşgörü ile destek sağlayan Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi Genel Müdürlüğü, Destekleme Dairesi Başkanı Nihat Değirmenci'ye teşekkürlerimi sunarım. Kendilerine çok özel sinema salonlarını araştırma grubumuz için açarak bizi tüm misafirperverlikleri ile ağırladıkları ve keyifli bir seyir deneyimi yaşamamıza olanak sağladıkları için ayrıca teşekkür ederim.

Değerli katılımcılarla tanışmama vesile olarak saha araştırmama destek veren sevgili ablalarım Pembe Özmen ve Hatice Coşkun'a ve arkadaşlarım Damla Coşkun ve Mehtap Aslanhan'a çok teşekkür ederim.

Yan yana olamasak da her daraldığımda bana moral ve motivasyon kaynağı olan ve desteğini hiç eksik etmeyen, zaman değişse de dostluğu ilkokul sıralarından beri aynı kalan canım arkadaşım Merve'ye çok teşekkür ederim.

Tüm eğitim hayatımda olduğu gibi doktora sürecinde de en büyük destekçilerimden olan teyzem Emine'ye saha araştırmamda verdiği destek için ayrıca çok teşekkür ederim.

Tez yazım sürecinde bütün yükümü üzerimden alarak zaman yaratan anneme koşulsuz desteği ve inancı için sonsuz teşekkür ederim. Sensiz bu zor süreç çok daha meşakkatli olurdu.

Son olarak doktora eğitimime başladığım günden itibaren ev arkadaşım, yoldaşım olan, acı tatlı birçok anıyı paylaştığım kardeşim Yunus Emre'ye ve varlığıyla hayatıma renk katan, tez yazım sürecimde kendi sınav stresine rağmen bana sonsuz motivasyon ve destek veren, yağmur çamur demeden ihtiyacım olan tüm lojistik desteği sağlayan, kardeşim Ömer Faruk'a sonsuz teşekkür ederim. İyi ki yanımdaydınız.

ÖZET

ALÇAYIR, Merve. *2000'ler Türk Sinemasında Engelli Kadınların Alımlanması: Temsil, Öznellik, Kapsayıcılık*, Doktora Tezi, Ankara, 2024.

Bu tez, 2000'ler Türk sinemasında engelli kadın temsillerinin engellilik deneyimi olan kadınlar tarafından nasıl alımlandığına, engelli kadınların bu temsilleri yorumlarken ne gibi söylemlerle ilişkilendiklerine ve bu temsillere ne gibi duygusal tepkiler verdiklerine odaklanmıştır. Çalışma, temel olarak "Engelli kadınlar, engelli kadın temsilleri içeren filmleri nasıl alımlamakta ve engelli kadın temsillerine ne gibi düşünsel ve duygusal yanıtlar vermektedir?" sorusunu yanıtlamaya çalışmıştır.

Çalışmanın örneklemini *Neredesin Firuze* (Ezel Akay, 2004), *Vizontele Tuuba* (Yılmaz Erdoğan, 2004), *Beyza'nın Kadınları* (Mustafa Altıoklar, 2006), *Sadece Sen* (Hakan Yonat, 2013), *Benim Dünyam* (Uğur Yücel, 2018), *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* (Onur Ünlü, 2022), *Demir Kadın Neslican* (Özgür Bakar 2022) filmlerinden oluşmuştur. Çalışmanın teorik yaklaşımı, Feminist Engellilik Çalışmaları ve Kültürel Çalışmalar yazınları içerisindeki kimlik, öznellik, beden, temsil, aktif izleyici üzerine tartışmalar tarafından biçimlendirilmiştir. Araştırma verileri, Ekim 2023 – Mart 2024 tarihleri arasında görme, bedensel ve mental engelli sekiz kadın katılımcı ile uygulanan derinlemesine görüşmeler aracılığıyla toplanmıştır.

Veriler, Janet Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımını takip edilerek deneyimsel ve tarihsel bir bağlamda analiz edilmiştir. Tarihsel olarak kurulmuş aktif izleyiciler olarak engelli kadınların görüşlerine ve engellilik çalışmalarının sunduğu eleştirel perspektife dayanarak engelli kadınlarla ilgili daha kapsayıcı uygulamaları teşvik edecek anlamların neler olabileceği keşfedilmeye çalışılmıştır. Bulgular, kadınların temsilleri büyük ölçüde kendi deneyimleri ile ilişki içerisinde yorumladıklarını göstermiştir. Çoğunluğu engelliliği sosyal bariyerlerle ilişki içerisinde anlayan katılımcılar, filmleri bağımsız yaşam, sosyal katılım, failik nosyonlarıyla ilişki içerisinde yorumlamıştır. Bu yorumsal çerçevede, incelenen filmlerde engelli kadınların yetersizlik, muhtaçlık ve bağımlılıkla ilişkilendirildiği, engelliliğin araçsallaştırıldığı, abartılı ve yüzeysel olarak resmedildiği, engelli kişilerin temsillerinde deneyimledikleri fiziksel ve sosyal baskıların dışarıda bırakıldığı ve güzelliğin engelli kadını normalleştirme aracı olarak kullanıldığı düşünülmüştür. Engelli kadınların görüşlerini dahil etmek, temsili olumlu/olumsuz ikileminin ötesinde ayrıntılı bir şekilde analiz etmeyi mümkün kılmıştır. Bu çalışma, engellilik ve engelli kadınlarla ilgili daha kapsayıcı politika ve pratikleri teşvik edecek temsillerin inşa edilmesi için içerik üretim ve performans süreçlerine engelli insanların görüş ve deneyimlerinin dahil edilmesini önermektedir.

Anahtar Sözcükler

Feminist engellilik çalışmaları, engelli kadınlar, kapsayıcılık, alımlama analizi, temsil

ABSTRACT

ALÇAYIR, Merve. *Reception of the Disabled Women in 2000s Turkish Cinema: Representation, Subjectivity and Inclusion*, Doctoral Thesis, Ankara, 2024.

This thesis focuses on how representations of disabled women in the post-2000s Turkish cinema are received by women with lived experiences of disability, what discourses they engage when interpreting these representations, and what kind of emotional responses they give to these representations. The study attempted to answer the question, "How do disabled women receive films that include representations of disabled women and what kind of responses do they give to these representations?"

The sample of the study consisted of the movies; *Neredesin Firuze* (Ezel Akay, 2004), *Vizontele Tuuba* (Yılmaz Erdoğan, 2004), *Beyza'nın Kadınları* (Mustafa Altıoklar, 2006), *Sadece Sen* (Hakan Yonat, 2018), *Benim Dünyam* (Uğur Yücel, 2013), *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* (Onur Ünlü, 2022), *Demir Kadın Neslican* (Özgür Bakar 2022). The theoretical approach of the study was shaped by debates within Feminist Disability Studies and Cultural Studies on identity, subjectivity, body, representation, and active audience. The research data were collected through in-depth interviews with eight female participants with visual, physical, and mental disabilities, between October 2023 and March 2024.

Following the historical materialist approach of Janet Staiger, film interpretations of the participants were examined within the experiential and historical context. Building on the critical perspective offered by disability studies and using the views of disabled women, as historically constructed active audiences, this research attempted to discover the meanings that need to be constructed to encourage more inclusive practices towards disabled people in society. The findings have shown that women interpret the representations in relation to their life experiences. Participants, most of whom understand disability about social barriers, interpreted the films by engaging with the notions of independent living, social participation and agency. Within this interpretative framework, participant accounts showed that in the films examined in this research, disabled women are associated with inadequacy, need, and dependency; disability is instrumentalized and portrayed as exaggerated and superficial; the physical and social oppression experienced by disabled people are largely ignored; and beauty is used as a means of normalizing disabled women. Incorporating the views of disabled women has made it possible to evaluate representation more in detail and beyond the positive/negative dichotomy. This study suggests that the views and experiences of people with disabilities should be included in content production and performance in order to construct representations that promote more inclusive policies and practices regarding disability and disabled women.

Keywords

Feminist disability studies, women with disabilities, inclusion, reception analysis, representation

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: FEMİNİST ENGELLİLİK ÇALIŞMALARINDA ENGELLİLİĞE YÖNELİK TEMEL KURAMSAL VE KAVRAMSAL YAKLAŞIMLAR	14
1.1 ENGELLİLİĞİN MATERYALİST YORUMU: “SOSYAL MODEL”	15
1.2 SOSYAL MODELİN FEMİNİST ELEŞTİRİLERİ	21
1.3 SOSYAL İNŞACILIK VE SOSYAL MODELİN FEMİNİST YORUMLARI	24
1.4 ENGELLİLİĞİN POSTYAPISALCI YORUMLARI: ENGELLİLİK, DİL VE SÖYLEM	29
1.5 YENİ MATERYALİZM, “BEDENE DÖNÜŞ” VE ENGELLİLİĞİN KÜLTÜREL MODELİ	33
1.6 BÜTÜNSEL BİR KAPSAYICILIK YAKLAŞIMINA DOĞRU	37
2. BÖLÜM: SİNEMADA ENGELLİ KADIN TEMSİLLERİ, ÖZNELLİK VE FİMLERİN ALIMLANMASI	43
2.1 BİR KAPSAYICILIK MESELESİ OLARAK TEMSİL	43
2.2 NEDEN SİNEMA FİMLERİNE BAKIYORUZ?	48
2.3 SİNEMADA ENGELLİLİK TEMSİLLERİ VE HÂKİM KALIPLAR	51
2.4 TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİLİK GÖRÜNÜMLERİ	55
2.5 FİMLERDE ENGELLİ KADINLARIN TEMSİLİ	57
2.6 İLERLEMEÇİ ENGELLİLİK TEMSİLLERİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR	61
2.7 ENGELLİ KADIN TEMSİLLERİNİN ALIMLANMASI VE PSİKODUYGUSAL ENGELCİLİK	65
2.8 ENGELLİ KADINLARIN GÖRÜŞLERİNİ DAHİL ETMEK: ALIMLAMA ANALİZİ ENGELLİ KADINLARIN DAHA KAPSAYICI TEMSİLLERİNİN İNŞASINA KATKI SAĞLAYABİLİR Mİ?	71
3. BÖLÜM: YÖNTEMBİLİM VE VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ	76
3.1 NİTEL ARAŞTIRMAYI TANIMLAMAK	76
3.2 FEMİNİST YÖNTEMBİLİM	78

3.3 FEMİNİST YAKLAŞIM VE ÖZNEL BİLGİ	80
3.4 ÖZDÜŞÜNÜMSELLİK.....	82
3.5 ARAŞTIRMA TASARIMI	84
3.6 ALIMLAMA ANALİZİ.....	88
3.7 ARAŞTIRMA SÜRECİ.....	90
4. BÖLÜM: GÖRME ENGELLİ KADIN KARAKTERLERİ İÇEREN FİLMLEİN ALIMLANMASI	94
4.1 YORUMLAMA ÇERÇEVESİ OLARAK GÖRME ENGELLİLİK DENEYİMİ .	95
4.1.1 Elif	95
4.1.2 Pınar.....	98
4.1.3 Ayşegül.....	103
4.2 GÖRME ENGELLİ KARAKTERLERİ İÇEREN FİLMLEİN YORUMLANMASI	106
4.2.1 Sadece Sen (2013).....	106
4.2.1.1 Sadece Sen Filminin Alımlanması	112
4.2.1.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar	118
4.2.2 Benim Dünyam (2013).....	122
4.2.2.1 Benim Dünyam Filminin Alımlanması	127
4.2.2.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar	132
4.2.3 Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok (2017).....	134
4.2.3.1. Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok Filminin Alımlanması	138
4.2.3.2. Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar	143
4.3 GENEL DEĞERLENDİRME	149
5. BÖLÜM: BEDENSEL ENGELLİ KADIN KARAKTERLERİ İÇEREN FİLMLEİN ALIMLAMA ANALİZİ	154
5.1 YORUMLAMA ÇERÇEVESİ OLARAK BEDENSEL ENGELLİLİK DENEYİMİ	154
5.1.1 Belinay.....	154
5.1.2 Nazlı	160
5.1.3 Ezgi	165
5.2 FİLMLEİNDEKİ BEDENSEL ENGELLİLİK TEMSİLLERİNİN YORUMLANMASI	170
5.2.1 Vizontele Tuuba (2004).....	170
5.2.1.1 Vizontele Tuuba Filminin Alımlanması.....	174
5.2.1.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar	178

5.2.2 Demir Kadın Neslican (2022)	184
5.2.2.1 Demir Kadın Neslican Filminin Alımlanması.....	187
5.2.2.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar.....	193
5.3 GENEL DEĞERLENDİRME	200
6. BÖLÜM: MENTAL ENGELLİ KADIN KARAKTERLERİ İÇEREN FİMLERİN ENGELLİ KADINLAR TARAFINDAN ALIMLANMASI.....	206
6.1. YORUMLAMA ÇERÇEVESİ OLARAK MENTAL ENGELLİLİK DENEYİMİ	207
6.1.1 Ceyda	207
6.2.2 Güven	211
6.2 MENTAL ENGELLİ KARAKTERLERİ İÇEREN FİMLERİN ALIMLANMASI	215
6.2.1 Beyza'nın Kadınları (2006)	215
6.2.1.1 Beyza'nın Kadınları Filminin Alımlanması.....	219
6.2.1.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar.....	222
6.2.2 Neredesin Firuze (2004)	225
6.2.1.1 Neredesin Firuze Filminin Alımlanması	230
6.2.1.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar.....	234
6.3 GENEL DEĞERLENDİRME	238
SONUÇ	242
KAYNAKÇA	256
EK 1. KATILIMCI PROFİLLERİNİ GÖSTEREN TABLO	269
EK 2. FİLM KÜNYELERİ.....	270
EK 3. ARAŞTIRMA MÜLAKAT SORULARI	272
EK 5. ORJİNALLİK RAPORU	276
EK 6. ETİK KURUL/KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU	278

GİRİŞ

Geleneksel anlatılar, engelliliği bir “hastalık”, “anomalite”, “bireysel bir sorun”, “bir trajedi” ya da “eksiklik” olarak tanımlama eğiliminde olsa da engellilik, bedensel, sosyal ve kültürel boyutları olan bir deneyim ve kimileri için bir kimliktir. Modern dünyanın “normal” ve “ortalama” insan idealleri, diğer birçok insan özelliği gibi engelliliği de bir bedensel ötekilik biçimi, “düzeltmesi gereken bir kusur” olarak konumlandırmıştır. Ancak günümüze gelinceye değin farklı politik ve sosyokültürel gelişmelerin etkisiyle toplumların engelliliğe yaklaşımları, çeşitlenmiş ve karmaşıklaşmıştır. Özellikle son elli yılda insan hakları perspektifinin birçok ülkede yaygınlaşması, engelli kişilerin kamusal alana katılımlarının artması ve engellilik çalışmaları gibi akademik alanların ivme kazanmasıyla birlikte, engelliliğin “alternatif bir bedenlenme biçimi”, “bir farklılık” olduğu fikri, birçok toplumda daha fazla kabul görmeye başlamıştır. Öte yandan neoliberal politikaların artan hâkimiyetiyle birlikte sağlam, bütün, medeni, sorumluluk sahibi, normatif ve ben merkezci birey imgesinin yükselişe geçmesi, bedenleri veya zihinleri bu standartlara uymadığı düşünülen gruplardan biri olan engelli kişilerin üzerinde daha fazla baskı oluşturmuştur.

Uzunca bir zaman kimlik politikalarından dışlanmış olsa da ırk, toplumsal cinsiyet, etnisite, sınıf gibi engellilik de sosyal bir kimlik kategorisidir ve başka kimliklerle bir araya geldiğinde deneyimleyen için kesişimsel dezavantajlar yaratabilir. Engelli ve aynı zamanda kadın olmak, bu kesişimsel dezavantajların deneyimlendiği özne konumlarından biridir. Günümüzün ataerkil ve sağlam bedenli kişiler için tasarlanmış dünyasında kadın bedeni ve engelli bedenlere atfedilen anlamlar arasında birçok paralellik görmek mümkündür. Her ikisi de “sapkın” ve “değersiz” görülme eğilimindedir, her ikisi de ekonomik ve kamusal hayata katılımdan dışlanırlar ve doğal fiziksel üstünlüğü elinde bulundurduğu farz edilen bir normun zıttı olarak tanımlanırlar (Garland-Thomson, 1997). Bu iki kimliğin bir araya gelmesi ise deneyimleyen için çifte dezavantajlar oluşturur (Fine ve Asch, 1988). Bu nedenle engelli kadınların sosyal, kültürel, ekonomik alanda deneyimledikleri dezavantajları görünür kılmak ve çözüm önerileri üzerine düşünmek, daha eşitlikçi toplumların inşası için merkezi bir role sahiptir.

Güncel veriler, engelli kadınların dünya genelinde engelli olan erkeklere kıyasla eğitim, istihdam ve sağlık hizmetlerine erişimde daha fazla zorluk yaşarken karar alma mekanizmalarında çok daha az yer alabildiklerini göstermektedir (UNWOMEN, 2017). Fırsatlara erişimde eşitsizliğe ek olarak engelli kadınların şiddet gibi kişilerin bedensel

ve mental iyilik hallerine zarar veren durumlara maruz kalma oranının engelli olmayan kadınlardan iki veya üç kat daha fazla olduğu bilinmektedir (UNWOMEN, 2017). Türkiye bağlamına bakıldığında çalışmalar; engelli kadınların ayrımcılık, damgalama, olumsuz davranışlara maruz kalma konusunda son derece görünürken kamusal hayata katılım ve karar alma süreçlerinde görünmez olduklarını göstermektedir (Su ve Burcu Sağlam, 2020). Engelli kadınlar; diğer birçok ülkede olduğu gibi sosyal hayat, eğitim hayatı ve çalışma hayatından büyük ölçüde dışlanmakta, engelli olmayan kadınlara ve engelli/engelli olmayan erkeklere kıyasla daha fazla bariyerle karşılaşmaktadırlar (Buz ve Karabulut, 2015; Orhan ve Özkan, 2020). Ötekileştirme, ayrımcılık, ekonomik bağımsızlığın engellenmesi, kaynak ve fırsatlara erişim engelleri, eşit istihdam hakkının ihlali, yardım uygulamalarının istihdamı ikinci plana itmesi, özel alana kapatılma, eğitimden mahrumiyet, engelli kadınların deneyimledikleri dezavantajlardan bazılarıdır (Akalin ve Yıldız, 2023). Sosyal izolasyon, engelli kadınların deneyimlediği en önemli sorunlardan biridir (Karataş ve Gökçearslan-Çiftçi, 2010). Engelli kadınlar, yalnızca sosyal haklardan değil; annelik, eş olma, evin sorumluluğunu alma gibi özel alanla ilgili deneyim ve rollerden dışlanmakta (Duman ve Doğanay, 2017; Su Burcu, 2015), anne olduklarında ise gebelik ve annelik desteklerine erişim gibi konularda güçlük yaşamaktadırlar (Ekrem, vd., 2023).

Deneyimlenen bu dezavantajları, engelli kadınlara yönelik kültürel anlamlandırmalardan ve temsilden bağımsız düşünmek mümkün değildir (E. Burcu, 2015). Temsil, toplumsal cinsiyet, ırk, etnisite çalışmaları gibi birçok farklı kimlik kategorisi bağlamında bir sosyal adalet meselesi olarak çerçevelenmiştir (Butler, 2012; Hall, 2017; hooks, 1992, 1994). Engellilik çalışmalarında güncel tartışmalar, kültürel temsili kapsayıcı politika ve pratikler için kilit alanlardan biri olarak işaret etmiştir (Davis, 1995; Garland-Thomson, 1997; Mitchell & Snyder, 2000; Mitchell & Snyder, 2015). Temsil, ekonomik kaynakların dağılımı, birbirimizle ilişkilerimiz ve kendimize dair anlayışımız gibi birçok meseleyle yakından ilişkilidir (Garland-Thomson, 2005). Temsil, aynı zamanda engelli kişilerin benlik algılarını etkiler ve öznelliklerinin oluşumunda rol oynar (Thomas, 1999; Reeve, 2001; Longmore, 2003). Dolayısıyla engelli kişilerle ilgili kapsayıcı¹² anlamlar yaratan temsiller, engelli kişilerin toplumsal hayata tam katılımları için merkezi önemdedir.

¹⁴ "Inclusion" teriminin Türkçe karşılığı olarak kullanılmıştır. Inclusion, kapsayıcılık ve sosyal içerme olarak iki şekilde Türkçe'ye çevrilmektedir. Sosyal içerme teriminin yalnızca sosyal alana atıfta bulunuyor gibi bir çağrışım yapması ve kapsayıcılığın daha kapsamlı bir nosyona işaret etmesi nedeniyle kapsayıcılık terimi tercih edilmiştir.

² Kapsayıcılık kavramına dair tartışmalar, ağırlıklı olarak eğitim alanında filizlenip şekillenmiştir. Kabaca tanımlamak gerekirse; kapsayıcı yaklaşım, politika yapma sürecinin merkezine hak temelli yaklaşımı koyar.

Bu çerçeveden hareketle bu tez, sinema filmlerindeki engelli kadın temsillerinin yaşanmış engellilik deneyimi olan kadınlar tarafından nasıl alımlandığını, kadınların bu temsilleri okurken hangi söylemlerle ilişkilendirdikleri ve inşa edilen imgelerin onlar için ne dereceye kadar baskıcı veya güçlendiren anlamlar yarattığını anlamayı amaçlamaktadır. Çalışma, 2000'ler Türk sinemasında başrolünde engelli kadın karakterlerin yer aldığı bir grup filmde oluşan bir örnekleme odaklanmaktadır.

Bu çalışmayı, sonradan engelli olmuş, bedensel yeti yitimine ek olarak sağlam bedenlilik ve engellilikle ilgili toplumda dolaşımda olan çoğu zaman kurumsallaşmış, söylem ve kalıpların özel ve sosyal hayatta yükselttiği bariyerleri deneyimlemiş bir kadın olarak gerçekleştirdim. Yürüme zorlukları ve kronik tarafından biçimlendirilen engel durumumu bedensel olarak tanımlamaktayım. Sonradan engelli olmuş kişilerin kabul ve adaptasyon süreçleri, çok çeşitli ve karmaşıktır. Benim kişisel adaptasyonumu ve engelli kimliğini kabul sürecimi kolaylaştıran önemli bir faktör, lisansüstü eğitimim sırasında engellilik teorisiyle tanışmam ve çok farklı engellilik deneyimlerinden süzölmüş çalışmaları okuma fırsatı bulmam oldu. Bu okumalardan edindiğim bakış açısı, bir taraftan engelliliğin bedene ek olarak, yapısal -ve kültürel faktörlerle ilgili ve öncesinde düşündüğümde- çok daha karmaşık bir deneyim olduğunu fark etmeme yardımcı olurken, diğer yandan kendi deneyimlerimi daha iyi anlamlandırmamı sağladı. Bu çalışmada temsil konusuna yönelmemin sebebi ise; fiziksel kısıtlılıklara ve yapısal bariyerlere ek olarak engelliliğin egemen anlamlandırmalarının deneyimin kendisinden ne kadar kopuk olduğuna ve aradaki bu boşluğun engelleyici etkilerine dair gözlemlerimdi. Örneğin sonradan engellilikle ilgili konuşma biçimlerimiz büyük ölçüde acıma ve trajedi söylemlerinin hakimiyetindedir. Bu söylemlere maruz kalan bir kişi olarak başlangıçta trajedi ve acıma tepkilerini normal bulurken bir süre sonra başkalarının bakışı ve benim kendimi görme biçimim arasında büyük bir boşluk ve bir uyumsuzluk fark ettim. Egemen söylemler ve engelli insanların kendi deneyimlerini tanımlama biçimleri arasında fark ettiğim bu boşluk, zihnimde diğer engel biçimlerinin kültürel anlamlandırmalarının yaşanmış deneyimi olan öznel tarafından nasıl deneyimledikleri, bu anlamlar hakkında ne

Entegrasyondan farklı olarak kapsayıcılıkta değişim süreci asimilasyonla ilgili değildir. Bunun yerine sosyal, politik, kültürel hayat içerisine sinmiş derin yapısal engellerin dönüştürülmesini hedefler. Örneğin akademi ve okullarda 'başarı', 'başarısızlık' ve 'yetenek' gibi egemen tanımların sosyal temellerini dönüştürmeyi amaçlar. Kapsayıcılık, aynı zamanda sosyal değerlerin, önceliklerin, yapı ve kurumların eleştirisini içerir. Son olarak kapsayıcılık, farklılığı adlandırma ve kutlama sürecidir ve farklılıkla nasıl daha yapıcı ve farklılığa değer atfeden biçimlerde ilişkilediğimizle ilgilidir. Kapsayıcılık, kategorilerin kaldırılmasını ve eğitim ve toplum içindeki çeşitliliğin tüm yönlerinin tanınması ve takdir edilmesine yönelik bir bağlılığı içerir (Barton, 2003, s. 15-16).

düşünüldüğü ve hissedildiğine dair sorular uyandırdı. Bu çalışma, kendi yaşanmış deneyimimden doğan bu merakın sonucu olarak başladı. Çalışmada özellikle kadın ve engelli olan kişilerin deneyimlerine odaklanmaktaki temel motivasyonum hem engelli bir kadın olarak kadınların deneyimlerine ses verebilme arzumu hem de yaşadığımız ataerkillik toplumunda her alanda olduğu gibi bedensel ve mental farklılıkların deneyimlenmesinde kadınların yukarıda söz ettiğim gibi katlanan dezavantajlarla yüzleşmek zorunda olmalarıdır.

Engelli kadınların anlam dünyaları ve deneyimlerini merkeze alan bu merakın bir sonucu olarak bu çalışma, engelli kadınların temsillerini metin temelli bir perspektiften değil; metin, okuyucu ve bağlamın öne çıkaran bir çerçeveden incelenmiştir. Bu doğrultuda çalışma, feminist engellilik çalışmalarının kişisel deneyime odaklı teorik yaklaşımı ve Kültürel Çalışmalar ekolü içerisindeki temsil ve aktif izleyici üzerine tartışmalar ve sinema izleyicisi çalışmaları içerisindeki bağlam temelli yaklaşımlara yaslanmıştır.

Engellilik çalışmaları, 1960'lerde Britanya, Amerika ve Kanada'da ortaya çıkan, engelliliği biyomedikal bilimin perspektifi yerine kültür, toplum, siyaset ve ekonomi bağlamında inceleyen disiplinler arası akademik bir alandır. 1990'ların ortalarına kadar Marksist materyalist yaklaşımın egemen olduğu engellilik çalışmaları alanında 90'ların ikinci yarısından itibaren feminist teorinin etkisini artırmasıyla birlikte engellilik, temsil, kimlik, öznellik faili gibi nosyonlarla ilişki içerisinde incelenmeye başlamıştır (Davis, 2011; Rosemarie Garland-Thomson, 2005; Siebers, 2006).

Feminist engellik çalışmaları, engelliliği marjinalleştiren ve dışlayan temsil sistemlerini sorunsallaştırarak fiziksel, mental ve duygusal farklılıkları olan insanların sosyal düzende eşit yer almaktan dışlanmalarını sorgulamayı amaçlayan bir alandır. Engelliliği ortadan kaldırılması gereken bir durum olmak yerine, insan olmanın bir biçimi ve bir değer olarak görmeyi önerir. Böylece yönümüzü sosyal dışlanma tartışmalarından kapsayıcılık tartışmalarına dönmemize izin verir. Engelliliğe dair baskıcı yaklaşımları ve engelli bireylerin toplumdaki dezavantajlı durumunu derinleştiren kültürel anlatıları yeniden düşünmeye davet ederek revize etmeyi amaçlar (Garland-Thomson, 2005: 1583). Bunu yaparken de tıbbi modelin engelliliği evrenselleştirmeye yönelik eğilimlerine karşı feminist teori, öznel deneyim ve bilgiye özel bir önem atfederek beden deneyimini de tespit etmekle de ilgilenir (Meekosha, 1998; Thomas, 2002).

Bu çerçevede bu çalışma, engelliliği, engelliliği sosyal, kültürel ve bedensel bir fenomen olarak ele alan yaklaşımları (Snyder ve Mitchell, 2006) takip ederek engelli kadınların öznel bilgi ve deneyimlerini temsil çalışmalarına dahil etmeyi amaçlamıştır.

Bu araştırmanın ontolojik ve epistemolojik pozisyonu, sosyal inşacılık ve feminist engellilik çalışmaları içerisinde, özellikle son yıllarda yaygın bir şekilde benimsenen feminist materyalist (Garland-Thomson, 2011; Mitchell ve Snyder, 2015) yaklaşımları tarafından biçimlendirmiştir. Feminist engellilik çalışmaları içerisinde kimliğin kültürel değerlerden önemli ölçüde etkilendiğini kabul edilmiş, ancak buna ek olarak, bedeni tamamen kültürel olarak inşa edilmiş bir şey olarak anlamaya çalışmak yetersiz bulunmuştur. Bu yaklaşımın bedenin somut deneyimini göz ardı etme riski taşıdığı düşünülmüştür (Morris, 1991; Wendell, 1996; Thomas, 1999). Bu doğrultuda feminist materyalizm, her şeyi dil ve kültürel temsil meselesi olarak gören sosyal inşacı ve postyapısalcı yaklaşımlardan madde-söylem anlayışına doğru yönelmiştir (Garland-Thomson, 2011). Bu düşünceyi sistematik olarak yansıtan kavramlardan biri, çalışmanın birinci bölümünde daha detaylı bir şekilde ele alınacak olan, Tobin Siebers'in (2008) karmaşık *bedensellik* teorisidir. Karmaşık bedensellik, postyapısalcı yaklaşımın dil ve söyleme; sosyal inşacıların salt sosyal süreçlere olan vurgusunun ötesinde sosyal süreçler ve dille birlikte, kronik ağrı, yaşlanma ve ikincil sağlık etkileri gibi bedenin maddeselliğine vurgu yapar. Burada sosyal temsillerin yaşanan bedene dair deneyimi etkilediğini kabul eder; ancak beden ve temsil arasında bedenin de temsili etkilediği karşılıklı bir ilişki varsayar (Siebers, 2008).

Karmaşık bedensellik teorisi, engelli beden ve sosyal temsil arasındaki karşılıklı ilişkinin önemli bir unsuru olarak engelli bedenlerin engelli olmayan bedene göre inşa edilmiş dünyada yaşamaktan gelen spesifik bilgiyi işaret eder (Garland-Thomson, 2017). Bu çalışma, engelli kadınların engelli olarak yaşamaktan gelen deneyimlerini ve bilgilerini, Kültürel Çalışmalar geleneği içerisinde izleyicilerin gerçek ve yaşanmış deneyimi ile ilişkilenmeyi amaçlayan alımlama analizi aracılığıyla temsil çalışmalarına dahil etmeye çalışmıştır.

Bu amaçla sinemada alımlama çalışmalarında izleyicileri tarihsel ve bedenlenmiş özneler olarak konumlandıran Janet Staiger'ın (1992) tarihsel materyalist yaklaşımından yararlanılmıştır. İzleyicilerin filmsel ve sinemasal deneyimini ile ilgilenen sinemada alımlama çalışmaları, toplumdaki hegemonik söylemleri aktif olarak müzakere eden sosyal, kültürel ve tarihsel olarak konumlanmış bireylerden oluşan bir izleyici kavramı varsayar (Biltreyst ve Meers, 2018). Staiger'ın yaklaşımı (2000) anlamın metin,

okuyucu ve onları çevreleyen tarihsel ve sosyal kuvvetlerden doğduğunu fikrine dayanır ve izleyicinin filmsel ve sinemasal deneyiminin incelenmesinde bağlamsal faktörlerin önemine vurgu yapar. Bu doğrultuda, bu çalışmada engelli kadınların bedenlenmiş, tarihsel özneler ve izleyiciler oldukları ve okuma eylemlerinin içerisinde izleme eylemini gerçekleştirdikleri sosyal, tarihsel bağlam tarafından biçimlendirildiği fikrinden hareket etmiştir. Engelli kadınların seçili filmlerde engellilik ve engelli karakterlerin temsilleri hakkındaki yorumları, engellilik hakkında dolaşımda olan söylemlerle ilişki içerisinde analiz edilmiştir.

Sinema temsillerine bakmak, kapsayıcı temsil politikalarını tartışılmasında önemli bir alandır. Çünkü engelli insanların film ve görsel temsilleri, engellilik konusunda bilgi üretmenin ve engelliliğin toplumla ilişkisini anlamının önemli alanlarından biridir (Hayes ve Black, 2003). Sinema, sosyal söylemleri yeniden kodlar (Ryan, 2015). Zira, diğer popüler kültür metinleri gibi sinema da “istenen” ve “istenmeyen”, “uygun” ve “uygunsuz”, “normal” ve “anormal” inançlar ve davranışlar hakkında mesajlar üretip yayma eğilimindedir (Goodley, 2014). Bu bağlamda engelleyici değer ve kalıpların en fazla nüfuz ettiği alanlardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Diğer yandan sinemanın sosyal söylemlerle olan bu ilişkisi, aynı zamanda dışlanmış gruplara yönelik toplumsal tutumlardaki değişiklikleri tespit edebilmemize olanak tanır (Darke, 2005). Çeşitli görme biçimleri sunan bir tahayyül olarak sinema, bir taraftan geleneksel görme ve deneyimleme biçimlerini yeniden üretirken diğer yandan insanın nesnelere daha önce hiç görmediği veya deneyimlemediği biçimlerde algılamasını sağlar (Keller, 2011, s. 29).

Örneklemede 2000’ler sonrası filmlere odaklanılmıştır. Çünkü bu dönemde Türkiye’de sosyal, politik ve kültürel alanda engelli hakları ve engelli kişilerin yaşam biçimleri ile ilgili birçok değişim meydana gelmiştir. 2000’li yıllarda özellikle Türkiye’nin Avrupa Birliği sürecinin başlamasıyla, engelli bireylere yönelik politikalar daha sistemli ve kurumsal düzeyde ele alınmaya başlamıştır. Bu doğrultuda sivil toplumla temaslar artmaya başlamış ve engelli kişiler sosyal politika alanında önceki dönemlere nazaran daha fazla görünür olmaya başlamıştır (Burcu, 2011).

2000’li yıllar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de engelli insanların küresel medya ve medya içeriklerine erişimlerinin arttığı bir dönem olmuştur. Netflix vb. dijital platformlar aracılığıyla engelli kişilerle ilgili olan ve onlar tarafından yazılan kurgu ve kurgu olmayan konular dahil birçok film/program dünyanın her yerinden engelli kişiler için erişilebilir hale gelmiştir. Video çekim teknolojisinin, akıllı telefonların ve daha az maliyetli dijital

kameraların erişilebilir olması, YouTube’da programlar yapma ve yükleme imkanlarıyla, engelli kişiler medyada daha görünür hale gelmiştir. Bezmez ve Yardımcı (2010), Türkiye’nin AB üyelik süreci ve ulus temelli vatandaşlık anlayışının zayıflamasına ek olarak ülkede hak temelli yaklaşımların yükselişinde en etkili faktörlerden birinin internet kullanımının yaygınlaşması olduğunu savunmuştur. 2000’li yıllarda engelli kişiler, kullanıcı temelli içerik üretme imkanlarıyla birlikte sosyal medyada daha fazla içerik üretebilmeye, deneyimlerini aktarabilmeye ve daha fazla görünür olmaya (Koç, 2017), çevrimiçi platformlarda toplumsal eşitsizliklere karşı haklarını savunmak için, taleplerini dile getirmek için sosyal medyayı kullanmaya başlamıştır (Fermanoğlu, 2019). Bu durum, engelli kişilerin kendi deneyimlerinin temsilleri üzerindeki daha fazla söz sahibi olmalarına olanak sağlamıştır.

2000’lerde dikkat çekici bir diğer gelişme, sosyopolitik alandaki bu ilerlemelerin akademik alandaki yansımalarıdır. Türkiye’de engellilik üzerine çalışmalar tıp, fizik tedavi, sosyal hizmetler gibi uygulamalı bilimlerin dışında 2000’lerin başından itibaren yapılmaya başlanmıştır (Bezmez ve Yardımcı, 2010; Bezmez ve Yardımcı, 2013; Bezmez, vd., 2011; Burcu, 2002; Burcu, 2006, 2011; Esra Burcu, 2015; Yardımcı, 2013). Tıp ve rehabilitasyon bilimlerinin engellilik üzerindeki epistemolojik iktidarının kırılmaya başlaması, engelliliğin sosyokültürel ve hak temelli yorumlarının daha fazla ifade bulmasına yol açmıştır.

Sinema sektörüne bakıldığında ise 1990’ların ikinci yarısından itibaren film yönetmenlerinden itibaren Yeşilçam sinema geleneklerinden bir kopuş başlamış, yönetmenler yeni kuşağın üyelerinden oluşmuş, küresel sinemayla daha fazla temas haline giren yerli sinema sektöründe filmlerde işlenen konular çeşitlenmiş, feminist akımın sinema anlatıları üzerindeki etkisi artmıştır (Sevinç, 2014). Özellikle yabancı yapımlardan uyarılma girişimlerinin artmasıyla birlikte sinemada engeli karakterlerin başrolde olduğu filmlerde 2000’ler öncesi döneme göre artış görülmüştür (Koca-Atabey, 2016). *Vizontele (2001)*, *Vizontele Tuuba (2003)*, *Neredesin Firuze (2003)*, *Yazı Tura (2004)*, *Babam ve Oğlum (2005)*, *Beyza’nın Kadınları (2006)*, *Cennet (2007)*, *Gen (2006)*, *Acı Aşk (2009)*, *Başka Dilde Aşk (2009)*, *Dilber’in Sekiz Günü (2009)*, *Abimm (2009)*, *Kelebeğin Rüyası (2013)*, *Özür Dilerim (2013)*, *Tamam mıyız (2013)*, *Delibal (2015)*, *Mucize (2015)*, *Benim Dünyam (2017)*, *Babam (2017)*, *Sibel (2018)*, *Sadece Sen (2018)*, *7. Koğuştaki Mucize (2019)*, *Sadece Farklı (2020)*, *Tamirhane (2022)*, *Demir Kadın Neslican (2023)*, bu örneklerden bazılarıdır.

Bu çalışmada 2000'lerde çekilen ve başrolde engelli bir kadının rol aldığı filmler olarak *Neredesin Firuze* (Ezel Akay, 2004), *Vizontele Tuuba* (Yılmaz Erdoğan, 2004), *Beyza'nın Kadınları* (Mustafa Altıoklar, 2006), *Sadece Sen* (Hakan Yonat, 2018), *Benim Dünyam* (Uğur Yücel, 2013), *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* (Onur Ünlü, 2022), *Demir Kadın Neslican* (Özgür Bakar 2022) filmlerine odaklanılmıştır. Bu bağlamda bu çalışma temel olarak şu sorulardan hareket etmiştir:

1. Örnekleme yer alan filmlerde engelli kadınlarla ilgili ne gibi söylemler ve ideolojiler öne çıkmaktadır?
2. Engelli kadınlar, engelliliği nasıl deneyimlemekte ve anlamlandırmaktadır?
3. Örnekleme yer alan filmler, engelli kadınlar tarafından nasıl yorumlamakta; kadınlar filmlere ne gibi duygusal tepkiler vermektedir?
4. Engelli kadınlar filmlerin yorumlarken hangi söylem alanları ile ilişkilenebilirler?
5. Engelli kadınların filmlerdeki engellik temsillerini okuma biçimlerine dayanarak kapsayıcı politika ve pratikleri teşvik edecek temsiller üzerine ne gibi önerilerde bulunulabilir?

Bu soruları yanıtlamak için saha araştırması kapsamında Ekim 2023-Mart 2024 arasındaki yedi aylık süreçte, kendilerini seçili filmlerde öne çıkan engel kategorileri olan görme, bedensel ya da mental engelli olarak tanımlayan toplam sekiz kadınla görüşülmüştür. Çalışmada öznellik ve temsil ilişkisi, analizinde feminist akademisyen Carol Thomas'ın sosyal baskının engelli kişiler tarafından içselleştirilmesine atıfta bulunmak için kullandığı "*psikoduygusal engellilik*" teorisi aracılığıyla incelenmiştir. Egemen söylemler ve engelli kadınların yaşanmış deneyimleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, engelliliğin egemen temsil biçimlerin daha kapsayıcı politika ve pratikleri teşvik edecek şekilde dönüşmesi için olanaklar sağlayan bir alan olarak ele alınmıştır.

Türkiye'de engellilik konusu, ağırlıklı olarak tıp, psikoloji, fizik tedavi ve diğer rehabilitasyon bilimleri içerisinde çalışılmıştır. Bu çalışmalar, engelliliği tıbbi ve psikolojik perspektiften ele alarak sosyal, kültürel ve politik bağlamları büyük ölçüde göz ardı etmiştir. Türkiye'de engelliliğin sosyal ve kültürel bir mesele olarak ele alınması 2000'ler gibi çok geç bir tarihte gerçekleşmiştir. Batı'da olduğu gibi, Türkiye'de de engelliliği bir kimlik ve sosyal bir deneyim alanı olarak ele alan çalışmalar, sosyoloji alanında filizlenmiştir (Burcu, 2006; 2011; 2015; 2015; Bezmez, Yardımcı, 2010; 2018; Üngör, 2019; Orhan, Özkan, 2020). Bu çalışmaların temel odak noktaları; engelli bireylerin

eğitim, sağlık ve sosyal hizmetlere erişimleri, sosyal katılımın önündeki engeller, iş, eğitim yaşamında deneyimlenen sorunlar, ayrımcılık ve damgalama deneyimleri olmuştur. Sosyoloji alanını niceliksel bakımdan daha çok uygulama odaklı çalışmaların yapıldığı sosyal hizmetler, eğitim bilimleri alanları takip etmiştir.

Son yıllarda engelliliğin sosyokültürel incelemeleri yaygınlaşsa da uygulamalı bilimlerin engellilik incelemeleri üzerinde hakimiyetinin sürmektedir. Bunun somut bir örneğini engelli kadınlar üzerine yapılan çalışmalarda görmek mümkündür. Engelli kadınlarla ilgili lisansüstü tezlerin birçoğu ebelik, hemşirelik ve sosyal hizmetler alanlarında yoğunlaşmıştır. Bu alandaki çalışmalar, genellikle engelli kadınların annelik deneyimleri, cinsel sağlıkları, beden imajları, sağlık hizmetlerine erişimi gibi psikoloji ve sosyal hizmet konularına odaklanmıştır. Türkiye’de sosyal bilimler alanında en hacimli yazınlardan biri olan feminist araştırmalar alanında engelli kadınların deneyimleri neredeyse tamamen göz ardı edilmiş olması dikkat çekicidir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha geniş bir şekilde tartışılacağı gibi benzer bir eğilim Batı’da görölmüş; Batılı feminist sosyal bilimciler, engelli kadınların deneyimlerine çok yakın bir zamana kadar ilgisiz kalmışlardır. Engelli kadınlarla ilgili çalışmaların çoğu, feminist çalışmalar alanında değil, engellilik çalışmaları alanında konumlanmıştır.

Türkçe literatürde iletişim alanında engellilik ile ilişkili yapılan çalışmaların sınırlılığı dikkat çekicidir. Bu sınırlı sayıdaki çalışmaların genel odak noktası, televizyon programları, haber metinleri ve sinema gibi farklı alanlarda engelliliğin temsili olmuştur (Boztepe ve elik, 2022; Koca-Atabey, 2016 ; Küçükşen, 2020; Serttaş ve Güngör Eral, 2017; Sünbüloğu, 2012; Yüce, 2022). Son on yılda yapılan çalışmalar, engelli kişilerin sosyal medyadaki öz temsilleri (Koç, 2017; Güzel ve Keskin, 2019), dijital engelli aktivizmi (Fermanoğu, 2019) gibi engelli kişilerin kendi ürettikleri içeriklere odaklanmıştır.

Bu çalışmanın eklemlendiği bir diğer literatür olan sinemada alımlama çalışmaları literatürüne bakıldığında, Türkçe literatürde bu alanda önemli bir akademik birikimden söz etmek mümkündür. alışmalar genellikle film anlamlandırma süreçleri, seyirci sinema ilişkisi, filmlerin sosyokültürel rolleri, alımlama çalışmalarında yöntemsel yaklaşımlar gibi konulara odaklanmıştır (Akbulut, 2017, 2018; Erdoğan, 2018; Göker, 2017; Karabağ, 2020; Karabağ Sarı, 2013, 2014, 2018; Kaya Mutlu, 2001; Ubaydın, 2019). Benzer bir durum lisansüstü düzeydeki çalışmalar için de geçerlidir. Benzer alışma konularına odaklanan bu çalışmalar, kadınlar, gençler gibi belirli izleyici gruplarına odaklanmıştır (Akin, 2024; Atmaca Demir; Kapusuz; Karabağ Sarı, 2012;

Karadaş, 2017; Kekeç, 2021; Levent, 2016; Özyılmaz, 2013) Ancak Türkçe literatürde engelli sinema izleyicilerinin alımlama süreçlerini ele alan herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Engelli kişilerle alımlama analizi uyguladığı tespit edilen tek çalışma, Emine Ulu'nun (2013) engelliliğin televizyon haberlerindeki sunumunun engelli kişiler tarafından nasıl alımlandığına odaklanan "*Televizyon Haberlerinde Sunulan Engelli Temsillerinin Alımlaması*" başlıklı yüksek lisans tezidir.

Sinema ve engellilik meselesini ele alan lisansüstü araştırmaların genel olarak metin odaklı temsil çalışmalarından oluştuğunu söylenebilir. Bu alanda tespit edilen çalışmalardan ilki Emin Paftalı (2013), "*Yakın Dönem Türk Sinemasında Engellilerin Temsili*" başlıklı yüksek lisans tezidir. Paftalı (2013), çalışmasında engelliliğin temsillerini 1996-2013 yılları arasında yapılan *Eşkıya* (1996), *Filler ve Çimen* (2000), *Vizontele* (2000), *Vizontele Tuuba* (2003), *Yazı Tura* (2004), *Polis* (2007), *Ulak* (2008), *7 Kocalı Hürmüz* (2009), *Başka Dilde Aşk* (2009), *Abimm* (2009) filmleri üzerinden, anlatı analizi aracılığıyla incelemiştir. Nuray Hilal Tuğan (2014) "*Türk Sinemasında Hastalık ve Beden Temsilleri*" adlı doktora çalışmasında engellilik ve hastalık temsillerini Dilber'in *Sekiz Günü* (2009), *Başka Dilde Aşk* (2009), *Yazı Tura* (2004), *Sonbahar* (2008), *Kelebeğin Rüyası* (2013) ve *Saç* (2010) filmleri üzerinden ele almıştır. Çözümlemeye konu olan altı filmdeki engelli karakterlerin erkek olması nedeniyle engellilik ve erkekliğin kesişimi çalışmanın odak noktalarından biri olmuştur. Pınar Tınaz (2017) "*Türk Sinemasında Engelli Bireylerin Temsili (1950 – 1970 Dönemi)*" başlıklı doktora çalışması ise daha geniş bir örnekleme, 1950 – 1970 yılları arasında yapılmış otuz Türk filmde engelli bireylerin temsiline odaklanmıştır. Mehmet Yamak (2020) *Türk Sinemasında Engelli Temsili: 1969-2013 Yılları Arası Türk Filmleri* adlı yüksek lisans çalışmasında, engelliliğin temsilini, 1969-2013 yılları arasında yapılmış *Aşk Mabudesi* (1969), *Kambur* (1973), *Arabesk* (1988), *Zavallı* (1990), *Yazı Tura* (2004), *Tamam mıyız?* (2013) filmleri üzerinden incelemiştir. Yamak (2017) ayrıca, filmlerdeki anlamları algı ve tutumların ne derece beyaz perdeye yansıdığını anlamak için geniş çaplı bir anket çalışması gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalar, Türk sinemasında engelliliğin temsillerine dair kıymetli bilgiler sağlamış olsa da çalışmaların tamamı, metin odaklı analizler ortaya koyarken engelli öznelerin sesleri sinema araştırmalara dahil edilmemiştir. Bu çalışma, feminist engellilik çalışmalarının kişisel deneyim ve öznel anlatılara olan vurgusu ve kültürel çalışmalar geleneği içerisinde katılımcı bir yöntem olan alımlama analizinden yararlanarak literatürdeki bu boşluğa katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Son olarak, terminoloji, dil, “engelliliğin inşası”na katkıda bulunan kritik yönlerinden biri olması bakımından engellilik çalışmalarında terminoloji ile ilgili tartışma daima güncel konularla ilgisini korur (Barton, 2001, p. 170). Bu çalışmada, araştırmancının benimsediği teorik çerçeve ile uyumlu bir şekilde mümkün olduğunca kapsayıcı bir dil kullanılmaya çalışılmıştır. Türkçe’de engellilik hakkında konuşurken kullanılan üç terimden söz edilebilir: özürlü, sakat, engelli. Türkçe terminolojide özürlü kelimesinin doğrudan bir kusura ve eksikliğe atıfta bulunduğu dair bir toplumsal farkındalığın oluştuğunu ve bu terimin kullanım alanının giderek azaldığını söylemek mümkündür.³ Ancak “sakat” ve “engelli” terimlerinden hangisinin daha kapsayıcı olduğuna dair tartışmalar, hem akademik hem de sivil toplum alanında devam etmektedir.

Engelli terimi, İngilizce literatürde kullanılan “*disabled*”ın Türkçesi olarak kullanılmaktadır. Sakat ise, İngilizce’de bedensel engelliliği nitelendirmek için kullanılan “*cripple/crip*” terimine karşılık gelmektedir. İngilizce’de “*disabled*” ve “*person/people with disability*” (*engeli olan kişi/kişiler*) terimleri sosyal ve hukuki alanda yaygın olarak kullanılsa da son yıllarda “crip” terimi, daha eleştirel ve politik bir terim olarak kullanılmaya başlamıştır.

Türkçe’de ise bu terimlerin kullanımı ile ilgili akademik alanda ve sivil toplumda farklı görüşler bulunmaktadır. Sivil toplum temsilcilerinin bir bölümü engelli terimini daha kapsayıcı bulurken bazıları için sakat terimi, içerdiği politik çağrışımlar nedeniyle daha güçlendiricidir. Birçok sivil toplum temsilcisi yeti yitimi olan kişinin toplum tarafından “engellenmişliğine” atıfta bulunduğu için engelli/engellilik terimini tercih etmektedir (Ardahanlıoğlu ve Burcu, 2023; Yardımcı, 2015). Başka bir görüşe göre “engelli” terimi, engeli toplumun örgütlenmesinde değil, kişide konumlandırarak⁴ engelli kişilerin deneyimledikleri dezavantajların sorumluluğunu topluma değil, kişiye yüklemektedir ve bu nedenle sorunludur. Ayrıca engelli teriminin engelli kişiyi, normal ve engelsiz olanı merkeze alarak bir hiyerarşi içerisinde tanımladığı düşünülmüştür. Engelli yazar aktivist Bülent Küçükarslan (2011), kapitalist mantığının bir ürünü olarak nitelendirdiği “engelli” terimini normallikle ilişkilendirilen koşma, zıplama, işitme, görme gibi eylemleri yapmanın

³ 1/7/2005 tarihinde yürürlüğe giren 5378 sayılı Engelliler Hakkında Kanun’da 25/4/2013 tarihinde yapılan düzenleme ile Kanununun 1. maddesi ve bu maddede yer alan “özürlülerin” ve “özürlüler” ibareleri sırasıyla “engellilerin” ve “engelliler” şeklinde değiştirilmiştir.

⁴ Ancak burada bir parantez açmak gerekir *engelli* terimi İngilizce *disabled* kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Disabled terimi, edilgen bir duruma işaret eder ve dolayısıyla tam Türkçesi “*engellenmiş*”tir. *Engelli* teriminin İngilizce’de kullanılan bir diğer terim olan *person with disability*, *engeli olan kişi* teriminin kestirme bir yolu olduğu söylenebilir.

önünde bir pürüz çağrışımı yaptığı için kapsayıcı bulmadığını söylemiştir. Bu nedenle “sade bir hal” tanımı olarak nitelendirdiği sakat terimini, bir hiyerarşi ya da dışlama çağrışım içermediği ve politik bir alanı işaret ettiği için daha kapsayıcı bulmuştur. Benzer bir terminolojik yaklaşım benimseyen *Türkiye Sakatlar Derneği*, *Türkiye Sakatlar Federasyonu* gibi Türkiye’de engelli politikalarında öncü organizasyonlar, isimlerinden sakat terimini çıkarmamıştır. Bu konuda sivil toplum alanında üçüncü bir görüş, sakat, özürlü ve engelli terimlerinin tümünü kabul eden ve asıl önemli olan kişileri toplumdaki dışlayan sistemi sorunsallaştırmak olduğunu söyleyen bakış açıdır (İlen, 2012).

“Sakat” teriminin politik değerine dair bu düşünceler paylaşıyor olsa da bu çalışmada engelli terimi tercih edilmiştir. Bunun en önemli sebebi, sakat teriminin Türkiye’de sosyal alanda sivil toplumun amaçladığı politik değer çerçevesinde, Britanya ve Kuzey Amerika’da *crip* teriminin anlaşıldığı gibi, anlaşılıyor olmamasıdır. Sakat terimi, saha araştırması sonuçlarından da anlaşıldığı gibi⁵ engelli olan ve olmayan birçok kişi için hala olumsuz çağrışımlar yapmaktadır.

Sosyal ve beşerî bilimler alanlarında engellilik konusunu çalışırken karşılaşılan terminolojik sorunlar, bununla sınırlı değildir. Neredeyse tamamı İngilizce olarak üretilen teorilerin Türkçe’de tartışılması, birçok kavramın üstünde mutabık kalınmış çevirileri bulunmaması nedeniyle bazı anlamların kaybolmasına neden olmaktadır. Örneğin engellilik çalışmalarında temel kavramlardan biri olan İngilizce “*impairment*” terimi, Türkçe’ye yeti yitimi, sakatlık, yeti kaybı olmak üzere çok farklı şekillerde çevrilmiştir. Yine alanın temel kavramlarından biri olan “*ableism*”i kimileri tarafından “*sağlamcılık*” olarak çevrilirken bazı yazarlar, sağlamcılık kelimesinin anlamını tam olarak karşılamadığı için İngilizce *ableism* terimini kullanmayı tercih etmiştir. Engellilik çalışmalarının ana meselelerinden biri engelliliği tıbbi paradigmanın hakimiyetinden uzaklaştırmaktır. Kullanılan dilin tıptan uzaklaştırılması, bu çabanın merkezinde yer alan meselelerden biridir. Sınırlı bir Türkçe yazının içerisinde çalışmaktaki bir diğer zorluk, tıbbi terimlere alternatifler üretebilmekle ilgilidir. Örneğin tıbbi söylem alanına ait bir terim olan “*hastalık*”, “*illness*” terimi yerine, İngilizce engellilik literatüründe daha az tıbbi çağrışımlar yapan bir terim olarak “*condition*” kullanılmaktadır. Ancak “*condition*”ın Türkçesi “*durum*” sözcüğü bazı bağlamlara tam anlamıyla uymamaktadır. Dolayısıyla alandaki çalışmaların hala sınırlı olması ve birikmiş bir literatürden söz edilememesi, tıbbi

⁵ Araştırmanın 4. 5. ve 6. bölümlerinde daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacağı gibi bu araştırmaya katılan engelli kadınlar arasında sakat sözcüğünden rahatsız olmadığını belirten bir katılımcı olmuştur. Diğer katılımcılar, engelli terimini kullanmayı tercih etmiştir.

terimlere alternatif yaratmak için sınırlı bir alan sağlamaktadır. Bu çalışmada, bu tür terminolojik muğlaklıklar ve yapılan terminolojik tercihler, çalışma boyunca ilgili yerlerde nedenleri ile birlikte açıklanmaktadır.

1. BÖLÜM

FEMİNİST ENGELLİLİK ÇALIŞMALARINDA ENGELLİLİĞE YÖNELİK TEMEL KURAMSAL VE KAVRAMSAL YAKLAŞIMLAR

Engelli kişilerin topluma eşit katılımı ve kapsayıcı bir toplumun inşası, ortaya çıktığı 1970'lerden bugüne engellilik çalışmaları alanının temel meselesi olmuştur. Kapsayıcılık ile ilgili temel tartışmalar, genel olarak bireysel engellilik modelinin savunduğu “kamusal katılıma engel bedensel kısıtlılıklar” ve materyalist yaklaşımın biçimlendirdiği “sosyal yapısal bariyerlerin ortadan kaldırılması” olmak üzere iki kutup arasında gidip gelmiştir (Mitchell ve Snyder, 2015). İlerleyen bölümlerde tartışacağım gibi feminizm, postmodernizm ve fenomenoloji gibi farklı yaklaşımların engellilik incelemelerine dahil olmasıyla meydana gelen teorik çeşitlenme ile birlikte kapsayıcılık tartışmaları da bir dönüşüme uğramıştır (Garland-Thomson, 2017; Mitchell ve Snyder, 2015; Siebers, 2008). Feminist teori ışığında biçimlenen feminist engellilik çalışmaları, engellilik deneyiminin bireysel ve kişisel boyutlarını engellilik incelemelerine dahil etmeyi mümkün kılmıştır. Bunun yanı sıra sembolik alanın engellilik deneyimi ve engelli kişilerin yaşadıkları sosyal baskıdaki rolünü göz ardı etmeyerek sosyal, kültürel ve kişisel boyutları hesaba katan analitik modeller sunmuştur.

Sinemada engellilik meselesine geçmeden önce bu ilk bölümde feminist engellilik çalışmalarının öznel ve bedensel deneyimi önceleyen teorik tartışmaları çerçevesinde filizlenen kapsayıcılık tartışmaları tanıtılacaktır. Feminist engellilik çalışmaları, engelliliği bireysel bir trajedi, bedende konumlanan bir hastalık ya da sadece birkaç kişinin başına gelen talihsiz bir olay yerine insan çeşitliliği korunması gereken bir formu olarak konumlandırmaya çalışır (Garland-Thomson, 2017). Bu doğrultuda engellilik ve engelli olarak yaşamakla ilgili varsayımlarımız ve inançlarımızı yeniden düşünmemiz gerektiğini önerir(Garland-Thomson, 2017).

Bu bölümün odak noktası, feminist engellilik çalışmaları içerisindeki temel kavramlar ve teorik yaklaşımlardır. Bu bölümde ayrıca engelliliğin feminist yorumlarının izinde biçimlenen kapsayıcılık tartışmaları tartışılmaktadır. Öncelikle engellilik çalışmaları alanının temel teorik dayanağını oluşturan “*sosyal model*” kuramı detaylandırılmaktadır. Daha sonra sosyal modele getirilen feminist eleştiriler ve bu eleştiriler doğrultusunda gelişen ve sosyal modelin feminist yorumlarına dayanan “*engelcilik*”, “*engelciliğin psikoduygusal boyutları*”, “*sağlamcılık*” gibi kavramlar açıklanmaktadır. Son olarak kapsayıcılık üzerine güncel tartışmalara yer verilmektedir.

1.1 ENGELLİLİĞİN MATERYALİST YORUMU: “SOSYAL MODEL”

Bugün Engellilik Çalışmaları olarak bilinen akademik alanın temel teorik dayanağını, “sosyal model” olarak da nitelendirilen Engelliliğin Sosyal Modeli oluşturmaktadır. Sosyal model, engelliliğin tıbbileştirilmiş bireysel açıklamalarına karşı ortaya çıkmış ve engellilik deneyimini klinik odasından çıkarıp sosyopolitik bir bağlama yerleştirmeyi amaçlamıştır. Model, 1981 yılında Britanyalı engelli hakları savunucusu akademisyen Mike Oliver tarafından teorileştirilmiştir. Tıbbi modelin aksine sosyal modele göre; engellik fiziksel, zihinsel veya mental işlev kaybı değil, “dışarıdan dayatılan dezavantajların ve sosyal kısıtlamaların bir sonucu”dur (Oliver ve Barnes, 1998, s. 18). Bu dayatmalar, “bireysel önyargılardan kurumsal ayrımcılığa; erişilmez kamusal binalardan kullanılması imkânsız ulaşım sistemlerine, ayrıştırıcı eğitimden dışlayıcı çalışma koşullarına ve buna benzeyen diğer birçok unsur olmak üzere engelli bireyleri sınırlayan her şeydir” (Oliver, 1984, s. 33).

Engelliğe bakışta hegemonik pozisyon çok uzun yıllar, Oliver’ın “bireysel trajedi modelleri” olarak adlandırdığı, tıbbi söylem, hayırseverlik söylemi, ahlaki/dini söylem tarafından işgal edilmiştir (Hahn, 1993). Engelliliğe tıbbi yaklaşım, “engelliğin bireye ait bir durum olduğu” ve “engellilikle baş etmenin yolunun da engelli bireyin tıbbi komplikasyonları veya fonksiyonel sınırlamaları ile başa çıkmak için tasarlanmış profesyonel müdahalelerden geçtiği” varsayımına dayanır (Oliver, 1996, s. 8). “İşlevsel kısıtlılıklar paradigması” (Hahn, 1991) olarak da anılan bu yaklaşımda odak noktası, bireyin işlev kaybıdır. Engelliliği medikal müdahalelerle iyileştirilmesi gereken bir patoloji olarak gören tıbbi model, birçok toplumda engellilikle ilgili hâkim bakış açısı olmuş, toplumsal imgelem ve popüler kelime dağarcığını biçimlendirmiştir (Hahn, 1991)

Hayırseverlik yaklaşımı, bugün birçok yardım kuruluşunun söylemlerinde hakimiyetini sürdürürken engelli kişileri, toplumun “daha ayrıcalıklı” engelli olmayan üyelerinin sempatisine, hayırseverliğine ve yardımına bağımlı olarak algılamaktadır. Bu modellerin tümünde engellilik bireysel paradigma aracılığıyla yorumlanarak bir “kişisel trajedi” olarak engelli bireyler ise destek ve çareye ihtiyaç duyan “muhtaç” kişiler olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla bu modeller, esasen engelli “bağımlı” birey ve “cömert” hizmet sağlayıcı arasındaki güç ilişkilerini ve engelli kişilerin toplumdaki dezavantajlı pozisyonlarını pekiştirmektedir (Bhattacharjee, 2018).

Bir başka hâkim yaklaşım, “*ahlaki model*” ya da “*dini model*”, engelliliği bir önceki hayatta işlenen günahların bedeli veya kötü karmanın sonucu olarak görme eğilimindedir. Bu

ahlaki modelin önemli bir sonucu, engelliliğin her zaman negatif sonuçları olan bir trajedi olarak görülmemesi, bazen de seçilmiş olmanın, bir tanrı tarafından sahiplenilmenin ve dolayısıyla güçlendirilmiş bir statünün işareti olarak değerlendirilmesidir (Oliver, 1990).

Engellilik modelleri, yalnızca engelliliğin ne olduğu ve engelliliğe nasıl yaklaşılması gerektiği değil aynı zamanda engelliliğin nedenleri hakkında bazı varsayımlarda bulunur. “Engelliğin bireysel modelleri” engelliliği, talihsiz bireylerin tesadüfen başına gelen korkunç bir olay bir şanssızlık olarak sunarak “engelliliğin kişisel trajedi teorisi”ni oluşturur (Oliver, 1996, s. 32). Bunun aksine sosyal model, Marksist sosyolojinin de bir sonucu olarak hastalık ve engelliliği kapitalizmin bir ürünü olarak görür ve yoksulluğun bir sonucu olarak ele alır. Bu nedenle ana analiz birimleri, emeğin, ulaşımın ve boş zamanın maddi koşullarıdır. İktidar, insanların zihinlerinde değil, maddi ve dış dünyada konumlandırılır. Bu nedenle ideoloji, eşitsiz üretim araçlarını koruyan yönetici sınıf yapılarının bir aracıdır (Goodley, Runswick-Cole, 2010, s. 286).

Sosyal modeli bilimsel bir teori olarak akademik analize dahil eden kişi Oliver olsa da modelin düşünsel arka planı, Britanya engelli hakları hareketine ve bu hareketin öncüleri olan Paul Hunt (1937 – 1979) ve Vic Finkelstein’in (1938 – 2011) düşünceleri ve eylemlerine dayanmaktadır. 1972 yılında Paul Hunt, *Guardian* gazetesinin Eylül sayısına yazdığı bir mektupla engellilikle ilgili sosyal meselelere çözüm üretmek için engelli bireylerden oluşan bir birliğe ihtiyaç olduğunu dile getirerek hareketin fitilini ateşler. Bu mektubu takiben Britanya’da engelli bireylerden oluşan iki organizasyon kurulur. Bunlardan ilki hükümeti tüm engelli kişilere ulusal bir engellilik geliri sağlamaya ikna etmeyi amaçlayan “*Disablement Income Group (DIG) (Engellilik Gelir Grubu)*”, ikincisi ise “*The Union of the Physically Impaired Against Segregation (UPIAS) (Ayrımcılığa Karşı Bedensel Engelliler Birliği)*”dir. Zaman içerisinde DIG’in hükümete yönelik baskılarının sınırlı kaldığının fark edilmesiyle o dönemde engelli haklarına yönelik çalışan organizasyonlar birleşme kararı alarak Disability Alliance’ı kurarlar. Buna karşın UPIAS, DIG ve Disability Alliance gibi görece daha ana akım düşünceleri takip eden engellilik organizasyonlarının liberal ve reformcu kampanyalarını reddeden ve Marksizmden etkilenmiş radikal ve küçük bir grup olarak kalır. Aradaki görüş ayrılıklarına rağmen UPIAS ve Disability Alliance bir toplantı ile bir araya gelerek her iki tarafın da üzerinde hemfikir olduğu ortak bir prensipler belgesi yayımlarlar. “*UPIAS Temel Prensipler Belgesi*” başlıklı bu bildirme, bugün sosyal model olarak bilinen teorik yaklaşımın temel dayanağını oluşturur (Oliver, 1996, s. 20).

Bu belgede engellilik, “ortadan kalkması gereken bazı sosyal koşulların neden olduğu bir durum” olarak tanımlanır. Belge, ayrıca engelli kişilere sunulması gereken desteklerin genel çerçevesi ile ilgili şu maddeleri içerir: “(a) Gelir, hareketlilik veya kurumsal bakım gibi hiçbir husus izolasyon içinde ele alınmamalıdır. (b) Engelli insanlar, tavsiye ve destek ile kendi yaşamları üzerinde kontrol sahibi olmalıdır (Kendi kararlarını kendileri almalıdır). (c) Destek personelleri tıp doktorları, uzmanlar ve diğer kişiler, engelli insanların kendi hayatları üzerindeki kontrol sahibi olmalarını teşvik edecek şekilde destek sağlamalıdır.” (UPIAS ve The Disability Alliance, 1976, s. 4-5). Temel prensipler belgesinin getirdiği engellilik tanımı şu şekildedir:

Bizim görüşümüze göre fiziksel yeti yitimi olan insanları engelleyen toplumdur. Engellilik, topluma tam katılımdan dışlanma ve izole edilmemesi yoluyla yeti yitimlerimizin üzerine gereksiz yere yüklenen bir şeydir. Bu nedenle engelliler toplumda baskıya uğrayan bir gruptur (UPIAS, 1976’tan aktaran Oliver 1996, s. 33).

UPIAS’ın bu yeni tanımında engellilik, tıbbi modelde olduğu gibi bedene işlenmiş bir şey olarak değil, sosyal bir inşa; fiziksel ya da mental semptomların bir sonucu değil, sosyal bir baskı türü olarak çerçevelenmiştir. Ancak UPIAS, bu tanımlamayla Oliver’in (1983) da daha sonra sosyal model formülasyonunda benimseyeceği ve alanda günümüze kadar devam eden uzun tartışmalara da yol açacak bir ayrımı, “engellilik” ve “yeti yitimi” ayrımını getirmiştir. UPIAS’ın engellilik tanımında;

yeti yitimi, “bir uzvun bir kısmının veya tamamının olmaması veya zarar görmüş bir uzvun, organizmanın veya vücudun mekanizmasının bulunması hali”

engellilik ise; “fiziksel yeti yitimi olan kişileri hiç veya çok az hesaba katan dolayısıyla onları ana akım sosyal aktivitelerden dışlayan çağdaş sosyal organizasyonun sebep olduğu dezavantaj ya da eylem kısıtlılığı” olarak tasvir edilmiştir (UPIAS, 1976, s.14).

Bir başka deyişle UPIAS prensipleri, biyolojik işlev zayıflığını/kaybını “yeti yitimi”; sosyal dışlanma süreçlerini ise “engellilik” olarak nitelendirmiştir. Yapılan bu ayrımla, yeti yitimi ve engellilik arasındaki nedensel bağ kırılmıştır. Bu durum, o dönemde Britanya’da sosyal modelinin savunucuları için anahtar nokta olmuştur (Abberley, 1987; Gleeson, 1999; Oliver, 1990). Engelliliği bedenin dışında konumlandırmak, engelliliğin bir sosyal inşa olduğunu göstermeye yardımcı olmuş ve ayrımcılığın ve önyargının gerçek sebeplerine odaklanmayı mümkün kılmıştır (Shakespeare, 1992).

Oliver (1990), engelliliğe yaklaşımında sosyal inşacı yaklaşımı benimser ancak kendi yaklaşımının sadece sosyal inşacılığa değil aynı zamanda sosyal yaratımcı (*social*

creationist) yaklaşıma dayandığını söyler. Oliver (1990), bu iki yaklaşım arasındaki temel farkın “problem”in nerede konumlandırıldığı ile ilgili olduğunu söyler. Her iki görüş de bireycilik ideolojisinden uzaklaşır. Sosyal inşacı yaklaşım, sorunu sağlam bedenli insanların zihninde konumlanmış olarak görür. Zihinlerdeki bu ayrımcılık, bireysel ya da kolektif olarak, düşmanca sosyal tutumların ortaya konulması ve engelliliğe ilişkin trajik bir bakış açısına dayanan sosyal politikaların yürürlüğe konması aracılığıyla görünür olur. Sosyal yaratımcı yaklaşım ise sorunu toplumun kurumsallaşmış pratiklerinde görür. Bu yaklaşım engelli kişilerin bağımlılığının belirli sosyal politikalar aracılığıyla yaratıldığını söyler. Dolayısıyla kapsayıcı bir toplum ve eşit katılım için engelli kişinin değil, toplumun değişmesi gerekir. Oliver (1996), sosyal modelin kapsayıcılık düşüncesini şu şekilde açıklar:

Biz toplumun bizi olmamız gerektiğini düşündüğü gibi değil, olduğumuz gibi kabul etmesini talep ediyoruz. Değişmesi gereken toplumdur, bireyler değil ve bu değişim, ne politikacılar ve politika yapımcılar tarafından oluşturulan sosyal politika ve programlar aracılığıyla, ne de tıbbi ve yardımcı sağlık personeli tarafından sağlanan bireyselleştirilmiş tedavi ve müdahalelerle olacaktır. Bu değişim bir grup olarak engellilerin politik güçlendirilmesinin bir parçası olarak meydana gelecektir. Bu sosyal modelin özüdür ve sosyal modelin bu mesajı hastalık engellilik gibi terimlerin kavramsal yanlış yorumlanması tarafından saptırılmamalıdır (Oliver, 1996, s. 36).

Burada ana düşünce, engelliliğin toplumun sosyal organizasyonundan kaynaklandığı ve bir sosyal baskı olan engelliliğin; sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik katılımın önündeki engelleyici bariyerler kaldırılmadan ortadan kalkmayacağıdır (Barnes, 1998). Bu yaklaşımla engelli kişilerin gündelik dışlanmasının sorumluluğunu ya da “sorunun mahalini” bireyden alınarak toplumun omuzlarına ve özellikle de engelli olmayan çoğunluğun üzerine yüklemiş olur (Oliver, 1990; Thomas, 2004).

Tıbbi yaklaşımın iyileştirme söylemine karşı sosyal model, engelliliğin uzun süreli bir sosyal durum olduğunu ve tıbbi olarak tedavi edilemeyeceğini ve kesinlikle iyileştirilemeyeceğini savunmuştur. Oliver (1996), tıbbi müdahalelerin süreğen yeti yitimi olan kişiler için oluşturduğu baskıyı şu şekilde ifade etmiştir:

Tüm tıbbi ve rehabilitasyon girişimleri normallik ideolojisi üzerine kurulmuştur ve bunun rehabilitasyon ve tedavi için geniş kapsamlı etkileri vardır. Amacı, engelli kişilerin “normalliklerini”, -bununla her ne kastediyorlarsa-, geri getirmektir. Mümkün olmayan yerde ise asıl amaç terk edilmez; hedef engelli kişiyi normale mümkün olduğunca yakın bir duruma getirmek için onarmaktır. Böylece, cerrahi müdahale ve fiziksel rehabilitasyon, engelli bireylerin acı ve ızdırabı açısından maliyeti ne olursa olsun, normallik kurallarının ideolojisi her zaman savunulmuş ve savunabilir olmuştur (Oliver, 1996, s.36)

Kapitalist toplumda engelliliği tanımlayan egemen bireycilik ideolojisi, tıbbi müdahaleyi destekleyen keyfi tıbbileştirme ideolojileri ve sosyal politikanın çoğunu destekleyen kişisel trajedi teorisidir (Oliver, 1990).

“Toplumun uzmanları” olarak doktorlar, önemli bir güce sahiptir ve bu onlara insanların hayatlarının temel alanlarında kontrol imkânı sağlar ve doktorlar engelli kişilerin yaşamlarıyla ilgili kararlar almak için bu gücü çekinmeden kullanırlar; engelli kişilerin nerede yaşamaları, çalışıp çalışmamaları ne tür bir okula gitmeleri ne tür yardım ve hizmetler almaları gerektiği ve doğmamış engelli çocuklar durumunda yaşayıp yaşamayacakları konusunda kararlar verirler (Oliver, 1996, s. 36).

Oliver’ın (Oliver, 1996) sosyal model teorisinin merkezinde olan soru, hastalık ve engellilik arasında kullanışlı ya da geçerli bir ayırım olup olmadığıdır. Bu konuda sosyal model, kronik hastalık ve engellilik arasında nedensel bir ilişki kurmaz. Model, elbette “bazı hastalıkların engelleyici sonuçları olduğunu ve bazı engelli kişilerin de kronik hastalıkları olduğunu reddetmez; ama nihayetinde engelliliğin tamamen ve sadece sosyal olduğunu söyler (Oliver, 1996, s. 26). Oliver’a göre tıbbi tedaviye konu olması gereken engellilik değil, hastalıktır. Çünkü örneğin kör bir insan görme yetisi olmamasına rağmen kendine özgü bir dünyada yaşama biçimi geliştirir ve dolayısıyla özel bir tıbbi tedaviye ihtiyacı yoktur. Veyahut gözleri görmediği için “aciz” değildir. Toplum tarafından desteklendiği sürece, toplumsal örgütlenme gözleri görmeyen kişilerin ihtiyaçlarını da dikkate aldığı sürece toplumsal hayata toplumun diğer üyeleri ile eşit şartlarda katılımı mümkündür. Dolayısıyla engelli kişilerin tıbbi müdahalelerle normalleştirilmeye çalışılması baskıcı/örseleyici bir pratiktir. Oliver (1996), buna rağmen birçok engelli kişinin “normallik” veya yapılı çevreye uygun hareket edebilmek için gerekli olan “kapasite”yi geri getirebilmek için uygunsuz ve en kötü ihtimalle baskıcı birçok tıbbi müdahaleye maruz kaldığına dikkat çekmiştir.

Dolayısıyla engelliliğin, yeti yitimi deneyimleyen kişilerin maruz kaldıkları bir “sosyal baskı” (*social oppression*) olarak nitelendirilmesiyle “işlev kaybı paradigmasından” “sosyal baskı paradigması”na geçilmiştir. Bu paradigma değişimi, engellilik deneyimini politik bir zemine yerleştirilmiştir. Marksist paradigmaya dayalı sosyal model perspektifi, kapitalizmin yükselişi, sosyal engellenme (*disablement*) süreçleri, hareketlilik, bağımsızlık ve özerklik gibi engelli kişilerin hayatlarının önemli birer parçası olan sorunlara dair zengin tarihsel materyalist eleştiriler getirilmesine olanak sağlamıştır (Abberley, 1987; Oliver, 1990).

Türkiye’de engelli hareketinin gelişimine bakıldığında ise engelli derneklerinin kuruluşu 1940’lara dayansa da engelli hakları savunucularının kamusal alanda aktif bir şekilde

hak temelli mücadele vermesi, karar mekanizmalarına aktif katılması ancak 2000'li yılları bulmuştur (Burcu, 2011; Yılmaz, 2023). İlk engelli derneklerinden *olan Altı Nokta Körler Derneği* (1950), *Türkiye Sakatlar Derneği* (1958) gibi oluşumlar, engellilik hareketinde önemli aktörler olmuştur. Örneğin Altı Nokta Körler Derneği (1950), engelli haklarında sosyal yaklaşıma doğru giden bir adım, devlet eliyle 1999 yılında 1. Özürlüler Şurası'nda engelli bireylere ilişkin hükümlerin anayasaya koyulmasında etkili olmuştur ancak yine de çalışmalar sınırlı kalmıştır (Burcu, 2011). Ancak yine de diğer ülkelerde olduğu gibi sosyal model ve onun prensiplerinin engelli aktivizminin itici gücünü oluşturduğunu söylemek mümkündür. 2000'li yıllarda özellikle Türkiye'nin Avrupa Birliği sürecinin başlamasıyla, engelli bireylere yönelik politikalar daha sistemli ve kurumsal düzeyde ele alınmaya başlamıştır⁶. Bu doğrultuda sivil toplumla temaslar artmaya başlamış ve engelli kişiler sosyal politika alanında önceki dönemlere nazaran daha fazla görünür olmuştur (Burcu, 2011). 2000'li yıllarda *Engelsiz Erişim Derneği*, *Engelliler.biz platformu*, *Engelli Kadınlar Derneği*, *İstanbul Otizm Gönüllüleri Derneği*, *Sesli Betimleme Derneği* gibi birçok örgütlenme girişimi başlatılmış olsa da engellilik hareketinin sosyal politikalar üzerindeki etkisi sınırlı kalmıştır.

Bezmez ve Yardımcı'ya göre (2010); Türkiye'de sivil toplumun görece zayıflığı, Osmanlı döneminden gelen olağanüstü güçlü devlet geleneği çerçevesinde düşünülmelidir. Çünkü böyle bir güçlü devlet geleneğinin varlığı, ne kapsamlı bir refah devletinin varlığına izin verir ne de STK'lara kapsamlı bir fon aktarımını mümkün kılar. Daha ziyade, STK'ların devletin "korunması" altında kaldığı, karşılığında onun hayır işlerinden faydalanmayı amaçlayan bir tür STK-devlet ilişkisini ifade eder (Bezmez, Yardımcı, 2010). Bezmez ve Yardımcı'ya göre (2010) özellikle son yirmi yıldır iktidarın benimsediği hayırseverlik temelli korumacı yaklaşım ve İslami söylemle birlikte Türkiye'de engellilikle ilgili sosyal politikalar, hayırseverlik söylemleri tarafından biçimlenmiştir. Dolayısıyla Türkiye'de hak temelli bir yaklaşımın yerleştiğinden söz etmek hala mümkün değildir. Engelli kişileri bir yardım nesnesi olarak konumlandıran hayırseverlik ya da ahlaki

⁶ Türkiye'de engelli kişilerin haklarına yönelik yasal düzenlemeler görece geç bir tarihte gerçekleşmiştir (Burcu, 2011). Örneğin Amerika'da "*American Disability Act*" 1990 yılında, Birleşik Krallık'ta "*The Disability Discrimination Act*" 1995 yılında yürürlüğe girmişken, Türkiye'de engelli kişilerin haklarına yönelik ilk yasa 2005 yılında yapılmıştır. 2005 yılına kadar engelli kişilerle ilgili yasal düzenlemelerin dayanağı, 1982 Anayasası ve 1997 yılında yürürlüğe giren 573 sayılı *Özel Eğitim Hakkında Kanun* olmuştur (Burcu, 2011; Çitil, Üçüncü, 2018). Başbakanlığa bağlı bir Özürlüler İdaresi Başkanlığı'nın (ÖZİDA) 1997 yılında kurulmuş ve engelliler hakkında ilk kanun "*Özürlüler Yasası*" adıyla ancak 2005 yılında yürürlüğe konmuştur. Bu kanunun ismi, 2014 yılında yapılan bir düzenleme ile "*5378 sayılı Engelliler Hakkında Kanun*" olarak değiştirilmiştir. 2000'lerde Türkiye'de engelli hakları alanında meydana gelen bir diğer önemli gelişme BM Engelli Hakları Sözleşmesi'nin kabulü olmuştur.

yaklaşım Türkiye’de de engellilik üzerine düşüncelerde en baskın bakış açısıdır (Bezmez ve Yardımcı, 2010).

Bir sonraki bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alacağım gibi sosyal model, kişisel ve bedensel deneyimi dikkate almayarak engellilik deneyimini yeterince açıklayamadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Yine de sosyal model bugün engelli kişilerin deneyimledikleri sorunları işaret etmekte sosyal ve politik alanda en güçlü teorik çerçevelerden birini oluşturmaktadır. Bu bölümde sosyal modelin ayrıntılı bir şekilde açıklanmasının temel nedeni, engellilik çalışmaları alanının temel dayanağını oluşturmasıdır. Alandaki neredeyse tüm tartışmalar, sosyal model üzerine kurularak onu olumlama eleştirme veya onun sunduğu perspektiften hareketle yeni fikirler üretme eğiliminde olmuştur. Sosyal modelin dışarıdan dayatılan engelleyici bariyerlere yaptığı vurgu, ilerleyen yıllarda geliştirilen teorik yaklaşımlar tarafından açık veya örtük biçimlerde korunmuştur. Temsil incelemeleri bağlamında, bu çalışmanın analiz bölümünde doğrudan uygulanamasa da film ve engelli kadınların anlatılarını çözümlenmede sosyoekonomik temelli bariyerlerin görünür hale gelmesinde önemli bir analitik çerçeve sağlamaktadır.

1.2 SOSYAL MODELİN FEMİNİST ELEŞTİRİLERİ

Sosyal model, tıbbi modele karşı “en fazla kabul görmüş eleştirel ses” (Goodley, 2014) olarak görülse de 1990’ların başından itibaren, Britanya Engellilik Çalışmaları içerisinde, özellikle feminist teorisyenler tarafından çokça eleştirilmiştir (Crow, 1996; Hughes ve Paterson, 1997; Morris, 1991; Shakespeare, 1994; Wendell, 1996). Bu eleştirilerin temel sebebi, sosyal modelin yeti yitimi ve engellilik arasında yaptığı ayırım olmuştur. Oliver’ın (1996, s. 35) sosyal modelinde “engelliliğin bedenle ilgisi yoktur; o sosyal baskının bir sonucudur” ve “yeti yitimi, esasen, fiziksel bedenin tanımından başka bir şey değildir” der (Oliver, 1996, s. 35).

Feminist filozoflar uzunca bir zamandır tüm bilgilerin sosyal konumlara bağlı ve bedenlenmiş olduğunu iddia etmektedir. Bunun sonucunda marjinal sosyal konumlardaki insanların, toplumu farklı şekilde teorileştirmeye olanak tanıyan epistemolojik bir ayrıcalığa sahip olduklarını savunmuşlardır (Haraway 1991, Harding 1986). Konumlanmış bilginin aynı zamanda bedenselliğe bağlı olduğu düşünülmüştür. Feminist düşüncenin bu kabullerinden hareketle, feminist engellilik çalışmaları yazarlarına göre engellilik ve yeti yitimi arasında benimsenen bu düalist bakış açısı, kişisel deneyimi dışarıda bıraktığı için engellilik deneyimini açıklamada yetersiz kalmıştır (Corker, 1999; Corker ve Shakespeare, 2002; Crow, 1996; Meekosha, 2003; Morris, 1991). Çünkü yeti

yitimnin getirdiği bedensel acı ve hastalık semptomlarının engelli kişilerin hayat deneyimlerini belirlemede oynadığı rolü kabullenmeye izin vermemiştir (Morris, 1991):

Engelliliğin sosyal modeli içerisinde fiziksel farklılıklarımızın ve kısıtlılıkların tamamen sosyal olarak oluşturulduğu konusunda ısrar ederek bedenlerimize dair deneyimimizi reddetme eğilimi vardır. Çevresel bariyerler ve sosyal tutumlar engellilik deneyimimizin çok önemli bir parçasıdır ve aslında bizi engellemektedir, ancak tek şeyin bu olduğunu söylemek fiziksel ve zihinsel kısıtlılıkları, hastalığı ve ölüm korkusunu reddetmektir (Morris, 1991, s. 10).

Yeti yitimini ve engelliliği mutlak olarak ayıran teorik yaklaşımın engelliliği biyolojik söylemlerden uzaklaştırmayı içerdiğini ve bu yönüyle güçlendirici bir hamle olduğu birçok teorisyen tarafından da kabul edilmiştir (Corker ve Shakespeare, 2002; Hughes ve Paterson, 1997; Shakespeare, 1994; Shakespeare ve Watson, 2001). Bill Hughes ve Kevin Paterson (1997); sosyal modelin formüle edildiği dönemde biyolojiden veya bedenden söz etmek acıyı kabul etmenin ya da yeti yitimiyle yüzleşmenin, "baskıcıların" engelliliğin gerçekten de fiziksel sınırlama ile ilgili olduğuna dair kanıtları ele geçirme riskini taşıyabileceğini kabul etmiştir. Ancak diğer yandan sosyal modelin bu ayrımla bedeni yeti yitimi ve "fiziksel işlev bozuklukları" ile eş anlamlı olarak kullandığını ve biyolojik terimlerle tanımlayarak tamamıyla tıbbi düşüncenin eline bıraktığını söylerler (Hughes ve Paterson, 1997).

Beden, biyolojik terimlerle açıklandığında zamansız, varoluşsal bir temeldir, bir öz dr. Bu yaklaşım hem bilimsel hem de popüler düşüncede sıklıkla görülen türden bir beden anlayışını sağlamlaştırmaya hizmet eder: "biyoloji biliminin ampirik kurallarına tabi olan, kültürel değişim ve çeşitliliğin değişkenliğinden ve akışından önce var olduğu var sayılan ve değişmez içsel gerekliliklerle karakterize edilen sabit, maddi bir varlık olarak beden aynı zamanda anlamdan yoksun bir beden, işlevsiz, anlamlandırmaya karşı direnmede inatçı cismani bir kitledir ve kasıtlılık ya da failliğin bulunmadığı fenomenolojik olarak ldr." (Csordas, 1994, s. 6'dan aktaran Hughes ve Paterson 1996, s.329).

Hughes ve Paterson'a göre (1997), bu perspektiften bakıldığında Kartezyen düşünceyi benimseyen biyotıp ile engelliliğin sosyal modeli arasında bedene yaklaşımları bağlamında gcl bir yakınlaşma olmuştur. Çünkü her iki yaklaşımda da beden, toplumdun önce var olan, atıl, fiziksel bir nesne olarak; ayrık, elle tutulur ve benlikten ayrı bir şey olarak ele almıştır. Dolayısıyla sosyal model, insan yapısının geleneksel, Kartezyen, Batılı meta-anlatısını takip etmiştir. Bu doğrultuda Hughes ve Paterson (1997), engelliliğin aynı zamanda bir deneyim ve söylem olduğuna dikkat çekerek sosyal modelin ötesinde post-yapısalcı ve fenomenolojik yaklaşımları içeren bir engellilik teorisine ihtiyaç olduğunun altını çizmiştir.

Sosyal modele yönelik diğer eleştiri, dışsal faktörlere yaptığı aşırı vurgunun öğrenme zorlukları, ya da mental hastalık gibi belirli yeti yitimine ya da patolojikleştirilmiş farklılıklara sahip insanların doğrudan çevresel bariyerlerle karşılaşmadıkları için engelli olarak düşünülmemesi ve “hasta” olarak görülmeye devam etmesi temelinde olmuştur. Deneyimleri ve ihtiyaçları sosyal modelin kalıplarına tam olarak uymayan bu kişiler, sosyal model tarafından yeterince temsil edilmemiştir (Thomas, 1999, s. 25).

Buna ek olarak benimsenen materyalist yaklaşımla sadece yapısal eşitsizliklere odaklanılmasının kişisel deneyime ek olarak bilgi/iktidar faktörünü ve söylemsel alanı dışarıda bıraktığı düşünülmüştür (Sheakespeare, 1994; Hughes ve Paterson, 1997). 1990’ların ortalarından itibaren Tom Shakespeare gibi alanda öncü isimler, yeti yitimi deneyimleyen beden, aynı zamanda tarih, kültür ve anlam alanlarının bir parçası olduğuna dikkat çekmiştir. Shakespeare, (1994) engelliliğin kültürel temsillerinin yarattığı toplumsal önyargıların ve bu önyargıların engellilik deneyimindeki rolünün daha iyi anlaşılması gerektiğinin altını çizmiştir. Corker ve Shakespeare’e göre (2002); sosyal model bu durumu göz ardı ederek tıpkı tıbbi model gibi engelliliği evrensel olarak açıklamaya çalışmış, engelli kişilerin hayatlarının ve tecrübelerinin önemli boyutlarını dışlayarak tekeli meta-tarihsel anlatılar yaratmıştır (Shakespeare ve Corker, 2002). Ancak dünya çapındaki engelli bireylerin deneyimleri, bir tek model veya bir dizi fikirle resmedilmek için oldukça karmaşıktır. Bu nedenle kültürel özelliklere duyarlı teorilerin geliştirilmesi gerektiği savunulmuştur.

Shakespeare’e göre (1994); Oliver, Finkelstein, Abberley gibi teorisyenler anlam ve temsile özel bir önem atfetmemişlerdir; bunun nedeni bu isimlerin ideoloji tanımlarını maddi düzeye ayrıcalık tanıyan ve kültür ve anlam alanına çok fazla açıklayıcı alan veya özerklik vermeyen Marksist teoriye dayandırmış olmalarıdır. Shakespeare (1994), engellilik deneyiminde materyal süreçlere yer vermeyen bir anlayışın bir fanteziden öteye gidemeyeceğini kabul eder; ama ideolojinin kullanışlı bir kavram olmasına rağmen engelleyici (*disabling*) imge ve temsilleri tamamen anlamak için yeterli olmayacağını da altını çizer (Shakespeare, 1994).

Bu doğrultuda “yaşanan beden”e dair gerçekliğe odaklanabilmek ve kültürel faktörlerin engellilik deneyimindeki rolünü anlamak için, post yapısalcı ve fenomenolojik yaklaşımların gerekliliğine vurgu yapılmıştır (Sheakespeare, 1994; Hughes ve Paterson, 1997; Hughes, 1999; Shakespeare & Corker, 2002).

Bir sonraki bölümde bu eleştiriler ışığında sosyal modeli feminist perspektiften yeniden yorumlayan yaklaşımlar ele alınacaktır. Engelliliğe sosyal ilişkisel bir bakış açısı getiren ve bedensel ve kişisel deneyimi engellilik incelemelerine dahil etmeyi mümkün kılan *engellilik (disablism) ve yeti yitimi etkileri (impairment effects)* kavramlarını ve bu çalışmada öznellik ve temsil ilişkisini analiz etmekte kullandığım engelliliğin psikoduygusal boyutları kavramları açıklanacaktır.

1.3 SOSYAL İNŞACILIK VE SOSYAL MODELİN FEMİNİST YORUMLARI

Feminist teorinin engellilik incelemelerine dahil olmasıyla birlikte tartışılan konular çeşitlenmiş, sosyal inşacılık perspektifinin alandaki etkisi artmıştır. Sosyal inşacılık, bilgi ile ilgili pozitivist kabullere meydan okuyarak gerçekliği ve bilgiyi, tarihsel, kültürel, politik ve ekonomik bağlamlara bağlı olarak sosyal olarak inşa edilmiş görür. Sosyal inşacılığın, bugün hala kültürel olarak üretilmiş ve siyasallaştırılmış bir kimlik kategorisinden ziyade biyolojik durum olarak anlaşılan engelliliğe uyarlanmasının üretken sonuçları olmuştur (Garland-Thomson, 2005). Engelliliğe sosyal inşacı yaklaşımlar, engelliliği ırk ve cinsiyet gibi inşa edilmiş bir fenomen, bir kimlik kategorisi olarak ele alırlar.

Sosyal inşacılık perspektifini engellilik incelemelerine dahil eden ilk çalışmalardan biri Michelle Fine ve Adrienne Asch'in (1988) *Women with Disabilities: Essays in Psychology, Culture and Politics* çalışması olmuştur. Fine ve Asch (1988), engelli kadınların hayatlarını sosyal inşacılık teorisinin içerisine yerleştirerek keşfetmeye çalışmıştır ve kadınlık ve engellilik deneyimlerinin benzerliklerine değinmişlerdir. Öznellik, tıbbileşme, bedenlenme ve cinsellik gibi konuları engellilik bağlamında tartışmışlardır. Fine ve Ash (1988), doğrudan kesişimsellik kavramını kullanmasalar da sosyal inşacılık perspektifinden engelli kadınların deneyimledikleri kesişimsel dezavantajları işaret etmişlerdir. Fine ve Asch'e göre (1988); engelli kadınlar, erkek rollerine girmeyi zor buldukları ve aynı zamanda geleneksel kadın rollerinden de dışlandıkları için aseksüel görülmekte ve annelik gibi roller için uygun ve yeterli görülmezler. Bu durum ise engelli kadınlar için çifte dezavantaj yaratır. Engelli kadınlar (ırksal veya etnik azınlıklardan olan kadınlar gibi) tek bir azınlık gruba ait olan kişilere göre çok daha fazla dezavantaj yaşarlar (Fine and Asch, 1988).

Feminist sosyal inşacı çalışmalardan bir diğeri Jenny Morris'in *Pride Against Prejudice: A Personal Politics of Disability* (1993) adlı çalışmasıdır. Eleştirilerini engelli bir kadın olarak yaşamaktan edindiği deneyimler aracılığıyla formüle eden Jenny Morris (1993), engelliliğin temsili meselesine değinir. Morris (1993), engelli insanların kültürel alanda

kendi deneyimlerini resmetmek için çok az olanağa sahip olduğunu bu nedenle deneyimlerinin izole edildiği ve bireyselleştiğini söyler. Morris (1993), feminist teorinin kadınların anlatıları ve seslerine verdiği önceliği hatırlatarak “Deneyimlerimizi hayatlarımızdaki zorluklara dikkat çekerek ve kendi öz değerimizi talep etmemizi engellemeyecek şekilde birbirimizle ve engelli olmayan insanlarla paylaşarak görünür hale getirecek bir yol bulmalıyız.” der (s. 2). Morris ayrıca feminist yazın içerisinde kürtaj hakkı üzerine tartışmalar ve seçici kürtaj arasındaki çelişkilere odaklanır. Engelli olması olası bebeklerin kürtaj edilmesini “Nazilerin yaptığından farksız bir soykırım” (s. 2) olarak nitelendirir.

Sosyal modeli öznel ve bedensel deneyimi dışarıda bırakması temelinde eleştiren bir diğer feminist yazar Susan Wendell (1996), “*The Rejected Body* çalışmasında epistemolojik pozisyonunu sosyal inşacı olarak nitelendirse de engelliliği “engelli olan ve olmayan kişiler arasındaki biyolojik farklılıkların sosyal inşası” (s.5) olarak gördüğünü söyler. Wendell, bakış açısı epistemolojisi, farklılık, beden teorisi, dil politikaları gibi feminist nosyonları engellilik incelemelerine dahil eder. Wendell’e göre (1996); belirli bedenlere ve yetilere atfedilen damgalama, fiziksel engelliliğin kendisi kadar engelleyici olabilir. Öyle ki Wendell, engelliliğin tanımları ve sosyal politikalar ve gündelik anlam arasında güçlü bağlar olduğunu savunur ve engelliliğin hükümet bürokrasileri ve sosyal hizmet ajansları tarafından resmi olarak kabul edilen tanımlarının insanların destek hizmetlerine erişimini belirlediğini söyler (Wendell 1996, s. 11-12). Ancak engelliliğin biyolojik gerçekliği ve sosyal inşası, engelliliği yaratma konusunda birlikte çalışır ve bunları birbirinden keskin bir şekilde ayırmak mümkün değildir (s. 35).

Sosyal modelin feminist çerçeveden yeniden yorumlamaları arasında en sistematik teorik yaklaşımlardan biri, bu çalışmanın da teorik temellerinden birini oluşturan Britanya’da feminist engellilik çalışmalarının öncü isimlerinden Carol Thomas’ın (1999) *engellilik ve engelliliğin psikoduygusal boyutları* kavramsallaştırmalarıdır. Thomas (1999), *Female Forms: Experiencing and Understanding Disability* kitabında Morris (1993) ve Wendell’in (1995) engelliliğin tanımı ve bedensel deneyimin rolü ile ilgili görüşlerine ve feminist teorinin temel taşlarından olan bakış açısı teorisi üzerine inşa ederek cinsiyetlenmiş engelli kadın öznenin nasıl kurulduğunu teorileştirmeye çalışmıştır. Thomas (1999), feminist bakış açısı teorisyenlerinin yaptığı gibi kişisel deneyime epistemolojik bir önem atfederek çalışmasında engelli kadınların deneyimlerine geniş bir şekilde yer vermiştir.

Thomas (1999), bu teorik perspektiften engelliliği “yeti yitimi olan insanlara eylem kısıtlamalarının toplumsal olarak dayatılmasını ve onların psiko-duygusal iyilik hallerinin toplumsal olarak zayıflatılmasını içeren bir toplumsal baskı biçimi” (s. 47) olarak tanımlamıştır. Bu çerçevede Thomas (1999), belirli toplumsal bağlamlarda meydana gelen kişilerarası, örgütsel, kültürel ve sosyo-yapısal düzeylerde dışlayıcı ve baskıcı uygulamaları “engencilik (*disablism*)” olarak adlandırır. Thomas’a göre (1999), cinsiyetçilik veya ırkçılık gibi engencilik de bilinçli veya bilinçsiz, direkt ya dolaylı olarak bireyler arasındaki sosyal etkileşimlerde ortaya çıkabilir veya kurumsallaşabilir ve örgütsel yapılara ve yasalara yerleştirilebilir. Birçok durumda engelli kişilerin eylemlerini kısıtlayabilir.

Diğer feminist eleştirmenler gibi Thomas (1999) da baskıcı ilişkilerin varlığını kabul etmenin engellilik deneyimini açıklamak için tek başına yeterli olmayacağını söyler. Bu nedenle sosyal olarak dayatılan kısıtlamaların kişisel kimliği, özneliği ve iç dünyayı biçimlendiren -ve psikolojik ve duygusal yollarla paralel olarak çalışan- diğer boyutlarının engellilik tartışmalarında merkeze doğru alınması gerektiğini savunur. Thomas’a göre (1999) gündelik hayatta dayatılan kısıtlamalar, sadece ne yaptığımızı/yapabildiğimizi değil, bununla ilişkili ve entegre olarak “ne olduğumuzu/olabildiğimizi” de biçimlendirmektedir (Thomas, 1999, s. 46). Bu nedenle kapsamlı bir engellilik yorumu, engelli insanlar olarak yalnızca “ne yaptığımız” ve “nasıl davrandığımız” değil, aynı zamanda “kim olduğumuz” ve “kendimiz hakkında ne hissettiğimiz” kaygısını da içermelidir (Thomas, 1999).

Thomas (1999), dışsal baskıların bu “iç dünya boyutlarını” “*engelliliğin psikoduygusal boyutları*” olarak kavramsallaştırmıştır. Ancak burada sözü edilen şey yeti yitiminin psikolojik sonuçları değildir. Buna göre; engencililiğin psikoduygusal boyutları, sosyal olarak empoze edilen engencililiğin (*disablism*) kişilerin psikoduygusal iyilik hallerine (*psychoemotional wellbeing*) etki ederek, engelli kişilerin var olmaları önünde bariyerler (*barriers to being*) oluşturduğunda ortaya çıkar. Bu çoğu durumda mikro düzeyde ilerleyen bir engenciliktir; çünkü bu baskı türünün taşıyıcıları bize yakın olan insanlar olabilir: eşler, partnerler, ebeveynler veya diğer aile üyeleri ya da doğrudan temasta bulunduğumuz diğer kişiler, örneğin sağlık ve sosyal destek çalışanları olabilir. Engelli bireylerin kendileri de engencililiğin aktörleri olabilirler (Thomas, 1999). Engelliliğin bu boyutu, yeti yitimi ve engellilik hakkında olumsuz tutumlar ve önyargı yaratacak anlamlar üreten fikirler, söylemler, imgeler ve kalıp yargılarla, dolayısıyla temsille yakından bağlantılıdır (Thomas, 1999). Engellilikle ilgili olumsuz anlam ve pratikler, engelli kişileri

farklı biçimlerde etkiler ve bazen kişilik duygusu ve öz-saygıya tesir ederek derin dışlayıcı sonuçlarla öznelliklerinin içerisine yerleşebilir ve böylece kişileri sosyal hayata katılımdan alıkoyma potansiyeline sahip içsel bariyerler oluşur. Örneğin düşüncesiz yorumlarla, yabancıların uzun bakışları ile başa çıkmaya çalışmak engelli insanlara kendilerini psikolojik ve duygusal olarak aşağılanmış hissettirebilir (Reeve, 2004). Psikoduygusal engencilik teorisi, akışkan, zamanda ve mekânda sabit olmayan ve engelli kişiler arasında da çeşitlilik gösteren bir kimlik düşüncesini destekler (Thomas, 1999, 2007).

Thomas'ın bu ilişkisel yaklaşımı, kişisel deneyimi merkeze koyduğu için engelliliği tam olarak kısıtlayıcı bulunmayan ya da toplum tarafından yarattığı kısıtlamalar yeterince anlaşılmayan mental hastalıklar gibi durumların incelenmesinde kullanışlı bir perspektif sağlar.

Thomas (1999), engelliliğin bedenleşmiş gerçekliklerini de göz ardı etmeyerek yeti yitiminden kaynaklanan hareket bedensel kısıtlılıkları “yeti yitimi etkisi (*impairment effects*)” olarak adlandırır. Thomas'a göre; yeti yitimi etkileri, yalnızca biyolojik olarak belirlenmez; biyolojik ve sosyokültürel süreçlerin etkileşiminin bir sonucudur. Toplum içerisinde yaşayan birçok engelli bireyin yaşanmış deneyimleri ise engellilik (ya da engencilik) ve “yeti yitimi etkileri” arasındaki biriken ilişki tarafından biçimlendirilir (Thomas, 1999). Dolayısıyla sosyal baskı olarak engelliliği inceleyen her girişim, engellilik deneyiminde yeti yitimi etkilerine yer vermelidir.

Thomas'ın engencililiğin psikoduygusal boyutları teorisine dayanarak birçok ampirik çalışma gerçekleştiren Donna Reeve'e göre (Reeve, 2002, 2004, 2006); psikoduygusal boyutlar, çok çeşitli biçimlerde tezahür eder. Engelli kişilerin sosyal dışlamaya ve fiziksel bariyerlere (yapısal engencililiğe) verdiği duygusal yanıtlar -erişilmez bir mekân ile karşılaştığında hissedilen öfke veya tükenmişlik duygusu-, sokakta başkalarının bakışlarından duyulan utanç gibi diğer insanların sosyal tepkilerine verilen duygusal cevaplar bunlardan bazılarıdır. Engencililiğin bu biçimi, engelli insanların gücünü azaltabilir ve yapısal bir engelliliğin yokluğunda bile “içsel bariyerler” oluşturarak onları hala olmak istedikleri insan olmaktan alıkoyabilir (Reeve, 2002). Engellilikle ilgili olumsuz anlamlar, bu anlamların sosyal etkileşimler içerisinde mobilize edilmesi, kişilerin bu anlamları içselleştirerek kendileri ile ilgili olumsuz duygu ve düşüncelere sahip olmalarına neden olabilir. Bu temsillerin koşutluğunda alabilecekleri özne pozisyonları, diğer bir deyişle “kim olabilecekleri” kısıtlanan kişiler için bu durum daha az toplumsal katılımı

sonuçlanabilir (Reeve, 2006). Yapısal bariyerler insanların yapabileceklerini etkilerken engelciliğin psikoduygusal boyutları insanların ne olabileceğini etkiler (Reeve, 2006).

Reeve (2006) engelliliğin bu boyutunun deneyimlenmesinde iki kavrama vurgu yapar: “içselleştirilmiş baskı” ve “yeti yitimleri hiyerarşisi”. İçselleştirilmiş baskı, kişinin kendisiyle etkileşim süreci ile ilgilidir ve kişinin kendisi ilgili nasıl hissettiğini ve diğer engelli insanlara nasıl davrandığını etkiler. Bu boyut da yine toplumsal hayatta engellilikle ilgili maruz kalınan anlam ve imgelerle ilişkilidir. İkinci faktör, “yeti yitimleri hiyerarşisi” ise bazı yeti yitimlerinin diğerlerinden daha engelleyici olduğunu ima eden bir kavramdır. Reeve’e göre toplumlarda kültürel olarak normatif yeti yitimi hiyerarşisine rastlanır. Buna göre; görme engelli, işitme engelli ve tekerlekli sandalye kullanıcısı kişiler, bu hiyerarşinin en üstünde yer alırken örneğin mental engeller daha aşağılardadır. Bu hiyerarşi engelliliğin ne kadar görünür olup olmadığından da etkilenir. Reeve’e göre bu hiyerarşinin içselleştirilmesi kişinin kendisini engelli olarak tanımlayıp tanımlamamasını şekillendirmektedir. Ayrıca yeti yitimi hiyerarşisine maruz kalmak, psikoduygusal engelcilik deneyimine neden olmaktadır.

Reeve’e göre (Reeve, 2002); engelli öznellikleri, iktidar teknolojilerinin, direniş teknolojileri ve benlik teknolojileri ile karşılıklı etkileşiminden ortaya çıkar. Engelli kimlikleri bir bakıma engelciliğin psikososyal boyutlarından belirir. Öznellik gibi, engelliliğin psikoduygusal boyutlarına dair gündelik deneyimler de engelli kişilerin kendilerini buldukları bağlamlara göre değişir. Ancak psikoduygusal engellilik deneyimi kaçınılmaz değildir ve engelli bireyler, sosyal baskının pasif kurbanları değildir (Thomas, 1999; Reeve, 2002). Engelli insanlar, dışarıdan dayatılan engelciliği her zaman içselleştirmez, faillik ve direnç de gösterir. Engelli kişiler yukarıdan dayatılan iktidarın teknolojilerine direnerek ve çeşitli “benlik teknolojileri” kullanarak karşı koyabileceklerini söyler. Burada direnç, iktidara tepki anlamına gelirken benlik teknolojileri, öz dönüşüme ve pasif kalmak yerine aktif bir özne olmaya işaret eder. Reeve (2002), engelli kişilerin “engelli olduklarını ilan ederek”- engelliliği pozitif bir kimlik olarak talep etmelerini güçlü bir benlik teknolojisi olarak düşünmüştür (Reeve, 2002).

Thomas’ın yaklaşımı, temsil ve öznellik ilişkisini işaret etme ve bu süreçte bedensel deneyimin rolünü vurgulamakta güçlü bir teorik perspektif sunmuştur. Ancak, dil ve iktidar ilişkisini incelemekte yetersiz kalmıştır. Bir sonraki bölümde engellilik çalışmaları içerisinde postyapısalcı yaklaşımlar özetlenecektir. Daha sonra Thomas, Wendell ve

Morris'in çalışmalarını postyapısalcı literatürle buluşturan engelliliğin kültürel modeli detaylandırılacaktır.

1.4 ENGELLİLİĞİN POSTYAPISALCI YORUMLARI: ENGELLİLİK, DİL VE SÖYLEM

Britanya'da engellilik çalışmaları alanı materyalist paradigma ışığında sosyal hizmetler ve sosyoloji bölümleri içerisinde gelişirken Kuzey Amerika üniversitelerinde engellilik incelemeleri eş zamanlı olarak edebiyat ve kültürel çalışmalar departmanlarında ve post-yapısalcı yaklaşım ışığında olgunlaşmıştır. Bu çalışmaların odak noktası, dil, beden ve iktidar olmuştur. Postyapısalcılık, dünya üzerine düşünürken temel olarak dile odaklanır. Kullandığımız dilin insanlara davranış biçimimizi etkileyeceğini söyler. Postyapısalcı engellilik çalışmaları, büyük ölçüde Michel Foucault'nun çalışmaları etkisinde şekillendiği söylenebilir.

Foucault, *Deliliğin Tarihi'nde* (1961) akıl hastanelerinin Orta Çağ'larda egemen kısıtlayıcı kurum olarak cüzzam kolonilerinin yerini nasıl aldığını anlatır. Kusurlu bedenin kısıtlanmasından zihnin kusurlarını kısıtlamaya doğru bu değişim Akıl çağına doğru dönüşümün sinyalleriydi. Foucault (1961) böylece delilik görünür hale geldiğini ve deliliğin tedavisinin de bir söylem olduğunu savunur.

Foucault'ya göre, insan iktidar tarafından özneye dönüştürülür ve nesneleştirilir. Foucault, öznenin bu oluşturulma sürecini açıklayabilmek için öncelikle iktidar kavramının kapsamını genişletir. "İktidar bizim için yalnızca teorik bir sorun değil, aynı zamanda deneyimlerimizin bir parçasıdır." der. Toplumun ya da kültürün rasyonelleşmesini bir bütün olarak almak yerine, bu süreci her biri temel bir deneyime (delilik, hastalık, suç, cinsellik vb.) gönderme yapan çeşitli alanlar çerçevesinde analiz etme yoluna gider. Deneyimler (delilik, hastalık, yasaların ihlal edilmesi, cinsellik, öz kimlik gibi), bilgi (tıp, kriminoloji, seksoloji, psikoloji gibi) ve iktidar (psikiyatrik kurumlar ve cezalandırma kurumları, ayrıca bireysel denetimi ilgilendiren bütün diğer kurumlarda kullanılan iktidar gibi) arasındaki ilişkilerde odaklanmaktadır (Foucault, 2014, s. 46). Foucault'nun (1970) "biyo-iktidar" olarak adlandırdığı daha geniş sistem; eğitim, endüstri, askeri, medikal ve psikiyatri, polis olmak üzere ceza kurumlarının pratiklerini daha geniş bağlamda sosyal "bedene" taşıyan birçok kurumu barındırmaktadır (s. 40).

Bedene hâkim olma, beden bilinci, ancak iktidarın bedeni kuşatmasıyla elde edilebilmiştir: Jimnastik, idmanlar, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenin yüceltilmesi... tüm bunlar, çocukların, askerlerin bedeni üzerinde, sağlıklı beden üzerinde iktidarın uyguladığı kararlı, inatçı, titiz bir çalışmayla insanı kendi bedenini arzulamaya götüren hattadır. Ancak iktidar bu etkiyi yaratır

yaratmaz, bizzat iktidarın bu kazanımlarıyla aynı hatta iktidara karşı bedenın talep edilmesi, ekonomiye karşı sağlığın talep edilmesi, cinselliğin, evliliğin, erdemın ahlaki normlarına karşı zevkin talep edilmesi kaçınılmaz olarak ortaya çıkar. İktidarın güçlenmesine neden olmuş olan şey, aynı anda, saldırıya uğramasının da nedeni olur... İktidar bedenın içinde mesafe katetmiştir, yine bedenın içinde saldırıya uğramış bulur kendini... Toplumsal beden kuramlarının (doktorlar, politikacılar) serbest ilişki ya da kürtaj fikri karşısında duydukları paniği hatırlayın... Aslında, iktidarın kararsızlık gösterdiği izlenimi yanlıştır; çünkü iktidar geri çekilebilir, yer değiştirebilir, başka yeri kuşatabilir... ama savaş sürer (Foucault, 2012b, s. 23).

Foucault için modernitede özne, biyo-iktidarın disipline edici teknolojileri tarafından oluşturulur. İktidar, süpervizyon ve daha sonra güce dönüşecek olan bilgiyi üreten muayene yöntemleri ile normalleştirmeyi sağlayarak anormal olan herkesi normalleştirmeye ve “uyumlu bedenler” yaratmaya çalışır (Foucault, 1988). Dolayısıyla gündelik hayatın tüm yönleri, normalliği dayatmak için tasarlanmış bir dizi prosedüre tabi tutulur. Foucault’ya göre; biyo-iktidarın gelişiminin bir başka önemli sonucu hukuki yasa sisteminin yerine giderek normların önem kazanmasıdır. Artık en yüce görevi öldürmek değil de yaşamı yavaş yavaş kuşatmak olan bir iktidarın normlara dayalı bir normalleştirme toplumu oluşturur.

Foucault, modern iktidarın eleştirisini yapmaya öznelerden başlar. Foucault, özne ve iktidar ilişkisini üç ana deneyim biçimi ve onlara karşılık gelen kimlikler üzerinden inceler: delilik, suç eğilimli olma ve cinsellik. Ayrıca bu deneyim ve kimliklerin kurulmasını belirlediğini düşündüğü tıp, psikiyatri, sosyoloji, kriminoloji gibi bilgi biçimleri ile psikanaliz, tıbbi veya tecrit, ıslah, tedavi, cezalandırma gibi söylemsel ve söylemsel olmayan pratikleri de inceler. Foucault ayrıca hastane, akıl hastanesi, hapisane gibi bu pratiklerle karşılıklı bir belirlenim ilişkisi içinde olan kurumları da eleştirel bir şekilde analiz eder (Foucault, 2014, s. 10).

Foucault’nun değersizleştirilen öznelere dair bu teorik bakışı, engellilik deneyimine uyarlandığında bedensel ve zihinsel olarak çeşitli olan insan türünün nasıl değerli “normal” ve değersizleştirilmiş “yeti yitimine uğramış” veya “anormal” olarak hiyerarşik bir sıralamaya koyularak birbirinden ayrıldığını gösterir. Foucault’nun tarihsel yaklaşımını engellilik incelemelerine getiren kişi olarak Kuzey Amerika’daki engellilik çalışmalarının öncüsü olarak kabul edilen Lennard J. Davis (1995), *Enforcing Normalcy: Disability Deafness and the Body* çalışmasında Foucault’nun normallik mefhumuna dair analizini engellilik bağlamında, tarihsel bir perspektiften yeniden değerlendirir.

Davis (1995); engelli kişilerin varlıkları üzerinde baskı oluşturan normallik düşüncesinin kökenlerini, istatistiki analiz, öjeni mantığının ile ilişki içerisinde düşünmüştür. Normal

nosyonunun kökenlerini Karl Pearson ve Francis Galton'un istatistiki yöntemlerine dayandırmıştır. Davis'e göre (1995) istatistiğin kullanılmaya başlaması, engelliğe bakışta belirleyici tarihsel anlardan biridir. Çünkü istatistik öjeni ile çok yakından ilişkilidir.

Öjeni, Darwinci evrim teorisi olarak anılan dönemin temel biyolojik teorisine dayalı uygulamalı biyolojidir. Terim, istatistiğin kurucularından olarak bilinen Francis Galton (1822-1911) tarafından ortaya atılmıştır. Darwin'in fikirleri, engelli insanları, doğal seçim tarafından geride bırakılması gereken evrimsel kusurlular olarak kenara itmeye hizmet eder. Böylece öjeni, "kıt akıllılık, sağırılık, körlük, "bedensel arızalar" gibi "kusurluların" ortadan kaldırılmasına takıntılı hale gelmiştir (Davis, 1995, s. 49). Buna göre "normal birey" modernist ilerleme, endüstrileşme ve burjuva iktidarının ideolojik konsolidasyonudur. İstatistiki ortalama, "ortalama insan" ile eş tutulur. Sağlam beden, bir vatandaşın bedenidir. Aksine "deforme olmuş, sağır olmuş, ampute, obez, kadın, sakat, yaralanmış ve körleşmiş bedenler, beden politikasını oluşturmaz" (Davis, 1995, s. 71-72). "Norm" kavramı, "normal" olarak adlandırılan standartlardan saptığı düşünülen insanlara yönelik baskıyı meşrulaştırırken, "normal" kategorisine sabitlenen bireylerin, toplumda ayrıcalıklı bir pozisyonda konumlanmasına sebep olur. Engellilik alışlagelmiş tip veya standardı teşkil eden, bunlara uyan, bunlardan sapmayan veya farklı olmayan, düzenli, olağan" olan normalin tam karşısında konumlanır. Normallik hegemoniktir ve normalliğin hegemonyasının sonuçları derindir ve kültürel üretimin kalbine kadar uzanır (Davis, 1995).

Feminist engellilik çalışmaları yazarlarından Rosemarie Garland-Thomson, kültürel engellilik çalışmalarının bir diğer kurucu metni olan *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* (1996) çalışmasında görünür fiziksel farklılıkların ve kimlik inşasındaki rolünü inceler. Bedensel engelliliğin bedenlenmiş ötekiliğin işareti olarak konumlandırılan büyük anlatıları görünür hale getirir. Engelli figürünün Amerikan edebiyatında yetersizlik, talihsizlik ve iğrençliğin kodu olarak işlev gördüğünü ve böylece sözde istikrarlı, evrenselleştirilmiş bir normalliğin ayrıcalıklarını ve genel kabul gören bir beden hatlarını çizdiğini öne sürer.

Foucault'nun özne teorisini Erving Goffman'ın (Goffman, 1963) damgalama teorisi ile sentezleyerek "normal beden" iktidar ve ayrıcalığı elinde tutarak engelli bedenleri nasıl ötekileştirdiğini ortaya koymaya çalışır. Goffman (1963), damgayı "kişiyi derinden itibarsızlaştıran bir özellik" olarak tanımlar. Değersizleştirilen özellik, ten rengi ya da vücut boyutu gibi doğrudan fark edilebilir olduğu gibi kişinin sabıka kaydı veya mental hastalık gibi gizlenebilir de olabilir. Damgalama, "belirli insan özelliklerinin sadece fark olarak

değil, aynı zamanda ‘sapkın’ olarak görüldüğü sosyal süreçlerdir” (Garland-Thomson, 1997, s. 31). Herhangi bir insan özelliği damgalamaya maruz kalabilir. Ancak yine de egemen grup, hangi farklılıkların daha aşağı düzeyde olduğunu belirleme ve bu yargıları sürdürme otoritesine ve araçlarına sahiptir (Goffman, 1963). Goffman’a göre damgalama bir tarafta itibarsızlaştırılacak özellikleri belirlerken diğer yandan ortak ve sosyal olarak belirlenen ve sürdürülen bir normal birey kavramı yaratır.

Judith Butler ve kuir teori, postyapısalcı engellilik çalışmalarında etkili olmuştur. Feminist felsefe ve cinsiyet teorisinin kurucu isimlerinden Judith Butler, toplumsal cinsiyeti bireyin doğasında var olan bir boyut değil, geliştirilen bir kimlik olarak görür. Butler, performatif kavramı aracılığıyla toplumsal cinsiyetin tekrar ve jestler, bedensel işaretler, dil ve diğer sembolik sistemler aracılığıyla sahnelenen ritüel aracılığıyla nasıl canlandırıldığını anlatır (Butler, 1990, xv). Daha sonraki çalışmalarında kültürün toplumsal cinsiyet inşasındaki rolünü vurgular ve kadınlar tarafından deneyimlenen kültürel marjinalleştirmeye dikkat çeker. Butler’ın dikkat çektiği önemli noktalardan biri, kadınların kültür ve edebiyat tarihinden dışlanmış olmalarıdır. Daha önce erkekler tarafından yazılan felsefe, biyoloji ve fizik metinlerinde susturulmuş ve çarpıtılmış olan kadınlar, artık toplumsal olarak "kadın" olarak konumlanan ve feminizm adı altında oldukça farklı şeyler söyleyen bir grup olarak örgütlenmiştir.

Butler (1990, 1993) geleneksel feminist kimlik politikalarını eleştirmiş ve erkek/kadın kavramsal ayrımının doğallığını ortadan kaldıracak alternatif yıkıcı stratejiler üzerine düşünmüştür. Benzer bir yaklaşımla Garland-Thomson (1997), engelli olan ve olmayan öznelerin karşılaşmasını analiz etmek için normat kavramını ortaya atar. Goffman’ın normal özne pozisyonu kavramını ödünç alarak “normat” kavramsallaştırmalarını yapar. *Normat* ile kastedilen engelliliği bir ötekilik figürü olarak inşa eden örtülü özne konumudur. Normat, “varsayıldıkları bedensel konfigürasyonlar ve kültürel kapital aracılığıyla otorite pozisyonuna adım atabilenler ve bunun onlara verdiği gücü kullanılabilenlerin inşa edilmiş kimlikleridir” (Garland-Thomson, 1997, s. 8). Garland-Thomson (1997), normat figürünü kavramsal bir strateji olarak kullanarak kadın erkek, sağlam bedenli/engelli ikiliklerinin ötesine geçebilmeyi amaçlamıştır. Normat özne pozisyonunun temel ideolojik prensipleri; öz-yönetim, kendi kaderini tayin etme, otonomi ve ilerlemedir. Bedenleri ya da zihinleri bu prensipleri gerçekleştiremeyen engelli kişiler, dışlanır ve ötekileştirilir. Garland-Thomson’ın (1996), ben ve öteki, engelli ve normal arasındaki bu ikiliği kırma çabası, postyapısalcı yaklaşımı takip eden birçok yazar tarafından desteklenmiştir. Tremain (2005), yeti yitimi/engellilik ayrımının ötesine

geçmeyi önermiştir; McRuer (2006) engelsiz insanların “sakat” kimliğini sahiplenerek mevcut normal/yeti yitimine uğramış kalıpları yıkan performanslar sergileyebileceklerini savunmuştur.

Foucault ve Butler’ın çalışmaları, insan çeşitliliğini kategorilendirme çerçevelerini reddetmiş; bu çerçevelerin yerine çeşitliliği kavramsallaştırmanın ve ona yanıt vermenin daha az baskıcı yollarının getirilmesi üzerine düşünmek için çerçeveler sağlamıştır. Söylemsel yaklaşım, engelliliği ötekileştiren ve engelli kişiler üzerinde toplumsal baskı oluşturan tüm bir kültürel sistemi, kimlik, toplumsal cinsiyet, ırk gibi konularla ilişki içinde sorunsallaştırmaya yardımcı olmuştur. Sosyal model, en azından ilk teorileştirdiği haliyle, engelliliğin diğer çağlarda nasıl işlev gördüğü, söylemsel alanda nasıl inşa edildiği ile ilgili ayrıntılı bir yorum getirmekten yoksunken, postyapısalcı söylemsel yaklaşım, engelliliği ve kültür içinde yaşayan anlam katmanlarını kavramak için tarihsel varyasyonlara odaklanmayı mümkün kılmıştır. Ancak söylemi merkeze alan kültürel yaklaşımın bedensel deneyimi göz önünde bulundurmamak gibi bazı sınırlılıkları bulunduğu düşünülmüştür. Sosyal inşacı yaklaşım, engelliliği tamamen sosyal süreçlerle ilişkilendirirken postyapısalcı yaklaşımda beden, (iktidar için) yalnızca bir hedef, sonuç ve üzerine yazılacak bir metin olarak görülür (Hughes, 1999). Postyapısalcı yaklaşımın bu sınırlılıkları feminist teoride bedensel deneyimin önemine vurgu yapan teorik yaklaşımlar aracılığıyla bedeni de kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Bedensel deneyim ve kültürel anlamları engellilik incelemelerinde bir araya getirmeye çalışan kültürel model, bir sonraki bölümde açıklanmaktadır.

1.5 YENİ MATERYALİZM, “BEDENE DÖNÜŞ” VE ENGELLİLİĞİN KÜLTÜREL MODELİ

Engelliliğin kültürel incelemeleri 90’lı yıllardan itibaren başlamış olsa da engelliliğe kültürel yaklaşımın bir model olarak sunulması ancak 2006 yılında Sharon L. Snyder ve David T. Mitchell’in *Cultural Locations of Disability* (2006) adlı çalışmalarıyla birlikte gerçekleşmiştir. Mitchell ve Snyder (2006), kültürel engellilik modelini “*engelliliğin kültürel konumları*” kavramı aracılığıyla açıklarlar. Buna göre engelliliğin kültürel konumları, “engelli kişilerin tarih boyunca genellikle rızaları olmadan yerleştirildikleri mekanların tümüdür.” (Snyder ve Mitchell, 2006, s. 3). Bu konumlar; on dokuzuncu yüzyılın hayır kurumlarından, uluslararası engellilik araştırma enstitülerine, öjeni döneminde açılan akıl hastanelerinden belgesel film metinlerine çok çeşitli alanlardan oluşur. Ortak özellikleri ise engelli kişilerin üstün yararını gözettiğini iddia eden en dostane retorik içinde dahi ürettikleri pratiklerin tıbbi ya da kültürel tedavi ile

sonuçlanmasıdır. Bu konular, engelli kişilerin “üstün yararını” gözetme iddialarına rağmen engelli kişilerin kültürel üretime anlamlı katılımlarının önünde bir engel teşkil eder. Neoliberal çağda geçerli olan normatif olmayan (üretken olmayan) bedenler, engelliliğin kültürel lokasyonlarında kültürel olarak uysallaştırılır, yani bir bakıma “*kültürel rehabilitasyon*”a tabi tutulur (Snyder ve Mitchell, 2006).

Sosyal modelden farklı olarak kültürel modelde engellilik kültürel baskı ile birebir aynı anlama gelmez. Kültürel model, yeti yitimini “hem çevresel bariyerlerle karşı karşıya gelen bir insan varyasyonu hem de grup kimliği ve fenomenolojik bir perspektif sağlayan sosyal olarak dolayımlanmış bir farklılık olarak kabul eder” (s. 10). Böyle bir vurgu, sosyal engellerin ve biyolojik kapasitelerin yaşamlarımızı ne ölçüde etkileyebileceğini gizlemek yerine bu farklılıkların sonucunun, engelli insanların çevrelerini ve bedenlerini deneyimleme şekillerinde önemli ölçüde etkili olduğunu öne sürer (Snyder ve Mitchell, 2006). Kültürel model bedenselliği, potansiyel olarak anlamlı maddesellik olarak değerlendirir ve engellilikle ilgili terapötik inançlar ve engelli kişilerin deneyimlerinin iyi ya da kötü yönde birbirini etkilediğini söyler (Snyder ve Mitchell, 2006, s. 8).

Mitchell ve Snyder (2006), daha kültür merkezli bir *yaklaşımla* “*engelliliğin kültürel konumları*”nın engelli kişilerin bireysel ve kolektif iyilik hallerinin (*wellbeing*) aleyhinde çalıştığını söyler. Bu konular, hem engelli kişilerin artan sosyal tanınması için kritik öneme sahiptir hem de engelli insanların kolektif ve bireysel iyilik hallerinin aleyhine işlerler. Çünkü *normallik disiplinleri* sadece diğerleri tarafından dayatılmaz, aynı zamanda içselleştirilir. Birçoğumuz için normallik standartlarına olan yakınlığımız kimliğimizin, sosyal kabul edilebilirlik anlayışımızın ve öz-saygımızın önemli bir boyutudur (Wendell, 1997). Bu nedenle kültürel model, rehabilitasyon gibi baskın söylemlerin engelli kişiler tarafından ne ölçüde içselleştirildiğini teorileştirmeye başlamak gerektiğini öne sürer.

Söylemsel yaklaşımı, engelliliğin bedensel ve materyal boyutlarını da ele alarak yeniden yorumlayan kültürel model, engelliliği sosyal kültürel ve bedensel farklılıkların kesiştiği bir deneyim olarak tanımlamaktadır. Bedenselliği tartışmaya dahil eden bu kültürel model, engelliliğe dair terapötik inançlar ve engelli insanların deneyimleri arasında bir ilişki kurmamıza izin vermesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda kültürel model, bu çalışmanın konusu olan kültürel metinler olarak sinema filmleri ve engelli kadınların öznellikleri arasındaki ilişkilerin, bedenleşmiş deneyimleri de hesaba katarak, analiz edebilmek için kullanışlı bir perspektif oluşturmaktadır. Postyapısalcı engellilik yorumlarından farklı olarak beden ve kültürel üretim arasında, birinin diğerini

biçimlendirdiği değil, karşılıklı bir etkileşim varsayarlar. Ayrıca, kültürel anlamların engelli kişilerin iyilik hallerini etkilediğini söyleyerek Thomas'ın (1999), fenomenolojik yaklaşımına yakın bir yerde dururlar. Mitchell ve Synder, kültürel engellilik modelinde beden deneyimini dahil etseler de engellilik deneyiminde bedeni ele alış biçimlerine dair geniş bir açıklama sunmamışlardır.

Kültürel modeli takip eden araştırmacılar, feminist engellilik araştırmacıları bedeni engellilik incelemelerine dahil ederken Tobin Siebers'in (2008), karmaşık bedensellik teorisinden faydalanmıştır. Siebers (2008), karmaşık bedensellik kavramını şu şekilde açıklar:

Karmaşık bedenlenme, engelleyici çevrelerin insanların bedenlerine dair yaşanmış deneyimlerini etkilediği konusunda farkındalık yaratmaya çalışır; ama aynı zamanda kronik ağrı, yaşlanma ve ikincil sağlık etkileri gibi, bedenden kaynaklanan faktörlerin de engelliliği etkilediğini söyler. Bu son engeller, çevrenin neden olduğu engellerden daha az önemli değildir ve yalnızca değişime dirençli oldukları için kusur veya sapma olarak kabul edilmemelidir. Daha ziyade bunlar hem bireyler arasındaki değişkenlik hem de bir bireyin yaşam döngüsü içindeki değişkenlik olarak düşünülen insan çeşitliliğinin bir spektrumuna aittir ve engelliliği etkileyen sosyal güçlerle birlikte ele alınması gerekir. Karmaşık bedenlenme, sosyal temsiller ve beden arasındaki ilişkiyi sosyal modeldeki gibi tek yönlü olarak veya tıbbi modeldeki gibi hiç var olmayan değil, karşılıklı olarak görür. Sosyal temsiller, şüphesiz bedene dair deneyimi etkiler, ... ama beden de kendi sosyal temsillerini belirleme yeteneğine sahiptir ve temsilin bedenin yaşamı üzerinde hiçbir kontrolü bulunmayan bazı durumlar da mevcuttur. (Siebers, 2008, s. 25-26).

Karmaşık bedensellik kavramını açıklamaya yeti ideolojisinden başlayan Siebers (2008) yeti ideolojisinin varsayımlarını şöyle sıralar:

- Yeti insan olmanın belirlendiği ideolojik temeldir. Yeti ne kadar azsa insanlık da o kadar azdır.
- Yetenek ideolojisi eş zamanlı olarak engelliliği sürgün ederken onu bir dışlama ilkesine dönüştürür.
- Yetenek, insan eylemlerini, koşullarını, düşüncelerini, hedeflerini, niyetlerini ve arzularını düşünürken değer en yüksek göstergesidir.
- Eğer kişi sağlam bedenli ise, aslında vücudunun farkında değildir. Kişi bedeni ancak bir şeyler ters gittiğinde hisseder.
- Sağlam bedenli olan, devasa bir kişisel dönüşüm kapasitesine sahiptir; neredeyse her şeyi yapacak şekilde eğitilebilir, yeni durumlara uyum sağlayabilir.

Engelli bedenlerin yapabilecekleri ve yapmak üzere eğitilebilecekleri ise sınırlıdır. Yeni durumları sadece zorluk olarak deneyimler.

- Engellilik daima bireyseldir, tek bir bedenin özelliğidir, tüm insanlarda ortak olan bir özellik değildir; yetenek ise insan türü için gerekli olan bir özellik tanımlar.
- Engellilik irade gücü veya hayal gücünün eylemleri ile yenilebilir. Gerçek değil, hayalidir.
- Ölmek engelli olmaktan iyidir.
- Engelli olmayan insanlar ne zaman sağlam bedenli olacaklarını seçme hakkına sahiptir. Engelli insanlar her zaman mümkün olduğu kadar sağlam bedenli olmaya çalışmalıdır.
- Engelliliği yenmek kutlanacak bir olaydır. Engelliliği yenebilmek bile tek başına bir yetidir.
- İnsan hayatının değeri ancak engelli olduğunda ortaya çıkar. Engelli insanlar engelli olmayan insanlardan daha az değerlidir ve aradaki fark dolar ve sent olarak hesaplanır.
- Engellilik özel yeteneklere açılan kapıdır. Engelliliği avantaja çevir.
- Yeteneğin kaybı, sosyalliğin kaybı anlamına gelir. Engelli insanlar; acılı, kızgın, kendine acıyan veya bencildir. Çünkü kendilerinden ötesini göremezler, diğer insanların duygularını dikkate alma yeteneklerini kaybederler. Engellilik hepimizi narsist yapar.
- Kendini engelli olarak tanımlamak isteyen kişiler psikolojik olarak zarar görmüştür. Kendilerini sağlam bedenli olarak düşünebilselerdi ve daha mutlu ve sağlıklı olabilirdi (Siebers, 2008, s. 10-11).

Siebers'e göre (2008); bazı bedenler, egemen sosyal ideolojiden dışlanır. Fakat bu bedenler aynı zamanda yeti ideolojisinin nasıl çalıştığını ortaya çıkarma, onu eleştiriye maruz bırakma ve politik değişim talep etme potansiyeline sahiptir. Siebers (2008), engellilik pozitif bir kimlik olarak talep edildiğinde yeti ideolojisinin çökeceğini söyler ve bedeni bu kimliğin ayrılmaz bir bileşeni olarak görür. İnşacı beden teorisinin acıyı ya bedeni düzenleyen ya da ona direnç gösteren bir şey olarak temsil etmesinin bedenin fizikselliğini göz ardı ederek "engelli kişileri marjinalleştiren yeti ideolojisini güçlendirir" (Siebers, 2008). Bu nedenle karmaşık bedensellik yaklaşımı, engelliliği sadece sosyal ilişkiler içine gömülü bir durum olarak ele almaktansa engelli bedenselliklerini ve onların ürettiği bilgiyi politik eleştiri ve dönüşümün bir parçası olarak görmeyi önerir. Karmaşık bedensellik, bir sonraki bölümde açıklanacağı gibi kapsayıcılık üzerine güncel tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Bu çalışma açısından ise karmaşık

bedenselliğin bedenlerin kendi sosyal temsillerini biçimlendirebilme kapasitesine yaptığı vurgu ile kültürel temsil incelemelerine gerçek öznelerin görüşlerini dahil etmek açısından önem taşımaktadır.

1.6 BÜTÜNSEL BİR KAPSAYICILIK YAKLAŞIMINA DOĞRU

Engelliliğin ne olduğu hakkında yapılan bu tartışmalar ışığında engelli kişilerin toplumsal katılımı ve kapsayıcılık üzerine tartışmalar da değişerek dönüşmüştür. Yukarıda özetlenen engelliliğe sosyal inşacı, postyapısalcı ve deneyim odaklı fenomenolojik yaklaşımlar doğrultusunda engellik; bedensel, sembolik ve sosyal olanın kesiştiği bir deneyim olarak görülmeye başlanmıştır. Bununla paralel olarak kapsayıcı politika ve pratiklerin sosyal modelin savunduğu yapısal ve kurumsal dönüşümlerin ötesinde kültürel alanı da kapsayacak şekilde dönüşmesi gerektiği savunulmuştur (Garland-Thomson, 2017; Mitchell ve Snyder, 2015). Bu süreçte bedene merkezi bir rol verilmiştir.

Engelliliğe yönelik kapsayıcı politika ve pratikler hakkındaki güncel tartışmalara bakıldığı iki kavram öne çıkmaktadır: Mitchell ve Snyder tarafından formüleleştirilen “kapsamcılık (inclusionism)” ve Garland-Thomson’ın “dünya inşası (world-building)” kavramları.

Mitchell ve Snyder *Cultural Locations of Disability (2005)* çalışmalarında liberal devletin engelli bedenleri zorla kısıtlama, kurumsal bakım ve ayrıştırma gibi baskı mekanizmaları aracılığıyla nasıl dışladığını göstermişlerdir. *The Biopolitics of Disability: Neoliberalism, Ablenationalism, and Peripheral Embodiment* adlı çalışmalarında ise liberal devletin dışlama mekanizmalarının yerini nasıl neoliberal devletin kapsayıcılık politikalarına bıraktığını tartışırlar. Mitchell ve Snyder (2015) günümüzün neoliberal politikaları dünyasında kapsayıcılık politikalarının “farklı görünen, davranan, işlev gösteren ve hisseden kişileri kapsamamıza yarayan çeşitlilik temelli pratiklerin” (s.2) tam anlamıyla bir dahil edilme getirmekten ziyade, engelli kişileri tarihsel olarak belirlenmiş normallik beklentilerine yaklaştırmaya hizmet ettiğini ve “gönülsüz kabul biçimlerini bahşederken” aynı anda sağlam bedenlilik, akılcılık ve heteronormativite ile ilgili olarak geliştirilen normatif modların değerini somutlaştırdığını söylerler. Yazarlara göre bu politikalar, anlamlı bir sosyal katılımı teşvik etmez; neoliberal içerme politikaları “tolerans pratikleri” niteliği taşır. Mitchell ve Snyder (2015), bu politikaların tümünü “kapsamcılık (inclusionism)” olarak -daha Türkçeleştirilmiş haliyle ifade etmek gerekirse “sözde kapsayıcılık”- olarak nitelendirirler (Mitchell ve Snyder, 2015, s.4).

Mitchell ve Snyder’ın bu eleştirilerinin merkezinde yatan kavramlardan biri sağlamlılıktır.

Dünya genelinde neoliberal politikaların hız kazanmasıyla birlikte engellilik çalışmalarında engelcilik ve engelli bedeninin sorunsallaştırılmasına ek olarak sağlam bedenlilik de sorgulama açılmıştır. Sağlamcılık neoliberal ideolojinin “sağlıklı”, “otonom”, “rasyonel” birey olarak ideal vatandaş inşası ile ilişkilidir (Goodley, 2014). Fiona Campbell (2020), sağlamcılığı “normallığe eşitlenen sağlam-bedenliliğin yüceltilmesi yoluyla engelliliği değersizleştiren veya farklılaştıran bir tutum” olarak tanımlar. Sağlamcılık, “mükemmel, türe özgü ve bu nedenle temel ve tamamen insan olarak tasarlanmış belirli bir benlik ve bedenler üreten inançlar, süreçler ve pratikler sistemine işaret eder. O zaman engellilik, insan olmanın azaltılmış bir hali olarak görülür” (Campbell, 2008, s. 44). Campbell’a göre; bugün engelli kişilerin deneyimledikleri sosyal baskı, sağlamcı ilişkilerin bir sonucudur. Sağlamcılık kavramsallaştırması, engelliliğe olan odaktan sağlamlık, mükemmellik fikrine ve tam bir insan olabilmenin koşulları olarak yapılandırılmış olana doğru bir değişimi gerektirir (Campbell, 2020, s.23). Goodley ise sağlamcılığın psikolojik, sosyal, ekonomik ve kültürel karakteri, engelsiz bedenliliğe normatif olarak ayrıcalık tanır; pürüzsüz kişilik biçimlerini ve sorunsuz sağlığı teşvik ettiğini söyler. Normatif vatandaşlara uygun alanlar yaratır, özerk, bağımsız bedenlere yönelik kurumsal önyargıyı teşvik eder; neoliberal ve hiper-kapitalist üretim biçimlerine olan ekonomik ve maddi bağımlılığa destekler (Goodley, 2014, s. 21).

Sağlamcı bir bakış açısının başlıca özelliği, yeti yitimi veya engelliliğin (‘tip’ten bağımsız olarak) doğası gereği olumsuz olduğuna ve tedavi edilmesi iyileştirilmesi veya gerçekten ortadan kaldırılması gerektiğine dair bir inançtır. Campbell’a göre (2008), sağlamcı normatifiklik, engelli kişiler için normallığe geçişi zorunlu kılar. Bu da farklılık üzerine sorular sorabilmeyi ve insan olmanın farklı biçimlerini hayal etmeyi zorlaştırır. “Zorunlu sağlamlık” ve onun eşitliğin temeli olarak aynılığa olan vurgusu, periferik hayatların varoluşlarını değersizleştirir. Bu nedenle sağlamcılığın ontolojik olarak yeniden çerçeveselenmesi gerektiğini söyler.

Bu bağlamda Mitchell ve Synder’a göre; günümüzde engellilik çalışmaları ve global engellilik hareketi, engelli kişilerin hayatlarını engelsiz kişiler gibi yaşamaları gerektiği argümanının peşinden gitmektedir. Ancak bu yaklaşım, normatif yaşamların zaten tartışmasız olan çekiciliğini daha da sağlamaştırmaya hizmet etmektedir. Mevcut içerme politikaları, bazı farklılıkları ve bedenleri, belirsizleştirme yoluyla kucaklamaktadır. Yani “farklı görünen bedenleri” daha az görünür ve daha normatif hale getirerek toplumsal hayata dahil etmektedir (Mitchell ve Synder, 2015).

Mitchell ve Synder (2015) anlamlı bir içermenin ancak “engellilik, normallikle ilgili kavramları basit bir şekilde somutlaştırmadan yaşam için alternatif değerler sunan bir şey olarak tanındığında” (s. 7) mümkün olacağını söyleyerek engellilikle ilgili anlam dünyamızın değişmesi gerektiğine atıfta bulunurlar. Bu süreçte kapsayıcı politikalar için bedenin maddeselliğini zaruri görürler.

Bu bakımdan Mitchell ve Synder, bedeni fenomenolojik değere sahip bir alan olarak düşünen Susan Wendell, Carol Thomas ve Jenny Morris’in düşüncelerine yakın bir yerde konumlanırlar. Bu isimlerin yeti yitiminin etkilerine yaptıkları vurgunun engelli bedensellikleri üzerine, sosyal olarak yaratılmış dışlamayla sınırlı olmayacak şekilde, daha üretken biçimlerde düşünme fırsatları sunduğunu öne sürerler (Mitchell ve Snyder, 2015). Mitchell ve Synder (2015), engelli kişilerin hayatlarının dünyaya nasıl yeni bir şeyler getireceğini ifade edebilmelerine yardımcı olacak, etik bir metodoloji olarak “normatif olmayan pozitivizmi (*non-normative positivism*)” önerirler. Normatif olmayan pozitivizm, Diana Coole ve Samantha Frost’un (2010) “iktidar ilişkilerinin “çok modlu (multimodal) analizi”ni öngören *yeni materyalizminin* genişletilmiş halidir. Coole ve Frost (2010), bütünsel olma iddiasında olan hiçbir politik teorinin bedeni görmezden gelemeyeceğini söylerler. İnşacı yaklaşımlar ve kimlik politikalarının maddesel boyutları görmezden geldiğini söyleyen yazarlar, fenomenolojik yaklaşımların bedenin iktidar ilişkileri içerisinde yer aldıkça aktif, kendi kendini dönüştüren ve pratik hale gelen yönlerine vurgu yapan görüşlerini işlevsel bulurlar (s.19). Materyal olan ve olmayanı, biyolojik ve sosyal süreçleri, birbirinden ayrı varlıklar olarak değil, birbiri ile ilişkili süreçler olarak görürler.

Mitchell ve Synder’in önerdiği *normatif olmayan pozitivizmde* ise engelliliğin materyal yönü, yaratıcı dinamizmin bir alanı olarak görülür. Neoliberal politikalara hâkim olan eşitlikçi yaklaşım, engelli insanları, sağlam bedenlilerin baskısından kurtarmaya çalışırken normatif olmayan pozitivizm, engelliliği sosyal kısıtlamaların baskılanmış ürününden başka bir şey olarak konumlandırmaya çalışır. Bu perspektif, engelli yaşamlarının neden önemli olduğu ve kimin önemli olduğuna dair normatif uygulamalar, inançlar ve nitelikleri gözden geçirebileceğimiz, yeniden icat edebileceğimiz ve dönüştürebileceğimiz alternatif bir etiğin alanı olarak hizmet eder. Farklı bedenlerde deneyimlenen yaşamların parçası oldukları çevreleri dönüştürdüğünü savunur (Mitchell ve Snyder, 2015).

Buradan hareketle Tobin Siebers'in "karmaşık bedenlenme" olarak adlandırdığı şeyle uyum içinde hareket eder. Karmaşık bedenlenme, engelliliğe bir insan çeşitliliği olarak değer verir (Siebers, 2008, s. 25). Siebers için "engellilik, sağlamlık ideolojisinin ürettiğinden daha karmaşık bedensellikler yaratır. Bu çok sayıdaki bedenselliklerin her biri, insanlığın ve fiziksel, zihinsel, sosyal veya tarihsel varyasyonlarının anlaşılması için çok önemlidir." (Siebers, 2008, 271). Dolayısıyla her iki yaklaşım da engelli insanların "alternatif olarak bedenleşmiş" olarak materyal hayatlarını deneyimleme biçimleri ile daha sıkı bir ilişki içerir. Her iki yaklaşım da normatif olmayan materyallilere toplumsal güçlerin yalnızca dışarıdan yontulmuş edilgenleştirilmiş nesnelere olmaktan ziyade belirli çevreler ve inançlarla aktif olarak ilişki içinde var olan şeyler olarak yaklaşır (Mitchell ve Snyder, 2015, s. 5-11).

Normatif olmayan pozitivizm, hayatı alternatif bedensellikler içerisinden yaşayabilme olanaklarını tartışmamıza izin verir. Mitchell ve Synder'a göre; engelli çalışmalarının gelecek yıllarda engellilik ve ırk, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve sınıf gibi kimliklerin kesişiminde yer alan bedenlerin -Mitchell ve Synder'ın deyimiyle "sakat/quir bedenlerin"- sunabileceği alternatiflere odaklanması gerekmektedir. "Normatif olmayan pozitivizm aracılığıyla anlatılan crip/queer hayatları, başka bir dünyanın mümkün olduğuna ve bu dünyaların da uygulanabilir alternatifler olarak engelli yaşamlarının inceliklerine ihtiyatlı bir şekilde dikkat etmediğimiz sürece var olmayacağına inanlardır" (Mitchell ve Snyder, 2015, s. 5).

Kapsayıcılık tartışmalarına benzer bir çerçeveden bakan Garland-Thomson (2017), tüm farklılıklar kucaklayan bir dünyanın nasıl yaratılabileceğini, dünyamızı birlikte şekillendirme ve kullanma projesi olarak tanımladığı "kapsayıcı dünya inşası" nosyonu aracılığıyla düşünmüştür. Önceki başlıklar altında açıklandığı gibi Garland-Thomson (2017), postyapısalcı feminist engellilik teorisyenlerindedir. Garland-Thomson (Garland-Thomson, 2011, 2017), daha yakın dönem çalışmalarında feminist teori içerisinde filizlenen yeni materyalist yaklaşımları benimseyerek dil ve söyleme ek olarak beden maddeselliğinin yaşanan çevre ile nasıl etkileşime girdiğinin engellilik deneyimindeki rolüne değinmiştir (Garland-Thomson, 2011).

Garland-Thomson (2017), kapsayıcı dünya inşasını öjenik dünya inşasının tam karşısında konumlandırır. Öjeni dünya görüşü, kamusal hayata ve demokratik düzenin ortak kamusal alanlarına kimin girdiğini kontrol eden bir ideoloji ve bir dizi pratikler bütünüdür (Garland-Thomson, 2017, s. 57-58). Bize engelliliğin olmadığı bir dünyanın daha iyi bir yer olduğunu söyleyerek engelliliği ortadan kaldırmaya çalışır. Bunun tam

karşısında konumlanan kapsayıcı dünya inşası ise engelli bireyleri yalnızca erişilebilir ve bariyerlerden arındırılmış bir çevre inşa ederek kamusal hayata dahil etmeye çalışmakla kalmaz; aynı zamanda engelliliği “kendi başına değerli bir sosyal çeşitlilik” olarak çerçeveler ve engelliliğe dair vatandaşlık ve insan hakları temelli anlayışı destekler. Garland-Thomson (2017), kapsayıcılık tartışmalarında sosyal dışlamadan söz etmek yerine, “Engellilik hayatlarımıza nasıl değer katıyor ve olmasaydı ne olurdu?” sorularını sorar.

Garland-Thomson (2017) da Mitchell ve Synder (2015) gibi tolerans kavramını kullanarak, engelli kişilerin tolere edilmek yerine korunması gereken kişiler olup olamayacağı, biyoetik sorusunu sorar ve okuyucusunu engelliliğin “üretken potansiyeli”ni ve engelli bireylerin paylaştığımız dünyaya nasıl katkı yapabilecekleri üzerine düşünmeye davet eder. Burada sözü edilen üretkenlik, kapitalist ekonomilerdeki üretkenlik fikrinden farklıdır. Burada üretim ile yapılan bir katkıdan değil, varlıklarıyla yarattıkları üretkenlikten söz edilir (Garland-Thomson, 2017).

Bu doğrultuda Garland-Thomson (2017), engelliliğin yaşadığımız dünyaya üç tür kaynak olarak katkı yapabilme potansiyeli olduğunu öne sürer: *anlatısal, epistemolojik ve etik*. Engellilik anlatısal bir kaynaktır; çünkü bir kişinin engellilik hikayesini anlatması, engelliliğin reddine, “hasta rolü”ne koyulmak suretiyle uygulanan sosyal sürgün ve ayrıştırmaya, engelli damgasının kişileri yabancı olarak inşa etme işlevine karşı bir panzehirdir (Garland-Thomson, 2017). Engellilik ikinci olarak epistemolojik bir kaynaktır; çünkü engelli bir bedende yaşama deneyiminden doğan özgün ve ahlaki açıdan ayrıcalıklı bir bilgi vardır. Engelli bedenlerin engelli olmayan bedene göre inşa edilmiş dünyada farklı bedenleşmiş bilgi biçimleri üretir. Son olarak engellilik etik bir kaynaktır; çünkü karşı öjenik bir etik oluşturur. Öjeni, belirli bir vatandaşlık kategorisinin kimlerden oluştuğunu kontrol etme adına kimin ürettiğini, nasıl ürettiğini ve neyi yeniden ürettiğini kontrol etme ideolojisi ve uygulamasıdır. Engellilik, bugünü geleceğe ipotek etmeyen bir anlatı kaynağıdır. Şimdiki zamanın hedefleri, beklentileri ve anlayışları tarafından kontrol edilmeyen, gerçekten açık bir geleceğin anlatısına katkıda bulunur. O halde engellilik, modernitenin ve modern öznenin zamansal uygulamalarını ve anlayışlarını yeniden yazar (Garland-Thomson, 2017, s. 58).

Garland-Thomson’ın epistemolojik bir kaynak olarak engellilik yaklaşımı, Siebers’inki ile (2008) paralellik gösterir. Siebers, bedenleşmiş bilginin dönüştürücü potansiyeline dikkat çeker ve engelli kişiyi bilginin üreticisi olarak konumlandırır ve engelliliğin ve çevrenin birbirini dönüştürdüğünü savunan bir sosyal model güncellemesi çağrısında bulunur. Bu

yaklaşım, sosyoyapısal çevreyi her şey olarak gören ve bu nedenle failliğe alan bırakmayan sosyal modelin aksine “bilgi üretme ve paylaşma yetenekleriyle” tanımlandıkları için öznelerin aktif katılımını talep eder (Mitchell, vd., 2019, s. 42).

“Engelli kişiler, eğer engelliliklerini pozitif bir kimlik olarak kabul edebilirler ve engelliliğin içerisinde bedenleşmiş bilgiden yararlanabilirlerse mutlu ve sağlıklı hayatlar sürmek için daha fazla şansa sahip olurlar. Engelli insanların öz değerleri, bazı medikal müdahalelerle önceki fiziksel mükemmelliğe dönmek için yollar yaramakta yatmaz. Çünkü mükemmellik bir mittir. Ya da örneğin, engelli olduklarını diğer insanlardan saklamaya çalışmakta yatmaz.”(Siebers, 2012, s. 284).

Sonuç olarak, engellilik çalışmaları içerisinde feminist teori etkisinde gelişmiş kapsayıcılık tartışmaları, engelliliği yeni materyalizmin çerçevesinden materyal, biyolojik ve sosyokültürel boyutların kesiştiği bir deneyim olarak görür. Bu çerçeveden engelliliğe yönelik kapsayıcı politikalar için tüm bu boyutları dahil eden bütünsel bir yaklaşımı gerekli görür. En önemlisi, Mitchell ve Synder, Garland-Thomson ve Siebers’in sunduğu kapsayıcılığa yönelik güncel tartışmalar, engelli bedensellikleri ve bu bedensellikler içerisinde yaşamının getirdiği spesifik bilgiyi anlamlı kapsayıcı politikaların merkezine taşır. Bu çalışmada yeni materyalist yaklaşımın sunduğu bu perspektiften yararlanılarak engelliliğin kültürel temsillerini incelemede engelli kadınların bedenlenmiş bilgi ve deneyimlerinden yararlanılmaktadır. Böylece kendi deneyimlerinin temsilleri hakkındaki tartışmalara hikayelerini, görüşlerini ve duygularını paylaşma aracılığıyla engelli kadınların seslerinin dahil edilmesi amaçlanmaktadır. Bir sonraki bölümde çalışmanın kapsayıcılık tartışmaları bağlamında odaklandığı alan olan sinemada engelli temsiline yönelik bir literatür taraması sunulacaktır. Engelli kadınların bedenlenmiş bilgileri ve anlatılarını temsil tartışmalarına dahil etmede kullanışlı bir yaklaşım sunduğu düşünülen alımlama analizi perspektifi özetlenecektir.

2. BÖLÜM

SİNEMADA ENGELLİ KADIN TEMSİLLERİ, ÖZNEMLİK VE FİMLERİN ALIMLANMASI

Kültürel çalışmalar içerisinde iletişim çalışmaları, üç düzeyde gerçekleşmiştir: üretim, metin ve alımlama (*ya da tüketim*). Her ne kadar tartışmalar, her bir düzeyin diğerinden ne kadar önemli olduğu üzerine farklılaşmış olsa da iletişim ve kültür süreçlerinin bu düzeylerin tamamında ve çok perspektifli bir şekilde incelenmesi önem taşımaktadır (Barker, 2004, s. 32).

Üretim bağlamında bakıldığında birinci bölümde değinildiği gibi feminist engellilik çalışmaları, kültür içindeki imgelerin repertuarını tartışarak ve genişleterek engellilik deneyimini alternatif biçimlerde tahayyül etmek için alanlar yaratmayı amaçlamıştır (Garland-Thomson, 2017; Mitchell ve Snyder, 2015). Ancak tüketim meselesine yönelik tartışmalar, engellilik çalışmaları içerisinde görece sınırlı kalmıştır. Kültürel çalışmalar içerisinde, metinlerin tüketimi üzerine yürütülen teorik ve yöntemsel tartışmalar, bu çalışmanın odak noktalarından olan temsil ve öznellik ilişkisini inceleme konusunda zengin bir teorik ve kavramsal araçlar seti sunmaktadır. Bu bölüm, kültürel çalışmalar geleneği içerisinde, temsil ve alımlama üzerine yürütülen tartışmalara dayanarak engellilik söylemleri ve bunların engelli kadınların öznellikleri ile ilişkisini somutlaştırmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla, öncelikle temsil kavramı irdelenmekte ve farkın tanımlanmasında öne çıkan belli başlı temsil stratejilerini özetlenmektedir. Daha sonra engellilik ve engelli kadınlarla ilgili üretilen hâkim söylemler ve kalıplar mevcut akademik çalışmalar üzerinden sunulmaktadır. Son olarak, alımlama çalışmaları birikimi ile ilgili genel bir çerçeve sunulmakta ve alanın engelliliğe yönelik daha kapsayıcı pratikleri teşvik edecek temsiller üretilmesi konusunda potansiyeli tartışılmaktadır. Buna ek olarak bu çalışmaya rehberlik eden Janet Staiger'ın film alımlamalarına tarihsel materyalist yaklaşımı açıklanmaktadır.

2.1 BİR KAPSAYICILIK MESELESİ OLARAK TEMSİL

“Temsil, zihinlerimizde, dil yoluyla kavramlar için anlam üretmektir” (Hall, 2017; 25). “Temsil, anlamın üretildiği ve bir kültürün üyeleri arasında değiş tokuş edildiği sürecin temel parçasıdır; şeyleri simgeleyen ya da tasvir eden dil, işaretler ve görüntülerin kullanılmasını içerir” (Hall, 2017, s. 23). Zihinsel temsil sistemi ve dil, temsilin iki temel

öğesidir. “Dil yoluyla şeylere anlam verilir. İnsanların nesnelere ve olaylar dünyası, bu şekilde anlamlandırılır ve bu şeyler hakkındaki karmaşık bir düşünce, insanlara böyle ifade edilir” (Hall, 2017; 25). İşaretler olarak adlandırılan kelimeler, sesler ya da görsel öğeler, anlam sistemlerini oluşturan kavramları ve kavramsal ilişkileri simgeler ya da temsil eder (Hall, 2017).

Göstergebilimsel yaklaşımlar, temsil sürecini dile bağlayarak ona, kapalı ve statik bir sistem olarak yaklaşırken kültürel çalışmalar, temsili; iktidar, ideoloji ve hegemonya gibi kavramlarla birlikte ele almıştır (Hall, 2017). Ancak kültürel çalışmalar için temsil, basitçe bağımsız nesnel dünyayı dünya içerisinde var olan “şeyleri” yansıtan sembolik bir süreç değildir. Temsil, kaçınılmaz olarak temsillerin oluşum süreçlerinin bir parçası olması gereken seçim ve örgütlenme süreçleri aracılığıyla özü itibarıyla iktidar meselesiyle bağlantılı olarak görülmüştür. Temsilin gücü, bazı bilgi türlerinin var olmasına izin verirken diğer görme biçimlerini dışarıda bırakmasında yatmaktadır. Bu nedenle kültürel çalışmalar yazarları çoğunlukla “temsil politikalarından” söz etmektedir (Barker, 2004, s. 177).

Foucault’nun iktidar odaklı çalışmaları, temsil konusunun bilgi ve güç nosyonları ekseninde tartışılmasına olanak sağlamıştır. Hall’ün temsil yaklaşımını Foucault’nun söylem teorisi çerçevesinde açıklar. Foucault (2012a), dil yerine söylemi bir temsil sistemi olarak incelemiştir. Foucault’nun yaklaşımı, Saussure ve Barthes’ın “anlamlandırma yapısı alanı”na dayanan yaklaşımından uzaklaşarak “güç ilişkileri, stratejik gelişmeler ve taktikler” olarak adlandırdığı şeyi bir kavram değil, “belirli bir tarihsel anda belirli bir konu hakkında konuşmak için bir dil sunan bir ifade grubudur. ... Bir söylem, tek bir ifadeden oluşmaz, aksine Foucault’nun ‘*söylemsel oluşum*’ olarak adlandırdığı şeyi biçimlendirmek için birlikte çalışan birkaç ifadeden oluşur. Söylem, dil yoluyla bilgi üretmekle ilgilidir. Ayrıca bütün pratikler anlam gerektirdiği için ve anlamlar yaptıklarımızı şekillendirip etkileyebildiği için tüm pratikler söylem özelliğine sahiptir. Dolayısıyla söylem, tüm sosyal pratikleri de etkiler” (Hall, 2018, s. 202).

Temsiller, gerçekliğin masum yansımaları değil, sosyal inşalardır. Hall (2017), “*Başkası’nın Gösterisi*” makalesinde siyahi kimliğinin nasıl varoluşun esasını değil de temsil edilen ve öğrenilen bir durumu yansıttığına değinir ve farklılığın temsillerini iktidarla ilişki içerisinde inceler. Hall’e göre (2017) farkın temsilinde en belirgin temsil stratejisi, klişeleştirmedir. Klişeleştirme, genel olarak “insanları doğa tarafından sabitlemiş olarak temsil edilen birkaç basit, temel özelliğe indirgeme” (Hall, 2017, s.

305) olarak tanımlanabilir. Klişeler, “bir kişi hakkında birkaç basit, canlı, kolay hatırlanan, kolayca kavranan ve geniş ölçüde tanınan özelliği alıp kişi hakkındaki her şeyi bu özelliklere indirger, onları abartır ve basitleştirir, böylece sonsuza kadar onları değiştirmeden ya da geliştirmeden sabitler. Bu, daha önce tarif ettiğimiz süreçtir. Yani ilk nokta şudur: klişeleştirme farkı indirger, özselleştirir, doğallaştırır ve sabitler” (Hall, 2017, s. 333). Hall’e göre (2017); “anormal” ve kabul edilemez olanı ayırıp dışlayarak klişeleştirme bir ayırma stratejisi uygular. Klişeleştirme, sembolik alan içerisinde normal ve anormal olanı belirleyerek bir bakıma sosyal ve sembolik düzeni muhafaza etmeye hizmet eder. Klişeleştirme, güç eşitsizliklerinin bulunduğu durumlarda gerçekleşme eğilimindedir. Birini veya bir şeyi, belirli bir şekilde temsil edebilmek, temsil edene işaretleme, atama ve sınıflandırma olanağı sağlayarak belirli bir sembolik güç sağlar. İnsanları bir norma göre sınıflandırır ve dışlananı “öteki” olarak yapılandırır. Hall’e göre; klişeleştirme ise sembolik güç uygulamanın klişe unsurlarından biridir (Hall, 2017, s.335) ve Foucault’nun güç/bilgi pratikleri olarak adlandırdığı şeyle yakından ilgilidir.

Birinci bölümde tartıştığım gibi Foucault’nun iktidar, söylem ve özne üzerine tartışmaları (Foucault, 1978), engelliliğin kültürel incelemeleri üzerinde de etkili olmuştur. Bu bağlamda, alanda engelliliğe yönelik temsil rejimini biçimlendiren iki temel söylem sistemi sorunsallaştırılmıştır: *Tıbbi söylem ve beden/bedensel görünüm hakkındaki söylemler* (Davis, 1995; Garland-Thomson, 2002b; Hughes, 1999). Tıbbi söylem, engelliliğin nedenlerini 'işlevsel kısıtlılıklar veya psikolojik kayıplar'da tespit ederek, engelliliği “kişisel bir trajedi” ve “korkunç bir tesadüfi olay” olarak sunmak suretiyle bireyde konumlandırmıştır (Hughes, 2020). Tıbbi söylem içerisinde engellilik, “tanısı konulmuş işlev kaybı”, engelli kişi ise “yetersiz ve dolayısıyla takviye, cerrahi müdahale, terapi ve eğitim yoluyla düzeltilmeye ihtiyacı olan kişi” olarak sunulmuştur. Tıbbi söylem, engelli kişileri nesneleştirerek, failliklerini ellerinden alma ve tüm bulguları tanı kategorilerine kanalize etme eğilimde olmuştur (Mitchell, vd., 2019). Dolayısıyla engelliliğin tıbbi yorumları, yeti yitimi olan insanların doğrudan tanı kategorilerine indirgenebileceği gibi dar bir dünya görüşünü benimsemiştir.

Engelli kişilerin deneyimledikleri sosyal baskıları anlamada sorunsallaştırılan bir diğer söylem alanı, estetik ve dış görünüme dair söylemler olmuştur. Garland-Thomson (2005b) işlevsellikteki varyasyonlar ve kısıtlılıkların engellilik deneyiminin merkezinde olmasına rağmen dış görünüşün engelliliğin sosyal olarak en fazla dışlanan yönü olduğunu söyler. “Sosyal beklentilerden farklı görünen veya davranan-bir zamanlar görsel olarak anormal olarak anılan- derin bir ayrımcılığın hedefindedir. Hatta çirkin,

deforme, şişman, gotik muğlak, orantısız ya da örneğin bir doğum lekesinin izi tarafından işaretlenmiş “dış görünüş yitimi” olarak adlandırılabilir bedensel biçimler, ciddi sosyal engellilikler deneyimlemektedir” (Garland-Thomson, 2005, s. 1579).

Modern dünyanın iktidar pratiği, nesnelere mümkün olduğunca görünür hale getirerek kontrol etme eğilimindedir. Engelliliğin görsel inşasını Modern Dönem öncesi, 20. yüzyılda Amerikan popüler kültüründe önemli bir yeri olan “Ucube Gösterileri”ne dayandırmak mümkündür. Ucube şovları fiziksel farklılıkları olan kişileri kalabalıklar önünde sergilemeye dayanan bir pratiktir. Sonrasında gelen fotoğraf teknolojisi, modern dünyada engelliliğin görsel inşasında bir diğer önemli araç olmuştur. Özellikle tıbbi fotoğraflar ve yardım derneklerinin reklam fotoğrafları, engelliliğe dair vatandaşlık hakları anlayışı, politik eylem ve tüketici kültürü kapısını açana kadar, engelli kişilerin tek kamusal imgesi olmuştur (Garland-Thomson, 2005). Tıbbi imgeler, geçmişten bugüne engelli bireyleri yalnız ve fiziksel olarak toplumdan soyutlanmış kişiler olarak sunarak ötekileştirme eğiliminde olmuştur (Hermanovska, 2022).

Bu tartışmalar ışığında engelliliğin kültürel incelemelerinin hedefleri, kültürel üretim içerisine yerleşmiş bireysel sorun, trajedi ve anormallik söylemlerini görünür hale getirmek olmuştur. Engellilik çalışmaları alanından birçok akademisyen temsilin engelleyici bariyerler oluşturma veya tersine engelliliğe karşı mücadele nasıl katkı yapabileceğini anlamak için kültürel üretimin belirli formlarında engelli temsili analiz etmiştir (Cheyne, 2019, s. 170). Bu bağlamda engelliliğin temsilleri ve engellilik üzerine egemen söylemler, kültür ve sanat, edebiyat, sinema, performans sanatları, kişisel yaşam anlatıları gibi farklı metinler aracılığıyla incelemiştir (Couser, 1999; Couser, 2005; Darke, 1994, 2005; Garland-Thomson, 1996; Garland-Thomson, 1997; Koppers, 2008; Longmore, 1987; Mitchell ve Snyder, 1997; Mitchell ve Snyder, 2000; Norden, 1994; Siebers, 2006). 2000’lerden itibaren engelliliğin kültürel incelemelerinde ikinci dalga olarak adlandırılabilir (McRuer 2006; Murray 2008) çalışmalar belirmiştir. Çalışmalar, feminist teori, postkolonyal teori, kuir teori gibi farklı teorik perspektiflere dayanmıştır (Koppers, 2008; McRuer, 2006; Murray, 2008; Shildrick, 2009; Tremain, 2005).

Çalışmalar, kültürel alanda engelliliğin nadiren değer verilen bir şey olduğunu göstermektedir. Geleneksel kültürel anlatılar, “engelli karakterleri nadiren gelişmiş portreler içinde sunarlar” (Mitchell ve Snyder, 2000, s. 15-16). Kültürel anlatılar, sembolik bir figür olarak engelliliğin gücüne dayanırken onu nadiren sosyal ya da politik boyutları

olan bir deneyim olarak ele alırlar. Mitchell ve Snyder (2000), engelliliğin kültürel metinlerde “temsili gücü, parçalayıcı potansiyeli ve sunduğu analitik içgörü nedeniyle edebî anlatıların üzerine yaslandıkları koltuk değnekleri olduğunu söylerler” (Mitchell & Snyder, 2000, s. 6). Bu temsil biçimini “*anlatısal protez (narrative prosthesis)*” olarak nitelendirirler. Benzer bir yaklaşımla Garland-Thomson (1997), engelliliğin kültürel metinlerde bir kalıp (*trope*) olduğunu söyler. Edebiyat arka planına sahip olan Garland-Thomson (1997), hayattaki kalıp yargıların edebî temsilde, kalıplara dönüştüğünü söyler. Edebî portreler, sosyal kalıp yargılara ne kadar çok uyarsa o kadar yoğun bir etki uyandırır. Bu nedenle temsil, hâlihazırda var olan fiziksel farklılığı abartır (Garland-Thomson, 1997, s. 11).

Engelliliğin belirli klişeler içerisinde, pasiflik, çaresizlik, bağımlılık olarak resmedilmesi, bir karakter özelliği, olay örgüsü aracı veya atmosfer olarak “tembel bir kestirme yol olarak kullanılması” (Shakespeare, 1999, s. 20), engelli insanlara yönelik olumsuz tutumları ve engelliliğin doğası hakkındaki cehaleti pekiştirdikleri için eleştirilmiştir (Shakespeare, 1999). Postyapısalcı yaklaşımı benimseyen engellilik çalışmaları yazarları, engellilik hakkındaki klişe ve kalıpların basit bir şekilde anlam dünyamızı etkilemenin ötesinde, sosyal ve ekonomik sonuçları olduğunu savunurlar (Bérubé, 1997; Garland-Thomson, 1997; Shakespeare, 1994). Bağımlılık/bağımsızlık, işlev/işlevsizlik, ihtiyaç duyulan/muhtaç, yardım eden/yardım edilen ikili mantığını içeren kadim engellilik üst anlatıları; yeti yitimi olan ve olmayan kişiler arasındaki sosyal karşılaşmaları yakından etkiler (Bolt, 2012). Michael Berube’ye göre (1997) engelli insanların kültürel temsilleri hepimizi etkiler; bu temsiller esasen insan olmanın ne demek olduğuna dair anlayışımızı biçimlendirir; “daha pratik koşullarda ise, kamusal politikalar, sosyal kaynakların dağılımı ve sivil hakları etkiler” (Bérubé, 1997, s. 1). Bu durum, engelli kişileri iktidar ve sosyal statüye sahip olmaktan dışlar ve öteki olarak konumlandırır.

Gelinen noktada temsil, engellilik çalışmalarında, kültürel çalışmalar alanında olduğu gibi hem bir dışlama hem de bir toplumsal içerme alanı olarak görülmeye başlanmıştır (Garland-Thomson, 2017; Mitchell ve Snyder, 2015). Özellikle feminist engellilik çalışmaları, engelliliğe dair baskıcı ve engelli bireyleri toplumdaki dezavantajlı durumunu derinleştiren kültürel anlatıları revize etmeyi amaçlamıştır. Kültürel temsil, kapsayıcılık ve sosyal dönüşüm için kritik alanlardan biri olarak işaret edilmiştir (Garland-Thomson, 2017; Mitchell ve Snyder, 2015). Feminist engellilik çalışmaları, engelliliğe dair kolektif anlayışımızı, doğal ve “şeylerin uygun düzeni” olarak kabul etmek yerine, bu temsillerin baskıcı bir sistemin bir parçası olduğunu açığa çıkararak onları yerinden edebilmeyi

hedeflemiştir (R. Garland-Thomson, 2005). Bunun için sonraki bölümlerde daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacağı gibi “engelliliğin olmadığı bir dünyanın daha iyi bir yer olacağını” söyleyen öjeni mantığının yerine, engelliliğin insan çeşitliliğinin değer verilen bir formu olarak gören daha kapsayıcı bakış açılarının yerleştirilmesi gerektiği öne sürülmüştür. Bu temsillerin dönüşümünde kişilerin bedenlenmiş bilgi ve deneyimlerinin rollerinin önemi vurgulanmıştır (Garland-Thomson, 2017; Mitchell ve Snyder, 2015). Bu çalışma, engelliliğin sinema temsillerinin kapsayıcılık tartışmaları açısından verimli bir alan sunduğunu iddia etmektedir. Bir sonraki bölümde sinema filmlerinin engellilik temsillerinin incelemekteki önemine değinilecektir.

2.2 NEDEN SİNEMA FİLMLERİNE BAKIYORUZ?

Filmler, “gerçekliğin sosyal yapılanmasında kolektif olarak sahip olunan toplumun ne olduğu veya olması gerektiğine dair fikirleri ya da temsilleri etkileyen metinlerdir. İnsanların nasıl davranması gerektiği, hangi değerlere ayrıcalık tanınması gerektiği, aile gibi oluşumların neye benzemesi gerektiği ve bunun gibi birçok inancın şekillendirilmesinde rol oynar” (Ryan, 2015, s. 87). Film söylemi ile sosyal söylem yalnızca gerçekliğin nasıl sunulacağı üzerinde değil aynı zamanda gerçekliğin ne olacağı üzerinde mücadele konusunda birbirinin içine geçmektedir. Filmler gerçekliğin sosyal yapılanmasında kolektif olarak sahip olunan toplumun ne olduğu veya olması gerektiğine dair fikirleri ya da temsilleri etkileyen bir rol oynamaktadırlar (Ryan, 2015, s. 87).

Filmler, aynı zamanda engelli kişilerin imgelerinin yaygın olduğu “kültürel konumlar”dan biridir. Engelliliğin kültürel üretim içerisinde görünmez bir fenomen olduğuna dair yaygın bir kanaat bulunsa da engellilik çalışmaları yazarları, durumun bunun tam tersi olduğunu göstermiştir (Davis, 1995; Longmore, 1987; Norden, 1994). “Film endüstrisi, en erken sessiz sinema filmlerinden günümüze engelli bedenin tasviri konusunda adeta “saplantılı” olmuştur. Körler, sağırılar, bedensel engelliler, sinema tarihi boyunca filmlerde ayrı bir yere sahip olmuştur” (Davis, 1995, s. 171). Engellilik, anlatı filmlerinde geri dönülmez farklılığın işaretleri, karakterlerin kişisel başarısızlıklarının grotesk dışsallaştırmaları, pathos, terör veya keder uyandırıcı stratejiler olarak her yerdedir (Norden, 1994; Snyder ve Mitchell, 2006). Örneğin; Martin Norden, 1994 yılında yayımladığı *The Cinema of Isolation, A History of Physical Disability in Movies* adlı kurucu çalışmasında o döneme kadar sadece fiziksel engelli karakterlerin bulunduğu tam altı yüz Hollywood filmi listeleyebilmiştir.

Mitchell ve Synder (2006) sinemayı “engelli kişilerin rızaları dışında yerleştirildikleri alanlar” (s.3) olarak tanımladıkları “engelliliğin kültürel konumları”ndan biri olarak görmektedir. Film izleme pratiğinin bedene dayalı gösterilere tanık olma arzusu ve izlemenin bir yan etkisi olarak bir nesneyi "deneysel olarak" tanıma arzusu barındırması bakımından tıbbi pratikle benzeştiğini savunurlar. Çoğu Hollywood film yapımında izleyiciler, bakışın nesnesi tarafından suçlanma korkusu olmadan bedensel farklılık gösterilerine tanık olabilirler. Bu bakımdan film izleyiciliği, bir anlamda tıbbi tedavi ve rehabilitasyon gibi bedenlerin anormal olarak işaretlendiği ve inceleme nesnelere olarak tüketime sunulduğu disiplinler pratiklerle aynı şeyi yapar. Film izleyiciliği anormal olarak işaretlenen bedenlerin gerekli inceleme nesnelere- hatta düpedüz şehvetli merak- olarak tüketime sunulması bakımından bu ağır disiplin uygulamalarından ödünç almıştır. Bu bakımdan sinemayı “engelli kişilerin rızaları dışında yerleştirildikleri alanlar”dan (s.3) biri olarak nitelendirirler. Dolayısıyla film metinlerinin incelenmesi, engelli kişilerin bakış ve teşhir aracılığıyla maruz kaldıkları baskı biçimlerini görünür kılmaya da olanak tanımaktadır. Mitchell ve Synder’e (2005) göre, filmlerin engellilik incelemeleri için bir diğer önemli özelliği, engelli ve engelsiz insanlar arasındaki etkileşimi izlemeye izin vermesidir.

Bu çalışmanın sinema filmlerine odaklanmasındaki bir diğer motivasyon, sinema filmlerinin başka bir dünya tahayyül edebilme olanakları sunma potansiyelidir. Douglas Kellner’in (2011) ifade ettiği gibi filmler “bulduğumuz çağın temel ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel boyutlarında kök salmış parçalarıdır” (s. 35). Ancak aynı zamanda “Filmler, tarz ve biçimleri sayesinde seyircilere daha iyi hayat tahayyülleri sunabildikleri gibi günümüzle ilgili eleştirel düşünceler de ortaya koyabilir veya insan varoluşuna ilişkin felsefi aydınlanma da sağlayabilirler” (Keller, 2011, s. 35). Keller’e göre (2011); filmlerde seyircilerin mevcut hayat ve zamanlarının sınırlarını aşarak yeni görme, yaşama ve varoluş tarzları tasavvur etmelerini sağlayacak ütopyacı bir boyut potansiyel olarak vardır. Filmlerdeki daha iyi bir dünyaya dair idealize görüşler ideolojik haleler sunabilir; bu görüşler eleştirel bir biçimde deşifre edildiğinde kendi döneminin ideolojik sorunsallarına ve mücadelelerine ışık tutabilir.

Keller’le benzer bir çizgide Paul Darke (2005), marjinal(leştirilmiş) sosyal grupların sinematik imgelerinin filmler içerisinde bu gruplar hakkında inşa edilmiş birçok ayrıntı, eğilim ve kalıp yargıyı işaret etme ve yapı sökümüne uğratma olanağı vereceğini söyler. Darkeye göre (2005); engelli kişilerin sinema imgeleri, marjinalleştirilmiş gruplara yönelik

sosyal tutumlardaki değişiklikleri tespit edebilmemiz ve değişime karşı belirli direnç bölgelerini anlamamız için bir ölçüt sağlar (s. 181).

Son olarak bu çalışmada film metinlerinin alımlanmasına odaklanılmasının bir diğer sebebi; filmlerin görsel, dilsel ve diğer dil dışı öğeleri bir arada barındıran metinler olmalarıdır. Çünkü görsellik ve bedensel görünüm, farklılığın inşasında merkezi bir role sahiptir (Hall, 2017). Engellilik, “normal insanlara” kendisini iki ana modalite aracılığıyla sunar: işlev ve dış görünüm (Davis, 1995). Engelliliğin işlevsel unsuru, kişinin yürüme, konuşma, duyma, görme gibi yaşam aktivitelerini gerçekleştirme biçimindeki bir değişiklik veya farklılıkla ilgilidir (Garland-Thomson, 2010). Biçim, genellikle bir kişinin kendisine ve diğerlerine nasıl görüldüğü ile ilgilidir. Davis (1995), dış görünümün damgalama ve duygusal reaksiyonlar gibi engelliğe yönelik sosyal tepkilerdeki rolünü şu şekilde ifade eder:

Dış görünüş sorusu, engelliliğin ikinci önemli modalitesidir. Engelli kişi görselleştirilir, görüş alanına getirilir ve engelli kişi olarak görülür. Burada Goffman'ın damga teorisi (1963) devreye girer. Goffman “çünkü başkalarının damgalanması en sık olarak görme duyumuz aracılığıyla ortaya çıkar”. Engelli kişinin bedeni engellilik tarafından işaretlenir. Kayıp organ, kapalı görüş, işaret dili kullanımı, tekerlekli sandalye ya da protez normal gözlemci tarafından görülür. Engellilik, göz alıcı bir andır. Bakışın kontrol etme, kısıtlama, devriye gezme gücü, öne çıkarılmıştır. Çok sayıda güçlü duygusal tepki, bakışa eşlik eder. Bu duygular, dehşet, korku, acıma, şefkat ve kaçınma olabilir (Davis, 1994, s.30).

Hughes (1999), engelli bireylerin deneyimlediği sosyal baskının aynı zamanda modernitenin skopik rejiminin görsel inşaları ile ilişkili olduğunu söyler. Kültür teorisyenleri tarafından tanımlandığı gibi günümüzün “ocularcentrik” yani göz/görme-merkezli dünyasında imgeler, isteklerimizi ve kendimizi hayal etme biçimlerimizi dolaylımlar (Jay, 1994'ten aktaran Hughes,1999). Engelli bedenlerin geçersizleştirilmesi (*invalidiation*) ve biçimsizleştirilmesi, basit bir biçimde yalnızca ekonomik ve kültürel tepkilerin bir sonucu değil, aynı zamanda onları yabancılar olarak görselleştiren ve ifade eden bir algı biçiminin sonucu olarak görülmüştür (Hughes, 1999). Bu nedenle skopik rejimin çağdaş biçimini oluşturan görsel kültürün eleştirisinin yeti yitiminin negatiflik ve geçersizliği ifade eden sosyal inşasını ortaya çıkarabilme potansiyeline sahiptir (Hughes, 1999). Görsel sanatlar, normalliğin empoze edilmesi ve merkeze koyulmasında ve farklı bedenleri marjinalleştirmede işlev gören bir diğer alandır (Davis, 1995). Davis (1995); görselle ilişkili kültürel değerlerin başka hiçbir alanda filmde olduğu kadar inandırıcı olmadığını söyler. Bir sonraki bölümde Türkçe ve uluslararası literatürdeki çalışmalara

dayanarak sinemada engellilik hakkında üretilen egemen söylemlere ve kalıplara ilişkin bir çerçeve sunulacaktır.

2.3 SİNEMADA ENGELLİLİK TEMSİLLERİ VE HÂKİM KALIPLAR

Kültürel engellilik çalışmaları alanında çalışan yazarların birçoğunun edebiyat alanından gelmesi nedeniyle sinemada engellilik temsili görece az incelenmiş bir konudur, edebî eserler üzerine olduğu gibi geniş bir literatürden söz etmek mümkün değildir.

Hayes ve Black (2003), sinema filmlerinde engelliliğin “fiziksel veya zihinsel bir durum olarak somut tezahüründen ayrılmış ve kültürel bir gösterge” haline geldiğini ifade etmektedir: “farklı film metinlerinde okunduğunda Foucault’nun ‘söylem’ olarak nitelendirdiği şeyle örtüşmektedir” (Hayes ve Black, 2003, s.1).

Engelliliğin sinemadaki temsiller bağlamında öne çıkan söylemlerden biri normalliktir. Davis’e göre (1995); film, amacı bedeni inşa etmek ve yeniden inşa etmek olan bir araçtır ve “filmlerin engelli bedenlere ilgisi, film metinlerinin normal bedeni üretme çabasından kaynaklanır” (s. 171); çünkü normal bedenin tanımlanmasında “anormal” beden merkezi bir rol oynar. Davis (1995), film yönetmenlerinin neden sürekli olarak engelli bedenleri filmlere dahil ettiğini anlamak için, filmlerde başka nelerin rutin olarak gösterildiğine bakmak gerektiğini söyler. Yanıt bellidir: cinsellik ve şiddet. Davis’e göre (1995); liberaller, filmlerin şiddet barındıran içeriği kötülemekle meşgulken muhafazakârlar, cinsellikle ilgili içerikleri yermekle meşguldür. Ancak asıl odaklanılması gereken, filmlerin neden uç noktalarda beden imgelerini bu kadar sıklıkla kullandığıdır.

Filmin özünde var olan röntgenci özelliği, onu bedeni izleyiciler için başka türlü görmenin zor olduğu hallerde görselleştirerek çalışan bir meta haline getirir. Çok az insan, gündelik hayatlarında sevişen çiftlere düzenli olarak tanık olur ancak bu sinemaya gidenler için rutin bir deneyimdir. Benzer biçimde, birçok orta sınıf vatandaş ölü, parçalanmış, kanayan bedenleri nadiren görür, ancak ortalama bir izleyicinin bu tür görüntülere dair (zihninde) hiçbir eksiği yoktur (Davis, 1995, s. 173).

Davis’e göre (1995), on dokuzuncu yüzyılda ideal beden fikrinden doğan normal beden, ekranda gördüğümüz şeydir. Bu beden aslında norm değil, “metalaştırılmış arzunun fantezi haline gelmiş, somutlaştırılmış bedendir” (Davis, 1995, s. 173). İşte bu bedeni üretmek ve imgelerini hızla çoğaltmak için filmler, sürekli olarak bedensel farklılıkların türlerini denetlemek ve düzenlemek zorundadır (Davis, 1995). Film metinleri normal

bedeni inşa eder ancak bunu öncelikle bedenin “anormalliklerini” göstererek yapmaya çalışır. Bu noktada ise engelli bedeni kullanır.

David Lynch’in 1980 yapımı *Elephant Man* filmi analiz eden Paul Darke (1994); tıbbi ideoloji ve onun normalleştirme ideallerinin filmler aracılığıyla normalleştirdiğini iddia eder. *Elephant Man* filmi, tıbbi literatürde *proteus sendromu* olan John Merrick’in yaşamını konu almaktadır. Proteus sendromu, vücudun belirli bölgelerinin fazla büyümesiyle görünür farklılıklar yaratan genetik bir durumdur. Merrick görüntüsü nedeniyle olumsuz sosyal tepkilere maruz kalır. Dr. Treves’in ona yardım etmek istemesiyle önce bir dizi tıbbi müdahaleye maruz kalır, daha sonra yatılı olarak bir kurumda tedavi görür. Sonunda yaşadıklarına dayanamayıp intihar eder ve ölür.

Darke’ye göre (1994), film öncelikle “biçimsel bozulmanın” işlenen günahların bedeli ve arzu edilmeyen insan eylemlerinin bir sonucu olduğu mitini yeniden üretmek için engelli kişiyi anormalleştirmektedir. İkinci olarak film, anormalliğin toplumdaki izole edilmesini, kurumsallaşma yoluyla failiğin ortadan kaldırılmasını ve tüm baskıcı tıbbi süreçleri doğallaştırılarak sunmaktadır. Tıbbi düşüncenin aşırı uçlardaki örneklerle dayanarak uygulamalarını meşrulaştırdığını söyleyen Darke’ye göre; Merrick’in farklı görünümünü kullanarak hem normallik fikrini aşılarda hem de tıbbi ideolojinin baskıcı uygulamalarını doğallaştırmak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Film “patolojik/anormal” olarak konumlandırılan ötekinin kontrolünü birçok yolla göstermiştir. Merrick, kendi izolasyonunu meşrulaştırmak için bir vakaya dönüştürülüp marjinalleştirilmiştir. Filmin sonunda “anormal olan” kendi canını alır ki böylece diğerleri kendi normalliklerine veya normalleştirici tedavilere şükredebilsinler. Darke’ye göre; böyle bir son öjenik normalleştirici ideallerin zaferidir ve esasen “topluma yük olmamak için ölmeyi istemeliyiz” gibi oldukça tehlikeli bir fikri pekiştirmeye hizmet eder. Bu son sadece modernist normallik ideallerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda ölümün engelli olarak yaşamaktan daha iyi olduğunu ima eden sağlamcı tonlar barındırır.

Bir başka yerde Darke (2005) filmlerde engelliliğin temsili temelinde yaptığı analiz sonucunda yeni bir film türü önermesinde bulunur: “*normallik draması*”. Darke’ye göre; normallik draması türü, normalliğin hâkim sosyal hegemonyasına yönelik algılanan tehditlerle başa çıkabilmek için “anormal” -yeti kaybı yaşamış” karakterleri kullanır. Normallik draması kendi tür geleneklerini kullanır: fiziksel veya mental yeti yitimi yaşamış karakter normallik illüzyonlarını pekiştirmek için kullanılır. “Normallik ya filmin engelli olmayan karakterinde sergilenir ya da engelli karakterin engelli benliğini reddetmesinde” (Darke, 2005, s. 190).

Paul Longmore, engelliliğin sinemadaki temsilleri üzerine kurucu metinlerden biri olan “*Screening Stereotypes: Images of Disabled People*” (1987) çalışmasında engelliliğin sinemayı da kapsayan popüler eğlence ve edebiyatta *melodramatik bir araç* olarak kullanıldığını söylemiştir. Engellilik, film ve televizyonda en sık kötülükle ilişkilendirilmekte ve kriminalize edilmektedir. “Bedenin deformitesi, ruhun bozulmasını sembolize ederken fiziksel engeller, kötülüğün amblemleri olmaktadır” (Longmore, 1987, s. 3). Longmore (1987), engelliliklere kötücül kişilikler verilmesinin engelli kişilere yönelik üç yaygın ön yargıyı yansıttığını ve güçlendirdiğini söyler: (1) kötülüğün bedeli olarak engellilik, (2) kaderine küsmüş kişi olarak engelli kişi, (3) engelli olmayan kişiye gücemiş ve hatta elinden gelse onları yok etmeyi tercih edecek engelli kişi. Longmore (1987), engelliliğin kötülükle ilişkilendirilmesinin bir parçası olarak “canavar” karakterleştirmelerinden söz eder. “Canavar” karakterleştirmelerinin en belirgin özellikleri aşırılıklarıdır. Fiziksel engellilikler, genellikle yüzde “şekil bozuklukları” ve bedende “iğrenç” deformiteler aracılığıyla “canavarlaştırılır”. Bu temsiller, engelli kişinin insanlığının esas kısmını kaybettiği anlamını doğurur. İnsanlığın kaybı ise toplumdan ayrılma ile sonuçlanır. Canavarlaştırmayı kullanan hikâyenin sonunda ölüm en insanı ve mantıklı sonuç olarak sunulur (Longmore, 1987). Longmore (1987), son olarak, filmlerde özellikle bedensel ve duyuşsal engelleri olan kişilerle ilgili öne çıkan bir diğer söylemin “uyumsuz engelli kişi” kalıbı olduğunu söyler. Bu kişiler, genellikle mutsuz resmedilir; çünkü ne kadar zamandır engelliliği deneyimliyor olursa olsun kendisini olduğu gibi kabul edememiştir ve bu kişiler sonuç olarak engelli olmayan ailesine ve arkadaşlarına öfkeli ve manipülatif davranır. Engelli olmayan yakınları bu kişiler için başlangıçta üzülop yardım etmeye çalışsalar da onlar sonunda bu süreci bir şekilde kendi başlarına atlatmaları gerektiğinin farkına varırlar.

Longmore (1987), bu şekilde kötülükle ilişkilendirilirken engelli kişilerin maruz kaldıkları önyargı ve ayrımcılık meselelerinin ise filmlere nadiren konu olduğunu söyler. Engelli olmayan kişiler, engelli insanlara genellikle kötü davranır, ancak bu onların önyargıları ile ilgili değil; konu hakkındaki bilgisizlikleriyle ilgiliymiş gibi gösterilir. Farkındalığı olmayan bu kişiyi “eğitmek”, yine engelli kişinin işi olarak, onun omuzlarına yüklenir. Problemin kaynağı, kurban suçlamanın başka bir versiyonu olarak damgalanan kişinin kendisine doğru döner. Dolayısıyla popüler eğlence, sosyal gerçekliği tersine çevirir ve engelli olmayan izleyicinin engelli bireylerle ilgili kendi anksiyete ve önyargılarını reddetmesine izin verir (Longmore, 1987). Bu yönüyle filmler, engellilikle ilgili toplumsal imgelemde mevcut kalıp yargıları ve önyargıları yansıtmakta ve pekiştirmektedir.

Longmore'la benzer bir çizgide Mitchell ve Synder (2006) da engelliğin filmlerde bir gösteri olarak yer aldığını ve “anlatısal bir araç” olarak filmler için kritik bir öneme sahip olduğunu söylerler. Mitchell ve Synder, feminist sinema kuramcısı, Linda Williams'ın (1991) “beden türleri” kavramına dayanarak filmlerde engelli bedenlere dair baskın temsil biçimlerini ifade etmek için “aşkın film bedenleri” kavramını kullanırlar. Williams (1991) izleyicinin melodram, korku ve pornografi gibi film türlerini öncelikle bedenlerinde yarattığı duyular aracılığıyla deneyimlendiğini, bu nedenle filmlerin en iyi, “beden türleri” olarak anlaşılabilirliğini söyler. Mitchell ve Synder'a göre (2006); filmler, temsili bir araç olarak engelliliğe gebe dir. Çünkü engelli bedenler; aşırı duyguların izleyicilere transfer edilmesinde teslimat araçları olarak işlev görmeleri için sinemasal ve sosyal olarak inşa edilir. Her bir film türü, kendi engelli beden türüne bağlılığını yaratır.

“Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of Discourse of Pity” Hollywood filmlerinde engellilikle ilgili üretilen söylemlere odaklanan Hayes ve Black'e göre (2003); engelli karakterlerin Hollywood filmlerindeki temsilinde örgütleyici prensip acımadır. Engellilik acıma söylemi içerisinde konumlandırılmıştır. Hollywood filmlerinde acıma söylemi, anlatının yapısını birbiriyle bağlantılı dört parçaya ayırır: (a) kapatma, (b) rehabilitasyon umudu, (c) rehabilitasyonun reddi ve (d) kısıtlama ile uzlaşma. Bu kapatma, bir dizi mekânsal, fiziksel, sosyal ve psikolojik formda olabilir. Bu kapatmada kilit nokta engelli karakterin isteklerini gerçekleştirememesidir. Tecrit sorunu engelliliğin asıl meselesidir. Bir karakterin inşasında fiziksel ve mental bir durum olarak engellilik ikincil önemdedir. Bu unsurlar tek başına ve beraber çalışarak engelliliği, engellileri sınırlayan ve kapatmayı sosyal bir yükümlülük olarak ifade eden bir ataerkil güç ilişkileri ağına yerleştirmiştir. Dolayısıyla Hollywood filmlerinde acıma söylemi, engelliliği sosyal, fiziksel ve duygusal kapatma sorunu olarak ifade etmiştir. Hayes ve Black'e göre (2003), “insan farklılıklarını temsil etmenin hâkim modu olarak acıma”, tıbbi modelle birlikte ifade bulmuştur. Onlara göre asıl eleştirilen ucube şovları olsa da bu gösterilerin uyandırmak istediği duygu acıma değil, merakı. İnsanlara bu kişiyi bir çekim noktası olarak sunmak istiyorlardı. Burada temsilin bir modu olarak acıma yoktu (277). Acıma bu dünyaya uymamıştı. Bu şovlarda organizatörler, “ucubeler” için hayatın ne kadar zor olduğunu göstermeye çalışmamıştır. Acıma söylemi o dünyaya uymamıştır. Acımayı fiziksel, mental ve davranışsal farklılıkları olan insanları temsil etmede bir temsil kipi olarak kullanmak, modern dünyanın “patolojik olarak insan farklılıkları” kavramsallaştırmasına daha iyi uymuştur (Hayes ve Black, 2003, s.25).

Hayes ve Black'in çalışması, alanın kurucu metinlerinden biri olan Norden (1994)'in çalışması ile paralellik gösterir. Norden'e göre (1994), film metinleri, sadece normal bedeni dayatmakla kalmaz, aynı zamanda engelli bedeni toplumdaki soyutlar ve ötekileştirir. Amerikan popüler kültürü üzerinde en etkili aktörlerden biri olarak Hollywood sinemasında fiziksel engelli kişilerin tasvir biçimlerini tarihsel bir perspektiften inceleyen Norden (1994) yönetmenlerin fiziksel engelli insanları bir şekilde "toplumun geri kalanından izole edilmeyi hak eden ötekiler" olarak tasvir ettiklerini ve izleyicilerin fiziksel engelli kişileri acıma, huşu, mizah veya korku açısından görmelerini teşvik edecek şekilde sunduklarına dikkat çekmiştir. Buna göre perdede engellilik, tek başına, "aşırı" bir kimlik ve normatif olanın kendisini, ona karşı onaylayan bir tür "sürekli-dışarıdalık" olarak sunulmaktadır. Norden (1994), filmlerde engelli kişileri toplumdaki soyutlama eğiliminde olan bu tür sunumları, "*tecrit sineması*" olarak adlandırmıştır. Norden (1994), sinemada engelliliğe yönelik tecrit ve ötekileştirilmenin görsel düzeyde de iş başında olduğunu söyler. Engelli karakterler ve diğerleri arasında daima fiziksel bir mesafe koyulur; çekimler nadiren tekerlekli sandalye göz hizası boyundan yapılır. Böylece filmlerde izleyici, otomatik olarak *sağlam-bedenli* olarak inşa edilirken engelli insanlar, Hollywood'un mantığında, uygun, eğlenceli ve "hak ettiği gibi" sağlam-bedenli toplumdaki ayrılır.

Görüldüğü gibi Batı sinemasında ve özetlenen çalışmaların odak noktaları dikkate alındığında özellikle Hollywood sinemasında engellilik temsilleri, genel olarak engelliliği araçsallaştırma eğilimindedir. Engelliliği bir insanlık durumu olarak sunmaktan ziyade, filmler engelli kişilerin halihazırda dezavantajlı sosyal konumlarını yeniden üretecek şekilde normallik fikrini empoze etmek, izleyicide belirli duygular uyandırmak için bir araçsallaştırma eğilimindedir. Bir sonraki bölüm, Türk sinemasında engellilik hakkında üretilen anlamlara dair genel bir çerçeve sunmaktadır.

2.4 TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİLİK GÖRÜNÜMLERİ

Türk sinemasında engelliliğin temsillerine ilişkin literatürün oldukça sınırlı olduğu söylenebilir. Yapılan ampirik çalışmalar, genel olarak Yeşilçam ve 2000'ler sinemasına odaklanmıştır.

Çalışmalar, Batılı sinema filmleriyle paralel olarak engelliliğin Türk sinemasında araçsallaştırıldığını göstermektedir. Yeşilçam sinemasında engellilik, melodrama anlatıların içerisine yerleştirilerek mutlu sona ulaşmak için baş edilmesi gereken bir zorluk

olarak resmedilmiştir (Tınaz, 2017). Bu filmlerde engelli bireyler güçsüz, mutsuz, kendine güvensiz, iktidarsız, başarısız, hayatta kalmak için başkalarına muhtaç, yaşadıkları sorunlar nedeniyle sevdiklerine acı veren, ikili ilişkilerde gerçek aşkı bulamayan, engeli ortadan kaldırılmadıkça mutlu olması imkânsız, acınası kişiler olarak çerçevesizdir. İncelediği filmleri türlerle ilişki içerisinde yorumlayan Tınaz (2017), işitme kaybı, obezite, konuşma bozuklukları ve hafif zekâ gerilikleri gibi engellerin genellikle komedi filmlerine yerleştirildiklerini ve gülmeceye hizmet eden bir araç olarak kullanıldığını öne sürmüştür.

Türk filmlerinde egemen olan bir diğer söylem, acıma ve trajedir. Yeşilçam ve 2000'ler sonrasını bir arada barındıran bir örnekleme çalışın Yamak (2020), filmlerde engelliliğın insanın başına gelebilecek en büyük felaket; engelli kişilerinse tolerans ve hoşgörü gösterilmesi gereken bireyler olarak resmedildiğı sonucuna ulaşmıştır. İzleyicide acıma ve merhamet duygusu uyandırmak için engelli karakterlerin kötü durumda gösterilmesi, bu temsillerin temel özelliğı olarak saptanmıştır. Yamak'ın (2020) Yeşilçam ve 2000'ler sonrası engellilik anlatıları ile ilgili ulaştığı önemli bir bulgu, Yeşilçam sinemasında tedavi edilebilen ya da kendiliğinden iyileşen bir hastalık olarak sunulan engelliliğın, son dönem Türk sinemasında kalıcı bir durum olarak ele alınmış olmasıdır.

2000'ler sonrasında Türk sinemasında engelliliğe atfedilen anlamlarda bazı çeşitlenmeler meydana geldiğini gösteren çalışmalar bulunsa da (Kılıç, 2023), üretilen söylemlerin Yeşilçam sinemasındakilere benzer olduğu söylenebilir (Paftalı, 2013; Gezgin, 2022). 1996-2013 yılları arasında üretilen ve engelli karakterlere yer veren filmlere odaklandığı çalışmasında Paftalı (2013), Türk sinemasında engelli bireylerin temsillerinin “günlük hayata tam olarak katılmayan kişi”, “şiddetin nesnesi” ve “gülünecek kişi” olmak üzere üç temel anlam ürettiğini öne sürmüştür. İncelenen filmlerde engelli bireyler, toplumsal hayattan uzak, kendi dünyalarında yaşayan ve günlük hayata engelli olmayan bireyler kadar katılmayan kişiler olarak izolasyon teması etrafında temsil edilmiştir (Paftalı, 2013).

Filmlerde öne çıkan bir diğer söylem muhtaçlıktır. 2000'lerde Türk sinemasına odaklanan Gezgin (2022), filmlerde engelli karakterlerin neredeyse hiçbir zaman yalnız gösterilmediğı, başkasının yardımına ihtiyaç duyan, “muhtaç” insanlar olarak sunulduğu sonucuna ulaşmıştır. İncelenen filmlerde karakterler daima engelli-sağlam ikiliğı içerisinde resmedilerek marjinalleştirilmiştir. Film anlatılarında “karşılaştırma” yapmaya zemin hazırlayacak şekilde engelli karakterin karşısına hep bir sağlam bedenli bir karakter konulmasıyla sağlam-engelli ikiliğı kurulmuştur (Gezgin, 2022). Özellikle görme

engellilik; bir trajedi, muhtaçlık ve ani olarak gelip giden bir durum olarak resmedilmiştir. Kişiyi daima gözlerinin açılıp almayacağı hakkında bilgi veren bir doktorun bulunduğu hikayeler, abartılı bir şekilde tıbbi perspektiften çerçevelenmiştir (Koca-Atabey, 2016).

Sinemada engellilik incelemelerine cinsiyet perspektifini getiren nadir araştırmalardan biri olan çalışmasında Tuğan (2014), 2000'ler sinemasında erkek engelli karakterlerin engellerinden kaynaklandığı anlaşılacak şekilde öfkeli ve depresif olarak temsil edildiği sonucuna ulaşmıştır. Filmlerde erkeklik ve engellilik/hastalık kesişiminin erkek için iktidar kaybı ile birlikte verildiğine dikkat çekmiştir. Hastalık temsillerinde ise hastalığın gerçek hayatta görülebilecek semptomlarına yer verilmeyerek, "temiz" imgelerle temsil edildiği ve buna bağlı olarak hasta bedenlerin gerçekçi temsillerinin yer almamıştır (Tuğan, 2014).

Genel olarak bakıldığında Türk sinemasında engellilik temsilleri, deneyimi büyük ölçüde bireysel perspektiften, muhtaçlık ve bağımlılıkla ilişkilendirmiştir. Diğer yandan Tınaz'ın (2017) dikkat çektiği gibi Yeşilçam sineması engelliliği gerçek manada tanımlamaktan yoksun ve engelli bireyleri pozitif bir bilinçle sinemaya taşımak maksadıyla yaklaşan örneklerin yok denecek kadar azdır. Ancak sinemadaki bu bağımlılık söylemini Türkiye'de engelliliğe yönelik egemen söylemlerden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Türkiye'de engelli olmayan kişilerin engelli bireyi nasıl tanımladıklarına odaklanan Burcu (2011), son yıllarda engellilik kültürü söyleminin olumsuz kültürel tanımlamalarda olumlu bir dönüşüm tespit etmiş olsa da engelliliğe yönelik dört yaygın tanımlama biçimi tespit etmiştir. Bunlar; "acınan", "dışlanan", "işe yaramaz-yetersiz" ve "mücadeleci"dir. Benzer şekilde Bezmez ve Yardımcı (2013), kamusal alanda egemen söylem ve uygulamaların büyük bir kısmı "muhtaç sakatlar" ve "hayırsever devlet" ikiliğini üretmeye devam ettiğini görmüştür. Hem kamu kurumlarında hem de sivil toplumda engelli kişilere yönelik egemen söylemlerin engelli insanların "muhtaç" kişiler mi yoksa haklarla donatılmış bir "vatandaş" olarak mı görüldüğü konusu belirsiz ve karmaşık bir konu olarak belirmiştir. Bu çerçeveden sinemadaki bu söylemler, sosyal söylemlerin yeniden kodlanması bağlamında düşünülebilir.

2.5 FİLMLERDE ENGELLİ KADINLARIN TEMSİLİ

Engelliliğin sinemadaki temsillerine kadınlık kategorisi ile kesişimi bağlamında bakıldığında farklı bazı söylem ve kalıplara rastlamak mümkündür. Kültürel kalıp yargılar, sağlam bedenli kadını erotize ederken engelli kadınları "aseksüel, üremeye

uygun olmayan, aşırı derece bağımlı, çekiciliği bulunmayan kişiler, gerçek kadınlık ve feminen güzelliğin alanından genel olarak çıkarılmış kişiler” olarak düşünmektedir (Garland-Thomson, 2002a, s. 17). Dolayısıyla engellilik kadın kimliğini diskalifiye eden bir durum olarak anlaşılmaktadır (Garland-Thomson, 2002a).

Feminist engellilik çalışmaları yazarlarına göre; bedensel kısıtlılıklar, kültürel ve söylemsel baskının postyapısalcı feminist açıklamaları tarafından göz ardı edilmiş (Wendell, 1996); normatif feminenliğin görece ayrıcalıkları genellikle engelli kadınlara tanınmamıştır (Fine ve Asch, 1988). Engellilik ve cinsiyet kategorilerinin etkileşiminden doğan bu tür farklılıkları göz ardı etmeleri nedeniyle feminist engellilik yazarları, kız kardeşlikten ayrı tutulduklarını ifade etmiş ve bunun için feminist teorisyenleri eleştirmiştir (Fine ve Asch; Wendell, 1996). Fine ve Ash (1988), bu durumu engelli kadınları kontrol kaybı ve fiziksel yeti yitimine yönelik algılanan çaresizlik korkusuyla ilişkilendirmiştir.

Tom Shakespeare, Kath Gillespie-Sells ve Dominic Davies, *The Sexual Politics of Disability: Untold Desires* (1996) adlı çalışmalarında sadece engelli kadınların değil genel olarak tüm engelli insanların cinsel kapasitelerinin reddedildiğini ve basmakalıp bir şekilde, cinsel potansiyelden veya güçten yoksun olarak görülen engelli kişilere aseksüelliğin atfedildiğine dikkat çekmekte ve bu genel yargıya karşı çıkmaktadır. Modern Batı toplumlarında cinsel faillik, eskiden ücretli işin üstlendiği rolü alarak tam bir yetişkin olmanın temel unsuru olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Ancak engelli kişilerin cinsellikleri genellikle çocuklaştırma yoluyla reddedildiği için aktif özne olma statüleri de reddedilmiştir (Shakespeare, vd., 1996). Cinsel varlıklar olarak görüldükleri durumlarda ise engelli kişiler, örneğin uygunsuz cinsel teşhir veya mastürbasyon gibi durumlarla ilişkilendirilir. Görme engellilikle ilgili itibar zedeleyici stereotipler, bu eğilimin tipik örneklerindedir (Shakespeare, Gillespie-Sells, Davies, 1996, s. 13).

Normatif düşünceyi ve klasik bedeni tanımlayan söylem, genellikle cinsiyet normlarının tanımlanmasına odaklanır. Çünkü cinsiyet normları, yeti ve bedenle ilgilidir. Kadın bedeninin sosyal inşasının temel taşlarından biri güzelleştirme ve kadının fiziksel görünümü, toplumda nasıl değer gördüğünü tanımlar (Hungerford, 2022, s. 91). Engelli kadınlar sadece yeti sistemleri temelinde değil aynı zamanda feminen güzellik standartları tarafından da aşağı bir konuma yerleştirilir (Garland-Thomson, 1997; 2002). Postmodern dönemde, gündelik hayat güzelliğin ahlak ve etiğin bir şablonu ve dolayısıyla sosyal geçerliliğin ve geçersizliğin başat kaynağı haline gelecek şekilde estetize edilmiştir (Hughes, 1999). Çağdaş görsel kültürde görüntü ve imge

fetişleştirilmiştir. Feminist yazar Sharon Dale Stone (1995), 20. yüzyılda Batı toplumunda engellilikle ilgili popüler fikirleri, özellikle engelli kadınların ötekileştirilme sürecini anlamak için bu kültürün içine nüfus etmiş “bedensel mükemmellik miti”ne bakmak gerektiğini söyler. Bu mit, mükemmel bedenlere sahip olmak için çabalayabileceğimiz ve çabalamamız gerektiği fikrine tutunur (s. 422). Feminen güzelliğe yönelik disiplinel rejimler içerisinde engellilik, güzelleştirme operasyonlarının tam tersine, bedeni ideal formlardan uzaklaştıran rastgele dönüşümler olarak düşünülür. Dış görünümün kadınlar için değer indeksi olduğu bir toplumda görüntünün güzelleştirme pratikleri bedeni normalleştirir ve engellilik anormalleştirir. Feminenleştirme bakışı teşvik eder, engellilik dik dik bakmayı. Feminenleştirme, bir kadının kültürel sermayesini artırır, engellilik azaltır (Garland-Thomson, 1997).

Bu kalıplarla paralel olarak sinemada engelli kadınlar, nadiren cinsel olarak arzulanabilir kişiler olarak temsil edilir; cinsel kimliklerinin öne çıkarıldığı durumlarda ise kendi arzuları olmadan, aşırı kırılgan bir şekilde gösterilir (Meeokosha ve Dovse, 1997). Harris (2002), filmlerde engelli kadınların cinsel arzularının kabul edildiği durumlarda bile olumlu mesajların olumsuz mesajlarca sarsıldığını gözlemlemiştir. Örneğin engelli kadın karakter, cinselliğini keşfetmeden önce engelli olmayan bir erkek tarafından kurtarılmak zorundadır veya kişi cinselliğini geliştirip kabul etse bile izleyiciler onun partneri ile yakınlaştığına tanık olmaz, çünkü bu sahnelere yer verilmez. Veyahut engelli kadın cinsel bir varlık olarak gösterilir; ancak cinselliği kötücül karakteri tarafından gölgelenir (Harris, 2002).

Engelli kadınların sinemadaki temsillerinde öne çıkan bir diğer söylem bağımlılıktır. Çalışmalar, engelli kadınların sinemada genellikle faillikleri olmayan, bağımlı, pasif kişiler olarak resmedildiğini göstermektedir (Harris, 2002; Millett-Gallant, 2020; Wilde, vd., 2018). Engelli kadınlar, filmlerde genellikle özel ilgiye ihtiyaç duyan bir “ihtiyaç grubu” olarak sunulmaktadır (Wilde, vd., 2018). Görme engelli engellilik çalışmaları yazarı ve aktivist Georgina Kleege (1998), bakım söyleminin görme engelli kadınlar ve görme engelli erkeklerin sinemada temsilleri bağlamında nasıl farklılaştığını şu şekilde açıklar:

Erkek kör olduğunda heyecan yoğunlaşarak korkuya daha yakın bir şeye dönüşür, birilerinin gerçekten canı acıyacaktır. Kör adamların gören adamlarla tanıdık zaafı vardır. Ama sahip olmadıkları şey onları farklı kılan şey, aynı zamanda onları potansiyel olarak asi, yozlaşmış ve tehlikeli kılar. Kör karakter, bir kadın olduğunda, gören bir erkeğin ona yardım etme ve koruma ihtiyacı, yalnızca onaylanmış toplumsal düzeni sürdürme meselesi değildir. Bu bir ölüm kalım meselesidir. Filmler bazen kör adamlara bazı öğretici zekâ ve bilgelik kazandırır ancak kör kadın ihtiyaçtan başka bir şey

değildir- her konuda her fırsatta ve herkesin yardımına ihtiyaç duyarlar. Muhtaçlıklarını aşacak tek şey ancak pasiflikleri ve çaresizlikleridir. (Kleege, 1996, s. 51).

Engelli kadınlar, sevmeye değer görülmedikleri için genellikle toplumdan dışlanmış, itilmiş kişilerle ilişki içinde olarak gösterme eğilimindedir (Sauder, 2018; Wilde, vd., 2018). Kim Sauder (2018), engelli bir kadın ve bir ambifyenin aşk hikayesini konu alan “*The Shape of Water*” (2017) filmi üzerine denemesinde sinemada engelli kadınların ötekileştirilmesinin nasıl romantize edildiğine değinir. Filmin konuşma ve duyma engelli karakteri Elisa, gizli bir hükümet araştırma merkezinde temizlikçi olarak çalışmaktadır. Merkezde çalışan bilim adamları bir gün Güney Amerika'da bir amfibiyen yakalar ve merkeze getirilerek onu bir akvaryumun içine kilitletler. Akvaryumun bulunduğu odayı her gün temizleyen Elisa, işaret dili aracılığıyla amfibiyen ile iletişim kurmaya başlar. Bu iletişim zamanla duygusal bağına dönüşür. Amfibiyenin bilim adamları tarafından öldürüleceğini anlayan kadın, kendi hayatını tehlikeye atarak onu kaçıtır ve evinde tutmaya başlar. Elisa, amfibiyeni bir süre evinde tuttukten sonra geldiği yere geri göndermek için denize bırakır. Ancak Elisa'ya âşık olan amfibiyen, Elisa'yı da ölümsüz yaparak yanına alır ve birlikte dünyayı terk ederler. Sauder'e göre (2018), bu hikâye engelli kişileri canavarlıkla ilişkilendirerek “Eğer toplum sizi kabul etmiyorsa, insanlıktan uzakta canavarla hayat kurmak en ideal yoldur” gibi bir mesaj üreterek sosyal ve kültürel boyutlarını görmezden gelerek ötekilikleri romantize etmektedir.

Sadece olumsuz temsiller değil, temsilin dışında bırakmak da kişilerin öznelik inşaları ile ilişkili bir durum olarak değerlendirilmiştir. Garland-Thomson (2010), kadınların kültürel temsillerini Fine ve Asch'in engelli kadınların sosyal pozisyonlarını tarif etmek için kullandıkları rolsüzlük kavramına dayanarak değerlendirir. Fine ve Asch (1988), rolsüzlükle “toplum tarafından onaylanmış sosyal rollerin ve/veya bu rollere ulaşmak için kurumsal araçların yokluğunun günümüz toplumunda engelli kadınların koşullarını karakterize etmesini” (Fine ve Ash'den aktaran Garland-Thomson, 2010, s. 603) kastederler. Garland-Thomson (2010), engelli kadınların kültürel metinlerde benzer bir rolsüzlüğe maruz kaldığını söyler. Burada rolsüzlükle kastedilen engelli kadınları kültürel senaryolardan dışlanmasıdır. Buna göre; kültürel metinlerde engelli kadınlara belirleyici roller verilmez; bunun yerine farklılıklarını inkâr ederek ve kimliklerini reddederek normalleşmeye çalışmaları gerektiği empoze edilen bir bölgede mahsur bırakılırlar.

Bu tartışmalar ışığında sinema, engellilik ve toplumsal cinsiyet ilişkisine odaklanan çalışmaların, konuyu genellikle *faillik*, *cinsellik* ve *doğurganlık* nosyonları ile ilişki içinde

tartışmış olduğu görülmektedir. Türkçe literatürde ise engelli kadınların sinema temsillerine yönelik çalışmaların sınırlılığı dikkat çekicidir. Yapılan çalışmalar, uluslararası literatüre paralel bir şekilde filmlerde engelli kadınların yoğun olarak cinsiyetsiz, erkeksi, çaresiz, savunmasız ve desteğe ihtiyaç duyan, kısıtlanmış, aşağılanan, pasif, bağımlı ve tedavi edilmesi gereken kişiler olarak yansıtıldığını göstermektedir (Kahraman-Güloğlu ve Karasu, 2023).

2.6 İLERLEMECİ ENGELLİLİK TEMSİLLERİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR

İlerlemeci temsil kavramına Kültürel Çalışmalar ekolü temsilcilerinden John Fiske'nin yazınında rastlamak mümkündür. Fiske (2000), özneler için güçlendirici anlamlar yaratan temsilleri, ilerlemeci olarak görür. Fiske'nin (2000) güçlendirici anlamlar ile kastettiği madun grupların eylem alanını genişleten, toplumsal güç ilişkilerinde ne kadar küçük olursa olsun değişimlere neden olan anlamlardır. Janice Radway'in (1984), bir sonraki başlık altında daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacak olan, aşk romanları okuyan kadınların ataerkil sisteme daha iyi direnç gösterecek şekilde güçlendirdiği tezine dayanan Fiske (2000), bu tür etkileşimlerin öznelerin eylem alanını genişlettiğini, değişimi getirme potansiyeli olduğu için radikal olmak yerine ilerlemeci olduğunu savunur. Bu anlamlar, madun grupların sisteme doğrudan karşı çıkmak yerine sistem içinde ve sisteme karşı onu idare etme taktikleridir. Kendilerini madun kılan sistemi değiştirmek yerine şartlarını iyileştirmekle ilgilenerler (Fiske, 2000). Dolayısıyla Fiske'nin ilerlemeci temsil kavramı iki temel ögeyi içerir: *metin ve okuyucu*. Bu nedenle engellilikle ilgili ilerlemeci ve güçlendirici anlamların üretimini iki açıdan tartışmak gerekmektedir: üretim ve tüketim.

Kültürel Çalışmalar içerisinde kültür, anlam üzerine bir mücadelenin sürekli devam ettiği bir alan olarak ele alınmıştır (Fiske, 2000; Hall, 2002; Hall, 2017). Antonio Gramsci'nin (1891-1937) *hegemonya* kavramı, "bir mücadele alanı olarak kültür" tartışmalarının merkezinde konumlanmıştır. Gramsci, "özel sosyal grupların, diğer grupların onayını kazanmak ve hem düşüncede hem de onun pratiğinde bir tür üstünlük elde etmek için ideolojik de dahil olmak üzere çok sayıda farklı şekillerde mücadele verdiğini" (Hall, 2017, s. 65) söyler ve bu mücadele sürecinde kullanılan gücü hegemonya olarak nitelendirir. Hegemonya, doğası gereği istikrarsız ve ilişkiseldir. Hegemonya durağan değildir; toplumsal iktidarla içsel olarak bağlantılı bir dizi sürekli değişen söylem ve pratikler tarafından oluşturulur. Hegemonyanın sürekli olarak yeniden yapılması ve yeniden kazanılması gerektiğinden, ona bir meydan okuma olasılığı açıktır (Barker, 2005, s.84).

İlerlemeci temsillere üretim perspektifinden bakıldığında Hall'ün (2017), egemen temsillere karşı koyma stratejilerine yönelik tartışmaları bu konuyla yakından ilişkilidir. Hall (2017), şeylere temsille atfedilen anlamın asla nihai olarak sabitlenemeyeceği ve kültürün içerisinde anlam üzerine mücadelenin sürekli devam ettiği bir alan olduğu fikirlerinin altını çizer. Buradan hareketle egemen temsil rejimine karşı anlamların nasıl inşa edileceğini tartışır. Başka bir deyişle farklılığı temsil etmenin “negatif” yollarının yerine “pozitif” stratejilerin nasıl yerleştirileceği üzerine düşünür. Mihail Bakhtin (1895-1975) ve Valentin Voloshinov'un (1895-1936) çalışmalarına dayanarak 1960'larda temsil ve güç sorunlarının kimlik politikalarında yer edinişinden itibaren yaygın bir şekilde benimsenen “kod-çevrimi” pratiğinden söz eder.

Hall'ün (2017) egemen temsil rejimine karşı anlamlar üretmede önerdiği ilk strateji, klişeleri tersine çevirmektir. Bu strateji, örneğin her zaman kötü resmedilen siyahi karakterleri kahramanca göstererek klişelerin dışında farklı anlamlar üretme çabalarını içerir. Hall'ün önerdiği ikinci strateji, negatif imgelerin yerine pozitif imajlar koymaktır. “Bu strateji, farkın kabullenilmesi ve hatta yüceltilmesine dayanan dünyadaki çeşitliliği, farklılığı kabul etmek ve kutlamaktır” (Hall, 2017, s. 353). Üçüncü karşı strateji, ise “temsilin kendisinin karmaşıklığı ve müphemliği içinde konumlanır ve onun içinden ona karşı çıkmaya çalışır” (Hall, 2017, s. 354). Bu strateji yeni bir içerik sunmaz, klişelerin kendi kendilerine karşı işlemlerini hedefler.

Ancak egemen baskıcı söylemleri yerinden etme sürecinde, Hall'ün (2017) de belirttiği gibi, özellikle klişeleri tersine çevirme ve farkın yüceltilmesi stratejileri, olumlu olumsuz ikiliği ekseninde inşa edilen anlamların daha da güçlenmesi ve diğer uçta konumlanan yeni klişeler yaratılması risklerini taşır. Bunun bir örneği, engellilik çalışmaları içerisinde de sıklıkla eleştirilen bir durum olan, engelli kişilerin popüler imgelerinin “acınacak kişi” ve “kahraman” ya da “süpersakat” söylemleri arasında gidip gelmesidir. Engelli kişiler hakkında üretilen olumlu klişeleri işaret etmek için kullanılan bir kavram olan *süpersakat*, genellikle engelli kişilerden beklenenin üzerinde bir yetenek göstererek sağlam bedenli kişiler için üstesinden gelinmesi gereken bir durum olan engelliliği “aşmış” kişiye atıfta bulunur (Grue, 2015). Bu söylem, adaptasyona veya engelli kişiler üzerindeki sosyal veya kültürel baskılara vurgu yapmak yerine engelli kişinin sorunlarla baş edecek iradesi olduğunu vurguladığı ve diğer yönde bir klişe yarattığı için sorunlu bulunmuştur (Grue, 2015; Harnett, 2000). Çünkü süpersakat bir bakıma “sağlam-engelli”dir (Titchkosky, 2003).

Bu nedenle engellilik bağlamında ilerlemeci temsillerden söz etmek için kod-çevrimi stratejilerine ek yaklaşımlara ihtiyaç vardır. Engellilik ve iletişim çalışmaları yazarı Katie Ellis (Ellis, 2015), engelliliğin yeniden sembolize edilmesine ilişkin tartışmaların olumlu-olumsuz ikileminin ötesine geçmesi gerektiğinin altını çizer ve bu doğrultuda Fiske'nin temsil yaklaşımından aldığı ilerlemeci (*progressive*) temsil kavramlarının işlevselliğine vurgu yapar. Ellis (2015), engelliliğin kapsayıcı temsillerinin tartışılmasında kişilerin bağlamsallığın önemini şu şekilde vurgular:

Engelliliğin yeniden sembolleştirilmesinin potansiyelleri tartışılırken pozitif/negatif temsil ikileminin ötesine geçmek önem taşır. Pozitif kalıp yargılar, negatif olanlar kadar inşa edilmiştir ve aslında bağlama özeldir. Bir alanda veya düşünce disiplinde pozitif olarak görülen diğerinde pozitif olarak görülmeyebilir. Bu nedenle temsili bu şekilde bir ikili zıtlık içerisinde pozitif veya negatif olarak ayırmak yerine, engelli insanları, insan deneyimi ve popüler kültür karakterizasyonunun tüm yelpazesi boyunca iyi, kötü, haklı, yanlış, güçlü, zayıf olarak görmemiz önem taşımaktadır. Engelliliğin alakalı ve alakasız olduğu anlar olmalıdır (Ellis, 2015, s. 8)

Ellis'in (2015) bağlama yaptığı vurgu, temsil incelemelerinde yaşanmış deneyimin önemini vurgular ve engelliliğin kapsayıcı temsilleri bağlamında medya mesajların tüketim süreçlerini verimli bir araştırma alanı olarak işaret eder. Ellis'e göre; kültürel ve sosyal modelin savunucuları engellilik temsili için incelenmesine önemli katkılar yapmıştır. Ancak her iki modelin savunucularını da temsili tartışırken tüketim ve eleştirel ilişkilenebilirliği göz ardı etmiştir. Bu nedenle teorisyenlerin, düşüncelerini metinlerin disipline edici güçlerinden ve insanların ne okuduğundan, *nasıl okuduğuna* doğru çevirmeleri gerekmektedir.

Çağla Karabağ Sarı'nın "*İzleyici Araştırmaları ve Politik İmkân Sorunu*" (2014) başlıklı makalesinde söz ettiği gibi kültür ürünlerinin barındırdığı politik imkân/imkânsızlık, yalnızca onları kimin neden ürettiği ya da metinlerin neyi nasıl söylediğiyle ilgili değildir. Hatta bundan ziyade aynı zamanda "izleyicilerin bu metinlerden hangi anlamları neden ve nasıl çıkardığına bağlıdır. İzleyicilerin metinleri yorumlarken içinden konuştukları söylemler, ifade ettikleri duygu ve düşünceler politik strateji geliştirmek bakımından çok önemli bulgular sunmaktadır" (s. 261).

Medyada sunulan trajedi olarak engellilik algısı ile politize edilmiş engellilik alt kültürü ve engelli kişilerin kendileri ile ilgili düşünme biçimleri arasında bir boşluk bulunduğu kültürel engellilik çalışmaları yazarları tarafından işaret edilmiştir (Garland-Thomson, 1997; Preston, 2017; Snyder ve Mitchell, 2006). Ancak gerçek öznelerin görüş ve deneyimlerini temsil incelemelerine dahil eden çalışmalar yok denecek kadar az sayıdadır. Alanda

temsilleri engelli öznelere gözünden yorumlamaya çalışan nadir çalışmalardan birini gerçekleştiren Amit Kama (2004), engelli kişilerin medyadaki engellilik temsillerini nasıl alımladıklarına odaklanmış ve katılımcıların medyadaki engellilik imgelerinin iki kutuplu ve klişeleri pekiştiren imgeler yarattıklarını düşündüklerini ortaya koymuştur. Engelliliği olumlu ve olumsuzluk kutuplarında konumlandıran medya temsillerine karşı, engelli izleyicilerin kendi yaşamlarını “normallik”, “sıradanlık” gibi kavramlar aracılığıyla tanımladıklarını tespit etmiştir.

Engelli kişilerin deneyimleri ve kültürel temsil arasındaki boşluğu işaret eden bir diğer çalışma engelli yazar aktivist Jeffrey Preston tarafından gerçekleştirilmiştir. Preston (2017), popüler kültürde engellilik temsillerini kendi engellilik deneyimi ile gösterdiği benzerlik ve farklılıklar üzerinden okumuştur. Popüler kültür metinleri ve kendi engellilik deneyimi arasında tespit ettiği farkları şu şekilde tarif etmiştir:

Fiziksel engelle büyümek, normatlarla⁷ sonsuz bir dizi parçalanmış ve kafa karıştırıcı karşılaşmaya katılmak anlamına geliyordu. “Sana ne oldu?” sorusundan benim “cesur” ya da “ilham kaynağı” olduğuma dair inanca kadar, benim engelliliğe dair kişisel deneyimim ve diğerleri tarafından bana yansıtılan arasında çoğunlukla bir bağlantısızlık oldu. Benim için engellilik kimliğimin nötr bir yanı, iyi ya da kötü değil, günlük hayal dünyamın odak noktası da değil. Normatlar için ise engellilik kim olduğumu belirleyen bir şey. Aldığım tanı, normat için kimliğimin tefsiri, nerede başladığım ve nerede sona erdiğimin. Normat, tekerlekli sandalyenin ifade bulmamış, acilen kelimelere dökülerek ortaya çıkarılması gereken trajedinin bir sembolü inaniyor (Preston, 2017).

Preston’a göre (2017); burada temel problem, engellilik temsillerinin engelli kişilerin yaşanmış deneyimleri yerine çoğunluğu engelsiz olan yapımcıların, senaristlerin hikayelerini ve onların kendi engelliliklerine yönelik korkularını, “engellilik fantezilerini” yansıtıyor olmalarıdır. Preston (2017), popüler kültürde “normat öznelere” tarafından üretilen engellilik temsillerinin bu kişilerin engelliliğe karşı duydukları korku ve endişenin bir tezahürü olduğunu savunur. Ona göre söz konusu metinlerin üretim sürecinde yaşanmış bir deneyimi olmayan yapımcı, engelli hikayeleri üretirken “kendisi engelli olsaydı nasıl bir hayat yaşıyor olurdu” sorusunu cevaplamaya ve kendisini engelli olarak hayal etmeye zorlar ve bu süreçte kendi engellilik potansiyeliyle yüzleşir. Dolayısıyla engelliliğin hâkim temsilleri, bu karşılaşmaların yüzeyinin altında gizlenen temel kaygıları

⁷Preston (2017), normat kavramını Garland-Thomson’dan (1997) ödünç alır. Normat ile kastedilen engelliliği bir ötekilik figürü olarak inşa eden örtülü bir özne konumudur. Normatlar, “varsayıldıkları bedensel konfigürasyonlar ve kültürel kapital aracılığıyla otorite pozisyonuna adım atabilenler ve bunun onlara verdiği gücü kullanabilenlerin inşa edilmiş kimlikleridir” (Garland-Thomson, 1997, s. 8).

ve fantezileri ortaya çıkaran metinlerle, bu yüzleşmenin tezahürleridir. Bu temsillerle ilgili temel sorun, bizi yaşanmış engellilik deneyimi ile değil, daha ziyade “kendi kırılmalığından ondan saklanacak kadar tiksirmekte olan endişeli özne normatın hikayesi ile temsil etmektedirler” (s. 14).

Engellilik temsillerinde sağlam özne, söylemsel gücü elinde tutmaktadır. İnsan deneyiminin bir parçası olmasına rağmen engellilik -kadınların kültürel temsilinin erkekler tarafından tanımlandığı gibi-, engelli olmayanlar tarafından tanımlandığının dışında görünmez bir haldedir (Wendell, 1996). Engeli olmayan insanlar engellik hakkında düşündüklerinde bunu sağlamlılığın kelimeleri ve varsayımları ile yapmaktadır (Titchkosky, 2005). Engelli olmayan hayal dünyası engelliliği içerisinde mutluluk ve herhangi bir amacın bulunmadığı bir hayat olarak varsayma, onu korkunç ve sonsuz bir trajedi olarak kavramsallaştırma ve kaçınılması gereken ya da yüzleşilmesi çok acı olan bir gelecek olarak hayal edilmiş ve sunma eğilimindedir (Kafer, 2013).

Engelli kişilerin kendi deneyimleri hakkındaki temsillerin üretim sürecinden dışlanmasına karşı, bu çalışma, bu tartışmalardan hareketle engelli kişilerin engellilik temsillerini nasıl anlamlandırdıklarına, bu temsillere verdikleri duygusal yanıtlara, engellilikle ilgili düşünme biçimlerimizin daha kapsayıcı pratikleri motive edecek şekilde dönüşmesi yolunda merkezi bir önem atfetmektedir. Engelli kişilerin engelliğin temsillerini yorumlama biçimlerine, engellilik hakkındaki egemen kalıplar ve inançlarımızı yeniden sembolize etme konusunda kilit bir alan olarak yaklaşmaktadır.

2.7 ENGELLİ KADIN TEMSİLLERİNİN ALIMLANMASI VE PSİKODUYGUSAL ENGELCİLİK

Söylemin kimlik ve öznellik oluşum sürecinde oynadığı rolü anlamak, feminist engellilik çalışmalarının ana meselelerinden birisidir (Thomas, 1999; Reeve, 2002; Wendell, 1996). Söylemin engelli kişilerin öznellik oluşumu ve kimlik inşalarındaki rolünü en iyi yansıtan teorik çerçevelerden biri Carol Thomas'ın (1999) “*engelliliğin psikoduygusal boyutları*” teorisi olmuştur. Psikoduygusal engellilik, doğrudan engelli kişilerin kimlik inşaları ve bireysel öznellikleri ile ilgilidir. Dışarıdan dayatılan engelliyici anlam ve pratiklerin kişilerin kimlik ve öznellik inşaları üzerindeki etkisine odaklanır. Donna Reeve (2006) kültürel anlamlar ve psikoduygusal engellilik arasındaki ilişkiyi şöyle ifade etmiştir:

Engelliliğin duygusal yollar boyunca işleyen bu özel boyutu, kültürel temsillerden ve engelleyici imajlardan büyük ölçüde etkilenir... Olumsuz kültürel imajlar ve engelli bedenlerin ana akım toplum tarafından reddedilmesi, engellilerin kendilerini nasıl gördükleri üzerinde olduğu kadar başkaları tarafından nasıl algılandıklarını da etkiler. Dolayısıyla psikoduygusal engellilik bazı engelli kişilerin engellilik hakkındaki negatif sosyal değerleri içselleştirme biçimlerinde bulunabilir. ...Ancak, psikoduygusal engellilik deneyiminin kaçınılmaz veya değişmez olmadığı altını çizmek gerekir. Tüm engelli kişiler, engelliliğin bu boyutunu deneyimlemek zorunda değildir. Başka duygusal bedeller getirirse de çoğunlukla engelliliğin bu formuna direnmenin bir yolunu bulurlar. (Reeve, 2006, s. 96).

Buna göre örneğin cinsellikten uzaklaştırma (*desexualisation*), sadece engellilik etrafındaki bir anlatı değil, aynı zamanda engelli bireylerin bazen içselleştirdiği varsayılan bir kimlik haline gelir (Hall, 2011). Veyahut kültürel üretimde cinsellikten uzaklaştırılmış engelli kadın imgeleri engelli kadınların olumsuz beden imgelerine sahip olmalarına ve cinsel doyumun azalmasına neden olarak kendi cinsel bedenleri ile ilgili duygularını negatif bir şekilde etkileyebilir (Cherney 2001; Fine ve Ashe, 1998; Guldin, 2000; Harris, 2002; Wendell, 2010).

Hilde Zitzelsberger (2005), bedensel engelleri ve farklılıkları olan kadınların deneyimlerini çağdaş Batı kültüründe beden temsilleri ile ilişki içinde incelediği çalışmasında başkaları tarafından empoze edilen görülme biçimlerinin kadınların failliklerini ve direnişlerini yapılandırdığını ve aynı zamanda sınırlandırdığını ortaya koymuştur. Kültürel üretim içerisinde inşa edilen bedenin "kabul edilebilir" görünüm ve kapasitelerinin dar kapsamı nedeniyle katılımcılar, bedenlerinin arzu edilmez olarak inşa edildiğini ve öznellikleri ve hayatlarının görünmez kılındığını ifade etmiştir. Zitzelsberger'in (2005) çalışması, engelli kadınların kendilerine dayatılan cinsiyetçi anlamlar nedeniyle kendilerini "kadın" kategorisinin hem içinde hem de dışında, belirsiz bir yerde konumlanmış hissettiklerini göstermiştir. Katılımcılar bedene yüklenen kültürel anlamlar nedeniyle bedenlerini aynı anda hem görünür hem görünmez hissettiklerini dile getirmiştir.

Garland-Thomson(1995) ise engelli kadınların edebi metinlerdeki "rolsüzlüğü"nü öznellik ile ilişkisini ele almıştır. Kültürel anlatılarda engelli kadınlara etkili roller verilmemesinin kadınların kendileri ile ilgili düşünme ve hayal kurma süreçlerinde belirleyici olabileceğine değinmiş ve bu rolsüzlüğün kadınların kendilerini toplum içerisinde fail ve belirleyici rol üstlenen kişiler olarak düşünebilmekten alıkoyabileceğini söylemiştir. Yazara göre; "engelli bir kadın olmak" ve "hikayelerde değerli, belirleyici rollere sahip olmak" gibi iki durum kültürel üretim içinde bu kadar "acımasız bir şekilde"

birbirini dışlayıcı şeyler olarak sunulduğunda engelli kadınlar kendilerini hem engelli hem de aynı zamanda değerli, yetenekli ve tamamen insan olarak hayal edebilmekte zorlanırlar (Garland-Thomson, 1995).

Bu çalışmalar, engellilikle ilgili mesajların engelli kadınlar üzerindeki etkilerine değinmiştir. Ancak engelli kadınların bu mesajları, farklı biçimlerde yorumlayarak ve onlara direnerek etkileyebilme potansiyelleri dışarıda bırakılmıştır. Thomas (1999) ve Reeve (2002), feminist akademisyenler olarak engelli bireylerin bu anlamlar ya da baskıcı etkileşimler karşısında pasif özneler olmadığını altını elbette çizmişlerdir. Reeve (2002), engelli kişilerin maruz kaldıkları baskılara karşı haklarını savunarak birçok kazanım elde ettikleri gibi maruz kaldıkları sembolik baskılara müzakereci bir yaklaşımla, aktif özneler olarak karşı koyabileceklerini söylemiştir. Reeve (2002), engelli kişilerin çeşitli şekillerde bu anlamlara karşı direniş gösterebileceklerini ve bu anlamları tersine çevirebileceklerini veya karşı anlamlar üretebileceklerinin altını çizmiştir. Örneğin “sağlam bedenli” yerine “engelli olmayan” gibi terimleri yerleştirerek, engelli kimliğini sahiplenerek ya da bedenlerini kamusal alanda daha görünür kılarak meydan okuyabileceklerini belirtmiştir. Ancak engelliliğin temsillerinin ve engellilikle ilgili anlamların engelli kişiler tarafından nasıl yorumladıkları ve bu anlamların gerçek öznelerin günlük hayatlarında nasıl işlediği üzerine ampirik çalışmalar sınırlı kalmıştır. Çalışmalar, genellikle ya tamamıyla metin odaklı olarak üretilen anlamlar ve söylemlerle ilgilenmiş ya da tamamen deneyimi ele alarak kültürel metinlerde üretilen anlamlarla doğrudan ilgilenmemiştir.

Engelli kişilerin baskıcı anlam ve etkileşimlere yönelik geliştirdikleri bu direnç stratejileri, dikkatimizi söz konusu mesajlar ve anlamların engelli kişiler tarafından nasıl yorumlandığı ve bu anlamlara ne gibi duygusal tepkiler verildiğine çevirmemizi gerektirir. Bu çalışma, engelli kadınların sinemada engellilikle ilgili üretilen temsillerini gerçek yaşam deneyimleri ile ilişkilendirmek ve öznelerin anlam ve duygu dünyalarında nasıl müzakere edildiğini anlamak için Kültürel Çalışmalar geleneği içerisinde ortaya çıkan alımlama ve sinemada alımlama tartışmalarından yararlanmaktadır. Alımlama araştırmalarının yöntemsel araçlarından faydalanarak engelli öznellikleri ve kültürel temsil ilişkisine dair tartışmaları genişletmeyi amaçlamaktadır.

Psikoduygusal engelcilik teorisinin temel unsurları olan kimlik, öznellik ve faillik, alımlama çalışmaları alanındaki birçok çalışmanın da temel meselesi olmuştur. Özellikle feminist teori ile eklenilen çalışmalar, kadınların izleme ve okuma alışkanlıkları ve pratiklerin öznellik ve kimlik inşası süreçleri ile etkileşimine odaklanmıştır.

Alımlama analizi, medya içeriklerini gerçekliğin bir temsilinden çok bir inşa ve izleyiciyi ise gerçekliğin inşasına katkıda bulunan özneler olarak kabul eder. Medya içeriğinin anlamı, belirli bir izleyici kitlesi ile medya içeriği arasındaki etkileşimden ortaya çıkar (Jensen, 1988; Jensen, 2020). Alımlama çalışmaları, kültürel olarak konumlanmış aktörlerin gerçek temelli okumalarını keşfetme ihtiyacını vurgular ve onların anlam üretimlerinin eleştirmeninkinden farklılık gösterebileceğinin atını çizer. Akademik eleştirmeni, anlamlara erişim konusunda herhangi bir ayrıcalığa sahip olmayan, sadece başka türde bir okuyucu olarak kabul eder (Barker, 2004, s. 172).

Alımlama çalışmaları, Stuart Hall'un "*Coding/Decoding*" (1980) makalesinde, makalesinde tanıttığı, okuyucuların metinleri kod açımına tabii tutma biçimleri ile ilgili modeline dayanır. Hall, bu çalışmasında iletilerin lineer bir şekilde alıcıya ulaştırıldığı fikrine dayanan gönderen-mesaj-alıcı iletişim modelinin sınırlılıklarına değinerek iletişim sürecinde üretim ve tüketim süreçlerini sorunsallaştırmıştır. Hall (1980), metnin kendisinin okunma biçimi üzerinde sınırlı bir gücü olduğunu ileri sürerek metin ve okuyucu ilişkisine dair o güne kadar öne sürülen yaklaşımlara alternatif bir yaklaşım sunmuştur. Buna göre bir mesaj bir gönderen tarafından kodlanır ve daha sonra bu kod, alıcıları tarafından açılır, yani yorumlanır. Hall (1980), mesaj gönderici tarafından belirli bir anlamı iletme amacıyla kodlansa da gönderilen ve alınan mesajların her zaman birbirinin aynısı olmayabileceğini ve farklı izleyicilerin aynı kodları farklı biçimlerde açabileceğini söyler. Hall, kod açımı sürecinde meydana gelen üç temel okuma biçiminden söz eder. Bunlar: (1) yorumlayanın metnin kodlanmış anlamını paylaştığı ve tercih edilen okumayı ürettiği hâkim-hegemonik okuma; (2) içerisinde okuyucuların, tercih edilen okuma ile kendi bağlamsal koşullarının ürettiği okuma arasında ortada bir noktaya ulaştığı müzakereli okuma; son olarak (3) okuyucuların kodlanmış mesaja tamamen karşı çıktığı karşıt- muhalif okumadır (Hall, 1980).

Hall'ün bu modelinin (1980) en önemli yanlarından biri, anlamların üretim ve tüketim süreçlerinin toplumsal iktidar ilişkilerinden bağımsız bir şekilde ele alınamayacağına yaptığı vurgudur. Hall (1980), kültürel ürünlerin teknik ve estetik özelliklerine ilişkin soruları ayrı tutarak anlamı iktidar ve tahakküm bağlamı içerisine yerleştirmiş ve onları ideoloji ve kültürel hegemonya analizine referansla konumlandırmıştır (Barrett, 1998). Hall'ün (1980) modelinin bir diğer etkili formülasyonu, "aktif oyuncu" kavramı olmuştur (Alasuutari, 1999). Aktif okuyucu paradigması, toplumdaki hegemonik söylemleri aktif olarak müzakere eden sosyal, kültürel ve tarihsel olarak konumlanmış bireylerden oluşan bir izleyici kavramı getirmiştir. Bu yaklaşımla, farklı kültürel artalanlar ve bağlamlara bağlı

olarak çok çeşitli anlamların üretilebileceğinin altı çizilmiştir. Burada kod açmanın metnin anlamı üzerine bir mücadele olduğu ve izleyicinin içerisinde pasif bir şekilde konumlandırıldığı bir süreçten ziyade mesajlarla aktif bir şekilde ilişkilendiği, savunulmuştur (Stacey, 1994, s. 80).

Hall'ün kodlama ve kod açımı modeli, alımlama sürecinin anlamada bazı sınırlılıkları bulunduğu gerekçesiyle eleştirilmiş olsa da farklı medya metnlerinin alımlanması üzerine birçok ampirik çalışmaya rehberlik etmiş ve bu alanda biriken çalışmalarla akademik bir çalışma alanının oluşmasına zemin hazırlamıştır (Ang, 1991; Katz ve Liebes, 1984; Liebes ve Katz, 1990; Lull, 1980; Lull, 1988; 1980). Pertti Alasuutari (1999), Hall'ün çalışması ışığında yapılan alımlama ve izleyici etnografisi çalışmalarını üç kuşak olarak incelemiştir. Alasuutari'ye göre (1999), Hall'ün öncü çalışması "*Coding/Decoding*" ve David Morley'in "The Nationwide' Audience (1980) çalışması birinci kuşak alımlama çalışmalarını oluşturmuştur. Morley (1980), televizyon izleyicileri ile yaptığı bu etnografik çalışmada Hall'ün müzakereci okuma kavramına dayanarak, kod açımın içerisinde izleyicinin aktif olarak programla ilişkilendiğini ortaya koymuştur. Daha önce belirtildiği gibi bu çalışmalar, aktif izleyici nosyonunu getirmiş ve kodların açıldığı sosyopolitik bağlama vurgu yapmıştır.

Alasuutari'nin (1999), içerisinde yeni bir izleyici etnografisi oluşturulduğunu öne sürdüğü ikinci kuşak çalışmalar ise geleneksel politikadan kimlik politikalarına ve daha ziyade toplumsal cinsiyetle ilişkili meselelere odaklanmıştır. Çalışılan metinler, siyasi programlardan kurgulara ve romantik dizilere doğru genişlemiştir. Toplumsal cinsiyet politikalarına odaklanan bu çalışmalar, programların içerisinde toplumsal cinsiyetle ilgili söylemlerin nasıl ele alındığı ile ilgilenmiştir. İkinci kuşak çalışmalarda, belirli bir programın içeriğine olan ilgi azalırken, işlevine olan ilgi artmıştır; odak noktası medyadan gündelik hayat içerisindeki "yorumlayıcı topluluklara" kaymıştır. Alasuutari (1999), Tamar Liebes, Elihu Katz, Dorothy Hobson, Len Ang ve yine David Morley'in çalışmalarını burada konumlandırmıştır.

Alasuutari (1999), 1980'lerin sonlarına dayandırdığı üçüncü kuşak çalışmaları, inşacı olarak nitelendirmiştir (Ang, 1991; Fiske, 1988; Grossberg, 1988; Lull, 1988; Radway, 1984). Bu çalışmalar, izleyici etnografisini sorgulamaya başlayarak gerçek izleyici diye bir şey olmadığını, izleyicinin söylemsel bir inşa olduğunu iddia etmiş ve bu nedenle geleneksel etnografiyi sert bir şekilde eleştirmişlerdir. Alasuutari'ye göre (1999); üçüncü kuşak çalışmalar, medyayı, alımlama çalışmalarına geri getirmiştir. Ancak bunu yaparken medyayı sadece kodlanmış bir metin olarak değil, kültürel bağlamda

konumlanan bir şey olarak ele almıştır. Bir başka deyişle sadece belirli bir programın belirli bir grup için ne anlama geldiğine değil, aynı zamanda medya içeriğinin yorumlandığı çerçevelere odaklanılmıştır (Alasuutari, 1999, s.7). Bununla paralel olarak daha söylemsel ve inşacı bir yaklaşıma geçilmiştir. Medya alımlama ve nitel izleyici araştırmalarında söylemsel yaklaşıma doğru bu hareket, izleyicilerin veriyi mental işleme süreçlerine odaklanan psikolojiye dayalı bireysel alımlama yaklaşımından medyaya çeşitli yapılar ve sosyal söylemler perspektifinden bakan sosyolojik bir yaklaşıma doğru geçilmesini sağlamıştır. Bu sosyolojik bakış açısına paralel olarak özdüşünümsellik çalışmalarda daha merkezi bir konuma yerleştirilmiştir.

Alımlama çalışmalarının feminist teori ve etnografik yöntemlerle ilişkilmesi, yalnızca temsil ve öznellik ilişkisine olan ilgiyi artırmamış aynı zamanda alanın politik potansiyelini de artırmıştır (Hermes, 2003). Hermes'e göre; diğer birçok feminist yazara ek olarak Ang (1985) ve Radway (1991) gibi feminist yazarların çalışmaları ve onların metodolojik yaklaşımları, alandaki politik ilişkilermeyi güçlendirmiştir. Benimsenen etnografik yöntemler, "entelektüelin her şeyin en iyisini bildiği ve bu konuda kimseye danışmak zorunda olmadığı izleyiciler adına konuşabildiği" "örtülü ataerkillik"den uzaklaşmaya ve kültürel metinlerine izleyici/okuyucunun gözünden bakmaya çalışmaya işaret etmiştir (Hermes, 2003, s. 383). Ayrıca özne olarak kadınların bilgisine önem ve değer atfeden feminist teorinin izinde, sinema filmlerinde genelde anlatının nesnesi olarak konumlanan engelli kadınlar burada yorumcu ve bilginin üreticisi olarak özneler olarak konumlandırılmıştır.

Janice Radway, *Reading the Romance* (1991), aşk romanı okuma eyleminde aynı zamanda bir direniş tespit etmiş ve okuma eylemini muhalif görmüştür. Aşk romanlarının okuyucu kadınlara eğlenme ve kaçış alanı sağladığı için güçlendirici olabileceğini öne sürmüştür. Çünkü aşk romanları okumanın kadınlara kendilerinden feragat etmelerine neden olan- annelik gibi- sosyal rollerinden sıyrılma imkânı tanıdığını fark etmiştir.

len Ang (1991), *Watching Dallas: Soap Opera and Melodramatic Imagination* çalışmasında Radway'le benzer bir çizgide kadınların "kültürel ahmaklar" olmadığını altını çizmiştir. Dallas'ın kadın izleyiciler için çekiciliğini Amerikan emperyalizmi ya da mucizevi bir durum olarak açıklayan görüşlere karşı, dizinin kadın izleyiciler için yaşamak istedikleri bir hayat senaryosu sunduğu için beğenildiği sonucuna ulaşmıştır. Ayrıca dizinin karakterlerinin gerçek hayat gibi oluşu ve dizinin gerçeklik duygusu sunmasının diziyi izleyiciler için çekici yaptığı görülmüştür. Bunun ötesinde Ang (1991), kitle kültürü

tüketmekten duyulan hazzı ele almıştır. Ang'a göre; kitle kültüründen alınan haz ya görmezden gelinmiştir ya da kadınların özgürleşmesine engel olarak görülmüştür. Ang'a göre; kitle kültüründen haz almak radikal politik aktivite ve bilinci doğrudan dışarıda bırakmaz. Haz, bazen de izleyicinin mevcut toplumsal tahakküm ve tahakküm ilişkilerinin sıkıcı karmaşıklığının dışına çıkmasına olanak tanıyan hayali çözümler sunar. Ang (1991) kitle kültürü ideolojisine karşı bir ürünün üretenin amaçladığından farklı şekilde kullanılabileceğini söyler. Sırf "kötü" temsillerden haz alıyoruz diye bu temsillerdeki durumları doğrudan hayatımıza aktardığımız anlamına gelmediğinin altını çizerek izleyicinin aktif rolüne vurgu yapar.

Bu bağlamda alımlama çalışmalarının aktif izleyiciliğe yaptığı vurgu, engelliğin psikoduygusal boyutlarını tartışırken engelli kadınları, baskıcı anlamların pasif alıcıları olarak değil, anlamları müzakere eden aktif özneler olarak konumlandırmamıza olanak sağlar. Sosyal, kültürel ve politik bağlam içerisinde konumlanmış medya ve izleyici düşünceleri, engelli kadınların engellilikle ilgili anlam ve söylemleri nasıl anlamlandırdıklarını bunlara ne gibi duygusal tepkiler verdiklerini sosyokültürel bağlam içerisinde incelemek işlevsel bir alan sağlamaktadır.

2.8 ENGELLİ KADINLARIN GÖRÜŞLERİNİ DAHİL ETMEK: ALIMLAMA ANALİZİ ENGELLİ KADINLARIN DAHA KAPSAYICI TEMSİLLERİNİN İNŞASINA KATKI SAĞLAYABİLİR Mİ?

Bir önceki bölümde söz edilen alımlama çalışmaları, Kültürel Çalışmalar geleneği içerisinde konumlanmış ve televizyon programları, romanlar gibi farklı metin türlerinin alımlanmasına odaklanmıştır. Bu çalışmanın odağında sinema filmleri olması, film çalışmaları ve kültürel çalışmaları arasında konumlanan bir başka alan olan sinema alımlama çalışmalarından söz etmeyi gerektirmektedir.

Sinema alımlama çalışmaları, 1980'lerin sonundan itibaren, film çalışmaları içerisinde film izleyicileri ve alımlamaya yönelik artan ilgi ile birlikte ortaya çıkmıştır. Film çalışmaları, 1960'lardan itibaren kurumsallaşmaya başlayan akademik bir alan olmasına rağmen, bu alandaki çalışmalar uzun yıllar metin temelli olarak devam etmiştir. 1970'lerde film çalışmaları içerisinde izleyici önemli bir kavram olarak belirse de bu dönemde izleyiciye olan bakış, daha çok psikanalitik film kuramları çerçevesinde "soyut, evrensel ve ideal izleyici" kavrayışı tarafından biçimlendirilmekteydi (Biltereyst ve Meers, 2018, s. 24). Psikanalitik, Marksist ve feminist teorilerden gelen özne konumlandırma,

özdeşleşme ve bakış kavramlarının bir sentezi tarafından biçimlendirilen analizler⁸, film metinleri ve bu metinlerin pasif izleyiciyi nasıl inşa ettiği ile sınırlı kaldığı düşünülmüştür (Branigan ve Buckland, 2015'ten aktaran Biltereyst ve Meers, 2018). *Screen* kuramı olarak adlandırılan bu düşünce, izleyiciyi sinematik aygıtın özdeşleşme aracılığıyla egemen ideoloji ile aşıladığı bir inşa olarak kabul etmiştir (Biltereyst ve Meers, 2018).

Sinema izleyicisi çalışmaları, 1980'lerin sonlarından itibaren önemli dönüşümlere tanık olmuştur. Biltereyst ve Meers (2018), film çalışmalarında izleyiciye olan bu ilginin büyük ölçüde sinema izleyicilerinin film izlemekten aldıkları hazza olan artan ilginin ve izleyicilerin artık "pasif ahmaklar" olarak görülmemesinin bir sonucu olduğunu yazarlar. *Screen* kuramının film izlemenin hazzı ve sosyal bağlamlarını incelemeye izin vermediğinin fark edilmesiyle film çalışmalarının içerisinde farklı teorik genişlemelere ihtiyaç olduğu fark edilmiştir. Araştırmacılar sosyal bağlam ve hazzı sinema izleyicisi çalışmalarına dahil etmek için ilhamı, kültürel çalışmalar geleneği içerisindeki aktif izleyici yaklaşımında bulmuştur (Biltereyst ve Meers, 2018, s. 25). Robert C. Allen'ın film çalışmalarında egemen olan metin temelli yaklaşımları eleştiren 1990 tarihli "*From Film to the History of Film Reception: Reflections on the Audience in Film History*" başlıklı *Screen* makalesi film izleyicileri ve alımlama üzerine ampirik çalışmalar için bir bakıma bir milat olmuştur. Bu tarihten sonra doğrudan metin ve ekrana odaklanan çalışmaların ötesinde izleyicilerin filmsel ve sinemasal deneyimleri birçok ampirik çalışma yapılmıştır.

Biltereyst ve Meers (2018), 80'lerin sonunda günümüze yapılan tarihsel izleyici çalışmalarını odaklandıkları konulara göre altı gruba ayırmıştır. Bunlar; film gösteriminin gerçekleştiği yapısal ve kurumsal bağlamlara odaklanan *film gösterimi* üzerine çalışmalar (Gomery, 1992; Harper, 2006; Jurca ve Sedgwick, 2014); sinemaların film seçkilerine odaklanan çalışmalar (Biltereyst ve Meers, 2011; Sedgwick, 2000); büyük bir

⁸ Sinemada kadın imgelerine Freud ve Lacan'ın izinden psikanaliz çerçevesinden bakan yaklaşımlar, sinemanın kadın bedenini nesneleştirdiğini öne sürer (Mulvey, 1989; Johnston, 1999). Bu yaklaşımlardan biri olan teorisinde Laura Mulvey, psikoanalitik yaklaşımı takip eden ve kadının sinema temsillerine baktığı "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (1989) çalışmasında film anlatılarında kadın figürünün nesneleştirilme sürecini "bakış" kavramı yardımıyla tartışmıştır. Mulvey'e göre; filmlerin tüketiminde "bir başka kişiyi cinsel uyarıcı bir nesne olarak kullanıldığında ortaya çıkan" "bakma hazzı (pleasure in looking)" belirleyicidir. Cinsiyet eşitsizliği tarafından düzenlenen bir dünyada, bakma hazzı pasif kadın ve aktif erkek konumunu doğurmaktadır. Filmlerde kadın imgesi, erkeğin bakışı için bir ham maddedir ve kadının rolü "bakılmak"tır. Ana akım filmlerde güçlü görsel ve erotik etki ile kodlanmış görünümü ile kadın eş zamanlı olarak bakılır, sergilenir ve cinsel bir obje olarak sunulur (Mulvey, 1989). Film anlatısında kadın anlamın üreticisi değil, sadece taşıyıcısıdır, "erkeğin kendi fantazilerini ve takıntılarını dilsel komutlar aracılığıyla sessiz kadın imgesi üzerine dayatarak yaşayabildiği bir sembolik düzen tarafından sınırlanmış bir gösterendir" (Mulvey, 1989, s. 45). Laura Mulvey'e göre (1989); filmler sosyal olarak kurulmuş cinsiyet farklılıklarına dair yorumları yansıtır, ortaya çıkarır ve hatta kendi çıkarları için kullanır.

bölümü etnografik çalışmalardan oluşan sosyal bir fenomen olarak sinemaya gitme üzerine çalışmalar (Biltereyst, vd., 2012; Kuhn, 1996; Kuhn, vd., 2017; Van de Vijver ve Biltereyst, 2013), tarihsel alımlama çalışmaları olarak da bilinen izleyicilik ve bedenlenmiş izleyicileri metin, metinler arası alanlar ve bağlamsal kuvvetler arasındaki ilişkiler açısından bağlamsallaştıran çalışmalar (Klinger, 19997; Staiger, 1992, 2000); sinemayı gündelik hayatın bir parçası olarak ele alan ve izleyicinin sosyal kompozisyonu ve film izleyicilerinin söylemsel inşasına odaklanan çalışmalar (Hansen, 1991) ve son olarak hayranlık ve yıldızlara odaklanan çalışmalardır (Dyer, 1986; Hills, 2002; Stacey, 1994). Film araştırmaları, geleneksel olarak estetik, biçim ve filmin ardındaki ve içindeki ideoloji ile ilgilenme eğilimindeyken tarihsel film çalışmaları, ekranın ve metinsel analizin ötesine geçen tarihsel araştırmaya dayalı ampirik çalışmalara dayanmıştır (Biltereyst, vd., 2012).

Bu çalışmanın yöntemsel yaklaşımı, yukarıda belirtilen çalışmalardan Janice Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımı ve gerçek izleyicilerin görüşlerini dahil eden nitel yaklaşımlar tarafından biçimlendirilmiştir. Staiger'ın yaklaşımı (1992); metin, bağlam ve aktif izleyici arasındaki interaktif bir ilişki varsayar. Staiger, *Interpreting Films (1992)* adlı kitabında tarihsel materyalist bir alımlama araştırması yöntemi önerir. Film alımlama teorilerini okuyucu-etkin, metin-etkin ve bağlam-etkin teoriler olarak gruplandırır Staiger (1992), kendi yaklaşımını bağlam-etkin okumalar içerisinde konumlandırır. Hem metinlerin hem de okuyucuların heterojen ve tarihsel olarak inşa edilmiş olduklarını ileri sürerek izleyici yorumlarının analizine yönelik bağlamsal bir yaklaşım benimser. Staiger'e göre (1992); bir metnin okuma biçimleri arasındaki farklılıklar, tarihsel temellere dayanır ve farklılıklar ve değişim, kişiye özel değildir. Bunun yerine cinsiyet, cinsel yönelim, etnisite, sınıf, uyruk gibi inşa edilmiş kimlikler kadar sosyal, politik ve ekonomik durumlardan kaynaklanır. Bu kategoriler, öznelerin film yorumlarını biçimlendirir. Dolayısıyla izleyicilerin film yorumlarını analiz ederken izleyicilik ve bedenlenmiş izleyicinin bağlamsallaştırılması gerekir. Staiger (1992), bağlam etkin yaklaşımları ise şu şekilde açıklar:

Ne metin-etkin ne de okuyucu-etkin teoriler ötekinin alakasızlığını iddia ederler. Bağlam etkin teoriler, asıl olarak okuma deneyimine odaklanarak bu iki yaklaşımdan ayrılır. Bu açıklamalara tarihsel koşullar esastır. Hangi tarihsel koşulların önemli olduğu ise yazarın kurduğu nedenselliğe (*causality*) ve araştırmaya konu olan konuya bağlıdır. Dolayısıyla bağlamla etkinleştirilen teoriler için "Yorumu açıklayan bağlamsal faktörler nelerdir?" sorusu tanımlayıcıdır (Staiger, 1992, s. 45).

Staiger'in bağlamsal yaklaşımı, metinlerin materyal ya da gerçek olmadığını iddia etmez. Metinler, bireylere anlam verileri sağladığı kabul edilir. Ancak; okuyucular, hegemonik metinleri sadece kod açımına uğratmazlar; okuyucular, kendilik ve okuyan kendilik inşaları içerisindeki çelişkiler içerisinde hareket etme yetisi olan karmaşık tarihsel bireylerdir. Okuyucular, tarihsel olarak geliştirilmiştir. Bu nedenle yorumlayıcı olay, çoklu belirlenimlerin kesişiminde gerçekleşir. Dolayısıyla yorum, çelişkilidir, tutarlı değildir (Staiger, 1992, s. 48).

Staiger (2000), bağlamsal faktörlerin izleyicilerin film, televizyon izleme deneyimlerini metinsel faktörlerden daha iyi açıkladığını ifade eder. Bu bağlamsal faktörler, sosyal oluşumlar ve benliğin tarihsel koşullarla ilişki içerisinde inşa edilen kimlikleridir. Bu bağlamlar, metinlerarası bilgileri, kişisel psikolojiyi ve sosyolojik dinamikleri içerir. Dolayısıyla bir alımlama tarihçisinin görevi, yoruma dayalı olayları ve duygusal deneyimi açıklamaktır.

Staiger'ın yaklaşımı (1992), engelli kadınları tarihsel özneler olarak konumlandırarak filmler hakkındaki yorumlarını deneyim bağlamında incelemeye izin vermesi bakımından bu çalışmanın amaçları ile uyum sağlamaktadır. Engelli kadınların filmler hakkındaki yorumlarını, tıbbi söylem, sağlamlılık, normallik ve estetik söylemlerle ilişki içerisinde analiz etmeye olanak tanıyarak öznelerin yorumları aracılığıyla engelliliğin daha kapsayıcı temsillerini tartışmak için politik bir zemin sağlar. Ne var ki Staiger'ın yaklaşımı, izleyicilerin içerisinde filmleri tükettikleri bağlamlara ve söylemlere odaklansa da sunduğu yöntem izleyici görüşmelerini kapsamamıştır (Bilteyest, vd., 2012). Bu doğrultuda bu çalışmada gerçek öznelerin görüşlerini dahil etmek için sinema izleyicisi araştırmalarında etnografik saha çalışmalarına dayanan yaklaşımlar da dahil edilmiştir.

Tarihsel izleyici çalışmaları içerisinde, izleyicilerin sinemasal deneyimleri ve hayranlık kültürüne odaklanan bir grup çalışma doğrudan gerçek izleyicilerin görüşlerini keşfetmeye çalışmıştır (Kuhn, 2002; Stacey, 1994; Taylor, 1989). Gerçek öznelerin sinemasal deneyimlerine odaklanan öncü çalışmalardan biri, Jackey Stacey'nin *Star Gazing* (1994) çalışmasıdır. Stacey (1994), feminist film çalışmalarında tespit ettiği "gerçek izleyiciler" in seslerine ilişkin eksikliğe kültürel çalışmalardan ödünç aldığı yöntemlerle yanıt vermeye çalışmıştır. Kültürel çalışmalar alanında 1980'lerden itibaren uygulanan etnografik yöntemlerin sinema izleyicilerini araştırmadaki işlevselliğine vurgu yapmıştır. Stacey (1994), feminist film eleştirileri içerisindeki izleyici teorileri ve kültürel çalışmalar içerisindeki toplumsal cinsiyet ve izleyicilik çalışmalarını sentezlemiştir.

Sinemanın rolü ve insanların bunlara dair belleklerini araştırmak için araştırmacılar, gazetede kişisel mektuplar, önceki sinema izleyicilerinden hayran mektupları ya da derinlemesine görüşme yöntemlerini kullanarak izleyicilerin yorumlarını anlamaya çalışmışlardır. Bu çalışmalar, genellikle küçük çaplı araştırma tasarımları ile mülakatlar, gözlemler, günlükler gibi yazılı açıklamaları içeren etnografik yöntemlerden yararlanmışlardır.

Stacey'e göre; aktif okuyucu kavramı, egemen kültürel anlamlara direnişin ve muhalif anlamlar yaratmanın başlangıç noktasıdır. Çünkü izleyiciye anlam üretiminde aktif bir rol verir ve izleyiciyi yeni bir konuşmacı pozisyonuna yerleştirmiş ve anlamları yeniden üretmesine izin vermiştir (Staiger, 1992). Ancak Stacey (1994) aktif okuyucu teorilerindeki aktifliğin kendi başına direniş oluşturmadığını, kadınların baskıcı anlamları sorguladığı durumlarda aktif izleyici konumuna geçtiklerini söyler. Kültürel çalışmalar etkisinde gelişen alımlama çalışmaları, izleme sürecinin karmaşıklığını açıklamak için metin/izleyici/bağlamı dahil eden bir interaktif modele olan ihtiyacı gösteren işler aracılığıyla kadının failliğine dair anlayışı desteklemeye yardım etmektedir. Feminist teorideki metinsel izleyicinin yerine, kültürel çalışmalar literatürünün büyük bir kısmı, izleyicinin birbiri ile rekabet halinde ve çok çeşitli olan cinsiyet, sınıf, etnisite, cinsellik gibi söylemsel oluşumlar tarafından biçimlendirilen bir sosyal özne olduğunu savunmuştur (Stacey, 1994). Dolayısıyla tarihsel sinema izleyicisi çalışmalarının özneye ve izleyiciye bakışının engelli kadınların daha ilerlemeci ve güçlendirici temsillerini ve potansiyel dönüşüm olanaklarını tartışmak için önemli bir çerçeve sunduğu söylenebilir.

Bu bağlamda bu çalışma, kültürel üretim içerisinde tarihsel olarak nesneleştirilen engelli kadınları yorumlayıcı koltuğuna oturarak engelli ve kadın olarak yaşamakla ilgili egemen anlamların ötesinde muhalif anlamlara da ses vermeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda bağlamsal anlamlandırmalara yer vererek mevcut temsilleri olumlu/olumsuz ikiliğinin ötesinde değerlendirebilmeye olanak sağlayacaktır. Kültürel üretimden büyük ölçüde dışlanan ve kültürel alanda nesneleştirilen engelli kadın imgelerini bütünsel bir şekilde incelemeye olanak sağlamaktadır. 3. bölümde daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacağı gibi bu çalışmada Staiger'ın yönteminin gerçek izleyici görüşlerini dahil etme konusundaki sınırlılıkları nedeniyle, bu çalışmada gerçek öznelerin filmler hakkındaki yorumlarını dahil etmek için derinlemesine görüşme yöntemi kullanılmıştır.

3. BÖLÜM

YÖNTEMBİLİM VE VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Bu çalışmada, engelli kadın temsillerinin engelli kadınlar tarafından nasıl yorumlandığını incelemek için nitel araştırma yaklaşımı kullanılmıştır. Nitel araştırmanın temel amaçlarından biri, ötekileştirilmiş kişilerin veya deneyimlerin keşfedilmesini ve duyulmasını kolaylaştırmaktır (Ezzy, 2002, s. 31). Nitel araştırma, bunu yaparken gerçek öznelerin bakış açılarına başvurur. Nitel yaklaşımın bu özelliği, hakkındaki bilgiler, büyük ölçüde tıbbi ve rehabilite edici bilimlerin istatistiki yaklaşımlarının hakimiyetinde olan engellilik deneyimini daha güçlendirici bir perspektiften ele alma olanağı sunmaktadır.

Bu bölümde öncelikle nitel araştırma yaklaşımı, feminist yöntembilimin genel kabulleri açıklanmakta ve araştırma tasarımı detaylandırılmaktadır. Daha sonra çalışmanın temel yöntemini oluşturan alımlama analizi ve Janet Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımı açıklanmaktadır.

3.1 NİTEL ARAŞTIRMAYI TANIMLAMAK

Nitel araştırmanın kesin ve üzerinde mutabık kalınmış bir tanımını sunmak zordur, ancak genel olarak farklı araştırma yaklaşımlarını içeren şemsiye bir terim olarak düşünülebilir. Nitel yaklaşımlar ve yöntemler üzerine akademik çalışmaların öncü isimlerinden Norman Denzin ve Yvonna Lincoln (2018), araştırma sürecine dahil olan belirli pratikler aracılığıyla nitel araştırmayı şu şekilde tarif ederler:

“Nitel araştırma, gözlemciyi dünyada konumlandıran bir aktivitedir. Dünyayı görünür hale getiren bir dizi yorumsal ve materyal pratiklerden oluşur. Bu pratikler dünyayı dönüştürür. Bunlar dünyayı, saha notları, mülakatlar, sohbetler, fotoğraflar, kayıtlar, notlar dahil olmak üzere bir temsiller serisine dönüştürürler. Bu düzeyde, nitel araştırma dünyaya yorumsal ve naturalist bir yaklaşımı getirmeyi içerir. Araştırmacılar, fenomenleri, insanların onlara getirdiği anlamlar açısından anlamaya ya da yorumlamaya çalışarak incelerler.” (Denzin & Lincoln, 2018, s. 48)

Denzin ve Lincoln (2018), alanın önemli başvuru kaynaklarından *“Handbook of Qualitative Research”* kitabının beşinci baskısının girişinde günümüz dünyasını “sosyal adalet için duyulan ihtiyacın en fazla olduğu tarihsel an” (s. 29) olarak nitelendirirken, bu tarihsel anın en çok “özgürleştirici, dönüştürücü sorgulamaya ilham veren vizyonlar ve insanları mücadeleye ve baskıya karşı direnmeye sevk edecek ahlaki otoriteyi

sağlayabilecek soruşturmalara” ihtiyacı olduğuna dikkat çekmişler (s. 29). Denzin ve Lincoln’e göre (2018); bu dönüştürücü paradigma içindeki sosyal adalet anlayışı, eşitsizliğin, yoksulluğun, baskının ve adetsizliğin yaygın formlarına meydan okuma amacındadır. Türkiye’de engelli kişilerin kamusal ve özel alanda yaşadıkları baskı, ayrımcılık, ötekileştirme deneyimlerini göz önünde bulundurarak nitel araştırmanın bu değişim ve dönüşüm vurgusu bu araştırma için önem taşımaktadır.

Douglas Ezzy (2002), nitel yorumlamanın kendiliğinden politik bir süreç olduğunu ve bu politik boyutu başlangıçtan itibaren kabul etmek gerektiğini söyler. Ezzy’ye göre (2002); nitel araştırmacıların objektif olma iddiasının arkasına saklanarak araştırmalarının politik önemini görmezden gelmeleri artık söz konusu değildir. Araştırma, politik meseleler içerirken katılımcılar için politik sonuçlar da doğurur; “nitel veri analizinin politik ve etik boyutlarıyla açık bir bağlantı, içgörüsü daha yüksek, daha kullanışlı ve sonuçları bakımından daha özgürleştirici bir araştırma ile sonuçlanacaktır” (Ezzy, 2002, s. 34).

Nitel yaklaşımın bu araştırma açısından bir diğer güçlü özelliği, çoklu bakış açılarını yansıtabilme potansiyelidir. Nitel yaklaşımın araştırma projeleri için uygunluğunu tartışan Uwe Flick’e göre (2009), hızlı sosyal değişim ve bunun yaşam dünyalarında çeşitlenmeyle sonuçlanması, sosyal araştırmacıları yeni sosyal bağlamlar ve bakış açılarıyla karşı karşıya bırakmıştır. Bu çoğullaşma ise meselelerin ampirik çalışmalarına dair yeni bir hassasiyet gerektirmiştir (Flick, 2009). Eskiden sosyal eşitsizlikler olarak adlandırılan durumlar, yeni düzende sosyal ortamlara, alt kültüre, yaşam tarzı ve yaşam biçimlerinin çeşitliliğine dönüşmüştür (Flick, 2009). Dolayısıyla yaşam dünyalarında meydana gelen çoğullaşma, nitel yaklaşım gibi çoklu bakış açılarına alan açan yaklaşımları gerekli hale getirmiştir.

“Nesnelerin farklılaşması, teorik modellerden araştırma soruları ve hipotezler türetme ve bunları ampirik kanıtlarla test etmeyi içeren- geleneksel tümdengelim yöntemleri başarısız kalmaktadır. Bu nedenle araştırmalar giderek tümevarımsal stratejileri kullanmaya zorlanmaktadır. Teoriler ve bunları test etmekten başlamak yerine incelenen sosyal bağlamlara yaklaşmak için “kavramları sentezlemek” gerekmektedir. Ancak yaygın yanlış anlayışın tersine, bu kavramlar, kendileri onlardan önceki teorik bilgilerden etkilenmektedir. Ancak burada, teoriler, ampirik çalışmalardan geliştirilmiştir. Bilgi ve uygulama, yerel bilgi ve uygulamalar olarak incelenir” (2009, s. 12).

Buradan hareketle öznel bakış açılarının, nitel yaklaşımın ilk başlangıç noktasını oluşturduğunun altını çizmek gerekir. Öznellik ve insan deneyiminin özgünlüğüne olan ilgi, nitel araştırmanın güçlü bir özelliği olarak görülür (Silverman, 2010). “Nesnel” hayat

durumları, öznel anlamlar aracılığıyla yaşam dünyalarıyla ilgili hale getirilmeye çalışılır (Flick, 2009). Nitel yaklaşım, kişilerin yaşam dünyalarını “içten dışa”, “katılan insanların bakış açısından tasvir etme iddiası”dır (Flick, vd., 2004, s. 3). Engelli insanların sosyal bilimlerde görece az temsili düşünüldüğünde onların görüş ve deneyimlerini derinlemesine yansıtan bir yaklaşıma yönelmek uygun bir yöntem olarak görünmektedir.

Bu araştırmada kullanılan alımlama analizi, nitel izleyici araştırmalarının belirli bir türüdür. Alımlama çalışmaları içerisinde nitel araştırma olarak bilinen gelenek, derinlemesine görüşmeler aracılığıyla bir programı ve belirli bir izleyici grubu içerisinde onun alımlanmasını içerir (Alasuutari, 1999). Nitel alımlama çalışmalarının tarihi 1970’lerin sonundan itibaren Hall’ün (1980) kod açımı teorisinin ampirik çalışmalara uygulanmaya başlamasına dayandırılabilir. Bu çalışmalar, bir önceki bölümde söz edildiği gibi izleyicilerin medyayı çoklu biçimlerde kod açımına nasıl uğrattıklarına odaklanmıştır. Alasuutari (1999) ikinci ve üçüncü kuşak alımlama çalışmaları olarak adlandırdığı dönemde o kadar çok nitel ampirik çalışma yapılmıştır ki biriken bu literatür bir bakıma yeni izleyici etnografisi paradigması oluşturmuştur (Ang, 1991; Fiske, 1988; Grossberg, 1988; Radway, 1984).

3.2 FEMİNİST YÖNTEMBİLİM

Nitel yaklaşımın öznelerin bireysel deneyimlerine ve seslerine yaptığı bu vurgu, feminist yöntembilimlerin yaklaşımları ile paralellik göstermiştir. Feminist yöntembilim, adından da anlaşılacağı gibi, toplumsal cinsiyetin bir deneyim kategorisi olarak veri analizinde öncelik verilmesi gereken bir alan olduğunu iddia eder. Feminist metodolojiler, öncelikle “kadınların hayatları, deneyimleri ve yaptıkları katkılar hakkında gizli kalan şeyleri ortaya çıkarmayı ve bu süreçte onları özgürleştirecek türde bilgi üretmeyi hedeflemiştir.” (Fonow & Cook, 2005s, s. 2213). Feministlere göre anketler ve istatistikler, kadınların seslerini nadiren duyurabilmiştir. Nicel araştırma teknikleri, sadece erkek özneleri dahil ederek ve erkekler üzerinde test edilen bir teorinin kadınlar için de geçerli olduğunu varsayarak bu örnekleme tarafsızlığını yanlış yorumlamalarla sürdürdükleri için sıklıkla önyargılı bulunmuştur (Jayaratne ve Stewart, 1991). Bu nedenle erken feminist yöntembilim metinleri, nitel metotları kadınların seslerini duyurabilme amaçları ile örtüşmesi nedeniyle benimsemişlerdir (Oakley, 1998, s. 708). Öncesinde kadınların seslerinin sistematik olarak görmezden gelinmiş olması nedeniyle nitel yöntemlere, özellikle araştırmacıların “katılımcının fikirleri, düşünceleri ve hafızalarına yine onların kelimeleri ve ifade biçimleri ile erişmelerini sağlayan” uzun mülakatlara ilgi duyulmuştur (Reinharz, 1992, s. 19).

Feminist epistemoloji için merkezi kavramlardan biri: bilenin kendine özgü perspektifini ifade eden “konumlanmış bilgi”dir. Feministler, toplumsal cinsiyetin bilen özneleri nasıl konumlandığı ile ilgilenir. Donna Haraway (1991) ve Sandra Harding (1993) gibi feminist yazarlar, nesnelliğin feminist nesnelliğe dönüştürülmesi gerektiğinden söz ederler. Haraway, feminist nesnelliği “konumlanmış bilgi” olarak tanımlar. Bu yaklaşım, bilgi ve gerçekliğin kısmi, konumlanmış, öznel, güç ile aşılanmış ve ilişkisel olduğunu iddia eder. Konumlanmış bilgi, insanların aynı nesneyi, içinde buldukları farklı durumları yansıtacak şekilde farklı biçimlerde anlayabileceği anlamına gelir. İnsanların bildikleri veya bildiklerini düşündükleri şeyler toplumsal cinsiyet konumlarından etkilenebilir (Haraway, 1988). Feministler konumlanmış bilgiyi üç gelenek içerisinde düşünmüştür: bakış açısı teorisi, postmodernizm ve ampirizm.

Feminist bakış açısı epistemolojisi, Marx ve Hegel’den bireyin günlük faaliyetleri veya materyal yaşanmış deneyiminin sosyal dünyaya dair anlayışını yapılandığı fikrini ödünç alan bilgi inşasının alternatif bir modelidir. Feminist bakış açısı teorisi, bir kadının toplumdaki bastırılmış konumunun topluma dair daha bütüncül bakış açısı sunacağını iddia eder. Çünkü kadınların egemen grup olan erkekler karşısında yapısal olarak baskı altında buldukları konum nedeniyle, erkeklere göre daha incelikli bir toplumsal gerçeklik anlayışına sahip oldukları (Smith, 1992). Smith (1992), kadınların gündelik deneyimlerini hesaba katarak araştırmaya hayatlarından başlamanın gerekliliğini vurgular. Kadınların kendi hayatlarını, kadınların durumunu kavramsallaştırmaya yönelik ana akım yöntemlere uydurmaya çalıştıklarında ortaya çıkan boşlukları bulmaya ve analiz etmeye özellikle önem verir.

Erken dönem bakış açısı epistemolojisi kadınları tüm deneyimlerini tek bir tanımlayıcı deneyimde topladığı, özellikle de ırk, sınıf veya cinsel tercih gibi özellikler açısından ve kadınların deneyimlerinin gösterdiği çeşitliliği göz ardı ettiği için eleştirilmiştir (Crenshaw, 1989). Bakış açısı teorisinin zaman içinde evrilmesiyle ırkçılık, cinsiyetçilik, heteroseksizm ve sınıf baskısı arasındaki iç içe geçmiş ilişkileri toplumsal gerçekliği anlamada ek başlangıç noktaları olarak gören çoklu bakış açıları kavramıyla sonuçlanmıştır. Bu eleştiriler kapsamında Kimberlé Crenshaw (1989) Siyahi kadınların deneyimlerinin çok boyutluluğuna vurgu yapmak için “kesişimsellik” kavramını kullanmıştır. Crenshaw (1989), sadece kadınlık kategorisini dikkate alan “tek eksenli” feminist teorilerin Siyahi kadınların görmezden gelinmesine neden olduğunu ifade etmiştir. Crenshaw’ın (1989) eleştirisinin merkezinde yatan düşünce, feminist teorinin toplumsal cinsiyet temelli ayrımcılığı yalnızca beyaz kadınların deneyimlerini merkeze

olarak anlamaya çalışmasıdır. Buna karşı, kadınların deneyimlediği toplumsal baskı ve ayrımcılık, tek kategorili bir ekseninde meydana gelmez. Aksine cinsiyetçi ve ırkçı varsayımlar, bir araya gelerek Siyahi kadınlar için farklı bir dizi sorun doğurur. Dolayısıyla keşimsellik bu farklı dezavantaj ve eşitsizliklerin çoklu biçimlerinin birleşerek katlanan bariyerler yaratması durumu için kullanılan bir metafordur.

Erken dönem feminist çalışmalar, özellikle bakı açısı teorisyenleri, kadınlara ya da belirli bir grup insanın deneyimlerine “ses verme” iddiasında olmuştur. Ancak bu durum, bazı feminist teorisyenler tarafından eleştirilmiştir. Beverley Skeggs (1995), deneyimin her zaman aracılanmış olduğuna dikkat çekmiştir. Deneyimlerimizi sorduklarında araştırmacılara verdiğimiz şey, hayatlarımızın bir açıklaması, yorumu ya da temsildir ve araştırmacıların yazdıkları şeyler, kendi “konumlanmış”, ayrıcalıklı dünya görüşleri tarafından da ayrıca aracılanır. Ancak bunların birer temsil veya yorum olduğunu söylemek, bunların tamamen kurgu olduğu anlamına gelmez. Daha ziyade araştırmacıların yazdıklarının kendisi de aynı zamanda araştırmanın konusu olması gereken toplumsal süreçlerin bir sonucudur. Sonuç olarak deneyim, gerçeklik ve bilgi arasında basit bir ilişki bulunmaz ve birinin deneyimine erişmiş olmak dolaylı bir şeye erişip onu yeniden ürettiğimiz anlamına gelmez. Bu nedenle araştırmacıların kendilerinin ve katılımcılarının her bir deneyim yorumunun belirli konum, maddi çıkarlar, yorumsal çerçevelere erişim ve bilgi üretme işinin organizasyonu arasındaki ilişki tarafından nasıl biçimlendiğini ve kısıtlandığını anlamaya çalışması gerekmektedir (Harding, 1993). Bu çalışmada bu mesele özdüşünümsellik aracılığıyla işaret edilmiştir. Araştırmacı olarak kendi sosyal pozisyonumun araştırmadaki yeri, sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak tartışılmaktadır.

3.3 FEMİNİST YAKLAŞIM VE ÖZNEL BİLGİ

Feminist nitel araştırmada hâkim olan herhangi bir tema varsa, o da bilgiler meselesidir. Kimin bilgileri? Nerede, nasıl ve kim tarafından kimden ve hangi amaçlarla edinildi? Bu sorular, feminist araştırmayı beyaz olmayan, eşcinsel ya da engelli gibi marjinalleştirilmiş kadınlara yönelik ilgisizlikten ya da eksik ilgiden kadınlar arasındaki ve aynı grup içindeki kadınların farklılıkların tanınması ve belirli bir tarihsel ve sosyal bağlam içerisinde inşa edilen çoklu kimliklerin ve öznelliklerin tanınmasına doğru genişletmiştir (Olesen, 2018, s. 265).

Bir önceki bölümde tartıştığım gibi nitel yaklaşımda ise nesnel veya tarafsız bir araştırma yürütmeyi hedeflemek yerine, öznellik kavramı benimsenmektedir. Nesnellik ve öznellik arasındaki bu gerilim, paradigmalara ilişkin daha geniş bir tartışmanın parçasıdır. Guba ve Lincoln'ün (1994) savunduğu gibi, sosyal bilim konuları dünya görüşü düzeyinde ele alınmalıdır; çünkü onlara göre yöntemle ilgili sorular, sadece yöntem seçimlerinden değil, aynı zamanda paradigma sorunlarından gelir. Guba ve Lincoln (1994) paradigmayı "ontolojik ve epistemolojik olarak temel yollarda da araştırmacıyı yönlendiren temel inanç sistemi veya dünya görüşü" (s. 105) olarak tanımlarlar.

Eleştirel paradigmlar, sosyal inşacılığa yaslanır ve bilginin öznel olduğunu ve "bilginin sosyal olarak yapılandırıldığını kabul eder ve mevcut gerçeklikten üretilmiş olmasından ziyade bilene göre şekillendiğine inanır" (Kilgore, s. 51). Sosyal inşacılık, bilgi ve anlamın kökenlerini takip eden akademik bir geleneğe ve insan ilişkileri içinde üretilmiş gerçeklik süreçlerinin doğasına işaret eder (Given, 2008, s. 575). İnşacı paradigma, göreceli bir ontoloji (çoklu gerçeklikler vardır), öznelci bir epistemoloji (bilen ve yanıtlayan anlayışı birlikte oluşturur) ve naturalistik bir metodolojik işlemler dizisini varsayar (Denzin ve Lincoln, 2018, s. 19).

Cinsiyet bu bağlamda bir sosyal kategori veya bir sosyal inşa olarak görülür. Sosyal inşa olarak cinsiyet yaklaşımı, toplumsal cinsiyetin gündelik ve kurumsal pratikler içerisinde nasıl inşa edildiğine odaklanır. Feminist yöntembilimler, cinsiyetin bir toplumsal inşa olduğu fikrine dayanarak hem sosyal inşacılıktan yararlanmış hem de bu fikrin gelişmesine önemli katkılar yapmıştır. Sosyal inşacılık, engellilik çalışmalarının temel dayanağı olan sosyal modelin merkezinde yer alır. Sosyal inşacı yaklaşıma göre engellilik, ten rengi, toplumsal cinsiyet ve cinsiyete sosyal anlam veren iktidar ilişkilerinin aynısı tarafından üretilen sosyal bir durum olarak tanımlanmış; engelliliğin bir dizi sosyal ilişkiden ortaya çıktığı savunulmuştur (Meekosha, 2003, s. 61).

Dolayısıyla bu çalışmada aynı zamanda feminist materyalizmin bu yaklaşımı benimsenmekte ve örneğin Bedenin görme yetisinin yitimi, sosyal inşalardan bağımsız olarak yaşayan beden tarafından somut olarak deneyimlenirken ve belli somut sonuçlar üretirken, görme engelli kişilerin (öz bakım, yemek, ev işleri) belirli aktiviteleri yapamadıklarına yönelik kabuller ise sosyal inşadır. Bu yaklaşım, temsilleri incelerken bedenin deneyimini ve bilgisini de dahil etmeyi mümkün kılması bakımından önemlidir. Bu çalışmanın ontolojik ve epistemolojik pozisyonu sosyal inşacı ve yeni materyalist yaklaşımlara dayanmaktadır.

Bu çalışmada engellilik kişinin özü ile ilişkili bir durum olmak yerine, sosyokültürel bir inşa olarak ele alınmaktadır. Buna ek olarak, alanda son on yılda daha baskın hale gelmiş materyalist feminizmin de bazı kabullerini benimsenmektedir (Shildrick, 2009).

Ancak daha yakın tarihteki tartışmalar, sosyal inşacılığın sunduğu perspektifin engellilik deneyimini açıklamakta yetersiz kaldığının altını çizmiştir. Sosyal model, yeti yitiminin etkisini görmezden gelme ve (engelliliğin derecesine ve birey tarafından deneyimlenen yeti yitiminin türüne bakmaksızın) tüm engelliliği sosyal alana atfetme eğilimindedir. Feminist akademisyenler, feminist teori, bedenlere dair yaşanan deneyimlerle daha ilgili oldukları için baskının sosyal ve politik yapılarına dair endişelere ek olarak özellikle bedenin deneyimini tespit etmekle ilgilenmiştir (Meekosha, 1998; Thomas, 2002). Buna ek olarak sosyal modelin engelliliği tamamen sosyal bir baskı olarak ele almasına karşı çıkarak kadınların sadece baskının mağdurları olmadığını, aynı zamanda baskıya direnişin aktörleri olduklarını göstermek için öznellik ve failliğe vurgu yapmıştır. Bu çalışmada Meekosha ve Thomas'ın düşünceleri ile paralel olarak engelliliğe bir sosyal inşa olarak yaklaşıyorum. Bunun yanı sıra, sosyal inşayı materyal söylemsel anlayışa doğru genişleten materyalist feminizmi benimseyerek araştırmada deneyimin bedensel acı, fonksiyon kaybı kısıtlılığı gibi bedenlenmiş yanlarını da vurgulamaya çalışıyorum.

3.4 ÖZDÜŞÜNÜMSELLİK

Feminist araştırmada sadece katılımcıların değil aynı zamanda araştırmacının öznelliği de araştırma sürecinin bir parçası haline gelir. Alımlama çalışmalarında sosyal inşacı ve söylemsel perspektifin güçlenmesiyle birlikte özdüşünümsellik, araştırma sürecinde önemli bir yer almıştır. Araştırmacı katılımcılarla süreğen ve yoğun bir ilişki sürecinde olur (Locke, vd., 2000). Nitel araştırmacılar, yaygın bir şekilde, nitel araştırma projelerinin katılımcıları ile birlikte gerçekliğin ortak yazarları ve/veya ortak inşacıları olarak resmedilirler. Kendilerini tarafsız bilimsel tetkikçiler olarak sunmak yerine, tamamlayıcı araştırma araçları ve/veya belirli bir amacın tutkulu savunucuları olarak tanımlanmaya daha yatkındırlar (Given, 2008, s. 572-573). Dolayısıyla araştırmacının saha ve onun öğeleri ile iletişimi bir müdahale değişkeni olarak değil, açık bir şekilde bilginin bir parçası olarak ele alınır.

Tüm bu süreçlere dahil olan öznellik, desteksiz, gelişigüzel bir öznellik değildir (Given, 2008, s. 572-573). Nitel araştırmada araştırmacının öznelliği özdüşünümsellik aracılığıyla işaret edilir. Fonow ve Cook, (2005), özdüşünümselliği "feministlerin araştırma sürecinin doğası üzerine düşünmeleri, eleştirel olarak incelemeleri ve

araştırma sürecini analitik olarak keşfetme eğilimi” olarak tanımlarlar. Özdüşünümsellik nosyonu, nitel veri toplama ve analizinin son derece yorumlayıcı olan ve çok çeşitli şekillerde yürütülebilen doğası, doğal olarak -aslında zorunlu olarak- araştırmacıların önyargılarından etkileneceğini kabul eder (Given, 2008, s. 572-573).

Bu yaklaşımda araştırmacının araştırmaya kattığı öznel perspektifi, bir tehdit olarak değil, aksine bir katkı olarak görülür. Bu çalışmada feminist yaklaşımın benimsenmesinin en önemli nedeni araştırmacı öznelliğine açılan bu alandır. Yaşanmış engellilik deneyimi olan bir birey ve bir kadın olarak, araştırma sürecinde kendi biyografimin birçok noktada araştırmayı etkilediğini gözlemledim. Araştırma süreci boyunca kendi özgeçmişim, hayat görüşüm ve araştırma konusuna yönelik ideolojik yaklaşımımın araştırma sürecindeki rolü üzerine mümkün olduğunca düşünmeye çalıştım.

Araştırmacı olarak pozisyonumun araştırma sürecine olan etkisinden söz etmek gerekirse: Ben kendimi engelli bir kadın olarak tanımlıyorum ve araştırmaya konu olan öznelerle bedensellik bağlamında deneyimlerimiz ayrışsa da sosyal bağlamdaki deneyimlerimizin birçok noktada ortaklaştığını düşünüyorum. Günlük hayatımda yürüme zorlukları ve kronik ağrı biçiminde tezahür eden engelliliğim ilk bakışta gözle görünmediği için katılımcıların birçoğunun günlük hayatlarında maruz kaldıkları bakışlara maruz kalmamam da engelliliğin görünmez boyutlarının getirdiği psikoduygusal boyutlarını deneyimliyorum.

Araştırmacı olarak engellilik deneyiminin araştırma sürecine etkisinin konu seçimimden itibaren başladığını söyleyebilirim. İlk olarak engelli kadınların deneyimlerine, büyük ölçüde görünürlük görünmezlik bağlamında, odaklanmak istememdeki asıl neden kendi engelliliğimi deneyimleme biçimimdi. Deneyiminin hem teorik okumalarımı hem de incelediğim fenomene yaklaşımımı biçimlendirdi.

Ayrıca saha araştırma sürecimde ve katılımcılarla ilişkilerimde de bazı etkileri olduğunu gözlemledim. Katılımcılarla kendi deneyimi paylaşmam bazı katılımcıların kendilerini daha fazla açmalarına sebep oldu. Yine kişisel gözlemlerime göre; katılımcılar, benim bire bir aynı olmasa da benzer durumları deneyimlemiş olmamı öğrendikten sonra normalde başkaları tarafından “geçersiz” ya da önemsiz sayılan detayları paylaşmaya daha istekliydiler. Bunları paylaşırken “sen de yaşamışsındır”, “başına gelmiştir mutlaka”, “sana da oldu mu bilmiyorum” gibi ifadelerle deneyim ortaklıkları üzerinden kendilerini anlayabileceğimi umduklarını gözlemledim. Yine kendi engellilik deneyiminin araştırma sürecine empati kattığını fark ettim. Kişisel olarak süreğen ağrı gibi dinamik bir durum

deneyimliyor olmam saha araştırması boyunca katılımcılara zaman ve mekân açısından esneklik sağlamama yardımcı oldu. Araştırmacı olarak ayrıcalıklı olan pozisyonumu kısmen gidermek adına, film izleme, görüşme takvimi ve yeri gibi planlamaların kararlarını tamamen katılımcılara bırakmaya çalıştım. Bunun yanı sıra araştırma katılımcıların birçoğu gibi engelliliği doğuştan değil, yirmi bir yaşından itibaren deneyimlemeye başladığım için adaptasyon sürecine dair yaşanmış deneyiminin özellikle veri analizi sürecinde topladığım veriyi daha iyi yorumlamama yardımcı olduğunu gözlemledim.

Ancak yorumsal otorite meselesi feminist araştırmacılar için her zaman önemli bir konu olmuştur. Metni yazan kişinin metnin sorumluluğunu aldığı, katılımcıları seçen ve sesi biçimlendiren olduğu ve tüm bunlarla güçlü pozisyonu elinde tuttuğu kabul edilmiştir. Yorumsal otorite pozisyonu, engelli olan kişiler hakkında engelli olmayan araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalarda daha da derinleşmektedir (DeVault, 2018, s. 333-334). Her ne kadar incelediğim fenomene içerden bir bakış açısıyla yaklaşıyor olsam da, yorumlama sürecindeki ayrıcalıklı konumumun farkındaydım.

3.5 ARAŞTIRMA TASARIMI

Engelliliğin sosyal modeli, engeli olan kişileri, koruyucu ve tedavi edici müdahalelerin pasif nesnelere olarak değil, aktif özneler ve “engelliğin varoluşsal deneyimi ve direnişi hakkındaki bilginin taşıyıcıları” olarak temsil eder (Goodley, 1999). Katılımcı metodolojiler, temelleri politik aktivizme dayanan engelli çalışmaları için başından beri önemli olmuştur. 90’lardan itibaren Mike Oliver, Len Barton, Colin Barnes, Geof Mercer gibi isimler öncülüğünde alanda daha kapsayıcı toplumlar inşa etmeye yardım edecek katılımcı ve özgürleştirici yöntemler üzerine tartışılmaya başlanmıştır. Tahakküm kültüründe iktidar ilişkileri belirli sesleri susturmak için bir araçtır, dolayısıyla böylesine bir tarihsel ve kültürel bağlamda sesler, özgürlük için mücadelenin esas parçasıdır (Barton, 2005).

Feminist teorinin engellilik çalışmalarında daha etkili hale gelmesiyle birlikte engelli kadınların seslerini araştırma süreçlerine dahil edebilmek daha önemli hale gelmiştir. Feminist teorinin çoklu kimliklere olan ilgisi, -engelli kadınlar da dahil olmak üzere- kadınların seslerinin, bakış açılarının ve deneyimlerinin çeşitliliğine vurgu yapmaktadır. Temsil, feminist engellilik çalışmalarının önemli inceleme alanlarından biridir. Diğer yandan feminist engellilik teorisini diğer eleştirel paradigmalardan ayıran şey, yaşanan

bedeni de içeren geniş bir yelpazedeki deneyimlere yaptığı vurgudur (Garland-Thomson, 2005).

Bu çalışmada engellilik çalışmalarının “Biz olmadan bizim için asla” mottosuyla paralel olarak engelli kadınların seslerini araştırmaya dahil edebilmek için iletişim çalışmalarının sunduğu katılımcı bir yöntem olan alımlama analizi kullanılmıştır. Bu şekilde engelli kadınların yaşam deneyimleri, bedensel bir farklılıkla yaşamaktan gelen bilme biçimlerinin temsil çalışmalarına dahil edilmesi amaçlanmıştır.

Diğer yandan kültürel incelemelerde metinsel analizin kısıtlılığı iletişim ve sinema çalışmalarında birçok isim tarafından ifade edilmiştir. Staiger’ın aşağıda açıkladığı gibi incelenen metnin taşıdığı anlamlar ve kültürel işlevlerine yönelik bütünsel bir bilgi elde etmek için farklı okuma pozisyonlarını ortaya çıkaran çalışmalar önem taşımaktadır:

...metin analizi gayet iyi ve güzeldir; fakat ancak insanlar her zaman ironileri çözenin ödipal öncesi gizli anlatı yapılarını bulmanın veya önermeleri yapılandıran yanıltıcı ikili karşıtlıkların yapısını bozmanın inceliklerini bilmezler. İnsanlar kültürel metinleri her zaman akademisyenlerin yaptığı gibi okumazlar. İzleyiciler, ideal okuyucular değildir. Ancak toplumu ve popüler kültürün etkilerini anlamak için insanların kültürü nasıl okuduğunu bilmek son derece önemli olabilir. (Staiger, 1992, s. 89).

2. Bölüm’de belirtildiği gibi alımlama çalışmaları, izleyiciyi anlamın üreticisi olarak aktif bir konuma yerleştirir. Metin ve izleyici arasında etkileşimsel bir ilişki varsayar. Anlamlandırma, daima anlamlandıran kişinin konumu ve bakış açılarından oluşur. Bu sadece metinsel anlamın yeniden üretilmesi değil, aynı zamanda okuyucular tarafından yeni anlamların üretilmesi demektir. Metin, okuyucuya rehberlik ederek anlamın belirli yönlerini yapılandırabilir; ancak metin ile okuyucunun hayal gücü arasındaki salınımların sonucu olan anlamı sabitleyemez. Okuyucu metne okuma sırasında yerini yeni 'projeksiyonlara' bırakarak değişen belirli beklenti ve varsayımlarla yaklaşır (Barker, 2004, s.85).

Araştırmanın saha çalışmasının ilk adımında nasıl okunup yorumlandıkları incelenecek olan filmler belirlenmiştir. Film örnekleminin belirlenmesinde dikkate alınan kriterler, filmlerin 2000’li yıllarda yapılmış olması, engelli bir kadın karakter içeriyor olması ve bu karakterin başrol olarak konumlandırılmış olmasıydı. Araştırma bağlamı Türkiye olduğu için bir diğer kriter, filmlerin Türkiye yapımı ve olmasıydı.

Örneklemin 2000’li yıllarla sınırlandırılmasının nedenlerinden biri, bu dönemde engelli hakları alanında meydana gelen politik gelişmeler olmuştur. Mantilla ve Goggin (2020),

Avustralya'da engellilik politikaları ve ülkede 20 yıl devam etmiş bir program olan *Home and Away*'de engelli temsilcilerini ilişki içerisinde inceledikleri çalışmalarında, örneğin mental engelliğin politik alanda daha görünür gelmesi ve dizide mental engelli karakterlerin dahil olması arasında paralellikler izlemiştir. 2000'ler Türkiye'de engellilikle ilgili yasaların yapıldığı (*Engelliler Hakkında Kanun, 2005*), kurumsal bakımı sonlandırma çabalarının başladığı (*Ruh Sağlığı Eylem Planı, 2011*) ve *Birleşmiş Milletler Engelli Haklarına İlişkin Sözleşme'nin (2009)* kabul edildiği bir dönemdir. Sinemanın sosyal söylemleri yeniden kodlama işlevleri düşünüldüğünde (Ryan, 2015, s. 81), 2000'ler sinemasının bu dönemde meydana gelen politik değişimlerin kültürel temsillerdeki yansımalarının izlenebileceği bir alan olarak düşünülmüştür.

Örneklem belirleme süreci, Google aramaları ve daha önce izlediğim filmler arasında engelli kadın karakterleri içerdiğini bildiğim filmlerin çalışma için uygunluklarını değerlendirmek üzere yeniden gözden geçirmemle başladı. Bunun yanı sıra çevremdeki insanlara izledikleri filmlerde engelli kadın karakterler hatırlayıp hatırlamadıklarını sorarak örneklemimi genişletmeye çalıştım. Saha araştırması sırasında katılımcılar, kendi izledikleri filmlerden çalışmam için uygun olabileceğini düşündükleri filmlerle ilgili tavsiyelerde bulundular.

Çalışma için uygun bulunan filmlerde temsil edilme yaygınlığına göre üç engel grubu öne çıkmıştır: bedensel, mental ve görme engellilik. Başlangıçta her bir engel grubundan üç film seçmek hedeflenmiş olsa da bu hedefe ulaşmak çeşitli sebeplerle mümkün olmamıştır. Sonuç olarak örnekleme görme engellilik kategorisinden üç; mental engellilik kategorisinden iki ve bedensel engellilik kategorisinden iki olmak üzere toplam yedi film dahil edilmiştir. Ortopedik engellilik kategorisinde; *Vizontele Tuuba*, *Topal Şükran'ın Maceraları*, *Demir Kadın Neslican* olmak üzere üç film tespit edilmiştir. Başlangıçta bu üç filmi de çalışmaya dahil etmek amaçlanmış olsa da *Topal Şükran'ın Maceraları* filmi erişim sorunu nedeniyle dışarıda bırakılmıştır. Mental engelli karakterler içeren filmlerde; *Neredesin Firuze*, *Beyza'nın Kadınları*, *Sevda Mecuri İstikamet*, *Gen*, olmak üzere toplam dört film tespit edilmiştir. *Gen (2006)* filmini yoğun korku ve cinayet öğeleri içermesi ve bunların mental engelli katılımcılar için tetikleyici unsur oluşturabilme riski nedeniyle dışarıda bırakılmıştır. *Sevda Mecburi İstikamet* filmi saha araştırmasını tamamladıktan sonra tespit edilmiştir ve katılımcıların bipolar kişiler olmaları ve filmde yer alan karakterin otizmli olması nedeniyle bu filmi daha sonra örnekleme dahil edilmemiştir. Görme engellilik kategorisinde *Benim Dünyam*, *Sadece Sen (2013)*, *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok*, *Acı Aşk* ve *Tamirhane* filmlerini tespit ettim. Bu kategoride

yeterince film olması nedeniyle *Acı Aşk ve Tamirhane* filmlerini sesli betimlemeli versiyonları bulunmamasını da göz önünde bulundurarak çalışmanın dışında bıraktım.

Araştırmanın önemli sınırlılıklarından biri olarak görülebilecek bir durum işitme ve zihinsel engellilik kategorilerinin örneklem dışında kalmış olmasıdır. Bu engel grupları filmlerde diğer gruplar kadar temsil edilmediği belirlenmiştir. Yapılan taramalarda 2000'ler sonrası filmlerde herhangi bir işitme engelli kadın karaktere rastlanmamıştır. Zihinsel engellilik kategorisinde ise yalnızca tek bir film *Abimm (2009)* filminde bir yan karakter olarak Melek tespit edilmiştir. Ancak bu tür engel durumuna dair yaşanmış deneyimi olan herhangi bir kişiye erişilememiştir. Seçili filmler ve yer aldıkları kategoriler tabloda verilmiştir.

Kategoriler	Filmler	Mülakat Katılımcıları
Fiziksel Engelli Kadın Temsili İçeren Fİlmler	<i>Vizontele Tuuba</i> <i>Demir Kadın: Neslican</i>	3 kişi
Mental Engelli Kadın Karakter İçeren Filmler	<i>Neredesin Firuze</i> <i>Beyzanın Kadınları</i>	2 kişi
Görme Engelli Kadın Karakter İçeren Filmler	<i>Benim Dünyam</i> <i>Sadece Sen</i> <i>Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok</i>	3 kişi

Tablo 1: Örnekleme yer alan filmler

Saha araştırması kapsamında kendilerini engelli olarak tanımlayan yedi kadınla görüşülmüştür. Görüşmeler, 23 Ekim 2023 ve 1 Nisan 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Her gruptan ilk görüşmeciye kişisel bağlantılar aracılığıyla ulaşılmıştır. İlk bağlantıya geçilen katılımcı vasıtasıyla diğer kişilere ulaşılmıştır. Katılımcılar, tüm filmleri değil, yalnızca kendi engellerinin temsil edildikleri filmleri izlemişlerdir.

Araştırma örnekleme amaçsal olarak belirlenmiştir. Örneklem kriterleri; 18 yaş ve üzeri olma, Türkiye'de yaşama, kendisini görme, psikososyal veya ortopedik engelli ve aynı zamanda kadın olarak tanımlama olarak belirlenmiştir. Başlangıçta amaç, her gruptan 3 kadına ulaşabilmek olsa da mental engelli gruba iki katılımcı dahil edilmiştir. Bunun en önemli sebebi, bu engel durumuna sahip katılımcıların filmleri izlemekte zorluk yaşayarak araştırmadan çekilmeleri olmuştur.

Katılımcılarla ilgili geniş bilgi; 4, 5 ve 6. bölümlerde sunulan alımlama analizi öncesinde verilmiştir.

3.6 ALIMLAMA ANALİZİ

Bu çalışmada engelli kadın izleyicilerin filmleri nasıl alımladıklarını analiz ederken ikinci bölümde kısaca açıklanan Janet Staiger'ın *tarihsel materyalizm* yaklaşımından yararlanılmıştır. Staiger (1992), Hall'un önerdiği üç okuma biçimini -egemen, muhalif, müzakereci- içeren spektrumu okuyucuların metinle ne yaptığını anlamak ile ilgili olanakları kısıtladığı gerekçesiyle eleştirmiştir. İnsanların kültürel ürünlerle karşılaştıklarında nasıl düşündüklerini ve hissettiklerini anlamaya yönelik bazı daha derinlikli cevaplar sağlayacağını düşündüğü *tarihsel materyalist yaklaşımı* önermiştir. Staiger'a göre (1992), sosyal oluşumlarımızdan ortaya çıkan bağlamsal söylemler, bireyler için mevcut olan okuma stratejileri için kritik bir öneme sahiptir. Staiger (1992) Marks'ın "üreticiyi üretici yapan, tüketicilerdir" sözünü hatırlatarak bu oluşum sürecinin gerçekleştiği tarihsel koşulların görmezden gelinemeyeceğini söyler. Dahası, sosyal oluşumlarda var olan eşitsizliklerin sadece çeşitlilik değil, birbiriyle ile çakışan yorumlar ürettiğini söyler.

Staiger'ın yaklaşımı, *metin, bağlam ve izleyici* arasında interaktif bir ilişki varsayarak anlamı metinden bağlama doğru kaydirmiştir. Staiger (1992), bu bağlamsal yaklaşımın bir sonucu olarak metinler ve okuyucuların heterojen ve tarihsel olarak inşa edilmiş olduklarını savunur. Bu yaklaşımın temel varsayımları şöyledir: (1) bir metnin içkin anlamı yoktur; (2) "özgür okuyucu" diye bir şey yoktur; (3) toplumsal formasyonların bağlamları ve tarihsel koşullarla ilişkili olarak benliğin inşa edilmiş kimlikleri, okuyucuların yorumlama stratejilerini ve duygusal tepkilerini açıklarlar; (4) bu yorumlayıcı stratejileri analiz etmenin araçları postyapısalcı, feminist ve ideolojik analizde mevcuttur (Staiger, 1992)

Staiger (1992), nesnelerin içkin anlamlarının bulunmadığını söylerken anlamı daima tarihsel bağlam içerisinde oluşan bir şey olarak konumlandırır (s.48). Dolayısıyla yorumlar arasında daima farklılar bulunduğunu söyler. Staiger'a göre bu farklılıklar rastgele değildir, "erişilebilir söylemler ve yorumsal stratejilerle ve belirli toplumsal bir formasyon içerisindeki varoluşun gerçek koşulları ile ilişkilidir (s. 211). Bu durum, özneler için de geçerlidir. İzleyiciler, "benliğin tarihsel koşullarla ilişki içerisinde inşa edilmiş kimlikler" tarafından belirlenen yorumlayan aktif öznelerdir (Staiger, 2000, s.162).

Staiger'e göre (1992); yorumlar arasındaki farklılıklar, tarihsel temellere dayanmaktadır ve farklılıklar ve değişim, kişiye özel değildir. Bu kategoriler öznelerin film yorumlarını biçimlendirir. Meslek, yaşam tarzı, ırk, etnisite toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim gibi kategoriler tarafından mobilize edilen bu öz kimlikler, aynı anda veya art arda yorumlama sürecine katkıda bulunur (Staiger, 1992).

Staiger (1992), bağlama yaptığı vurgu ile ne metni ne de izleyiciyi anlamın üretildiği tek alan olarak görür. Dolayısıyla onun ilgilendiği şey, belirli bir filmin “doğru okunması” denen şey değil, o tarihsel anlardaki olası okumalar ve okuma süreçlerinin çeşitliliği ve bunların tarihsel izleyici gruplarıyla ilişkileri veya ilişkisizlikleridir (s. 20).

Toplumsal formasyonlardan doğan bağlamsal söylemler, Staiger'ın teorik okumasında merkezi bir öneme sahiptir. Staiger, bağlamsal söylemleri, bireyler için erişilebilir okuma stratejilerinin merkezinde konumlandırır. Bağlamsal faktörler olarak adlandırdığı şey ise “toplumsal formasyonlar ve benliğin tarihsel koşullarla ilişki içerisinde inşa edilmiş kimlikleridir” (Staiger, 2000, s. 1).

Staiger'ın çerçevesinden bu çalışmanın özneleri engelli kadınların engel durumları, cinsiyetleri, geldikleri sosyal sınıf, etnik kökenleri gibi kategoriler onları belirli bir özne pozisyonuna yerleştiren sosyal oluşumlardır. Dolayısıyla katılımcıların film okumaları, bu bağlam içerisinde şekillenmiştir ve kişilerin yorumları bu çerçevede okunmalıdır. Staiger'ın önemle vurguladığı kişilerin yorumları arasındaki farklılıklar, hem bu özelliklere dayalı gerçek hayat koşulları ile hem de engellilikle ilgili yaşadıkları kültür içerisinde dolaşımda olan söylemlerle ilişkilidir. Engelli kadınların filmlere ilişkin yorumlarının özelleştirilmesinden ziyade belirli tarihsel koşullarla ilişkilendirilmesi gerektiği konusunda bir perpektif sağlamaktadır.

Staiger'ın araştırma uygulama yöntemlerine bakıldığında onun yaklaşımı, “etnografik araştırma, izleyici mülakatları, anketler, tartışma grupları vb. teknikleri içermez. Staiger (1992), doğrudan film analizini amaçlamaz. Bunun yerine film eleştirileri, tanıtım ve oyuncu seçimi gibi kurumsal uygulamalar ve filmin vizyona girdiği veya yeniden vizyona girdiği sırada dolaşan kültürel, sosyal ve ideolojik söylemler gibi sinema dışı söylemleri kullanır.” (Shingler, 2001, s.46). Staiger, filmin vizyona girdiği dönemdeki sosyal ve tarihsel söylemleri o zaman diliminde “izleyicinin erişimine açık bağlamsal okuma stratejileri olarak” düşünür. Staiger, filmlere verilen tepkileri, belirli bir tarihsel ana ait bu söylemlerle ilişki içinde yorumlayarak “yordsal eylemleri”, “tarihselleştirir” (Kaya-Mutlu, 2004, 17).

Staiger'ın (1992) tarihsel materyalist yaklaşımı, dokümanlar aracılığıyla uzmanların görüşlerinin analizine yer verirken sıradan izleyicilerin anlamları ve bu anlamların kültürel ve politik söylemlerle ilişkisine odaklanmamıştır. Dolayısıyla Staiger'ın yaklaşımı, gerçek izleyici deneyimlerinin analize dahil edilmesi konusunda sınırlı kalmaktadır.

Türkçe literatürde Karabağ (2012), "12 Eylül Filmlerinin Üniversiteli Gençler Tarafından Alınlanması" başlıklı doktora çalışmasında üniversite öğrencisi izleyicilerinin film yorumalarını tarihsel bir bağlama yerleştirerek incelemek için Staiger'ın doküman analizine dayalı yaklaşımı ile Stacey'nin sunduğu etnografik yaklaşımını sentezlemiştir. Karabağ (2012), etnografik yöntemler aracılığıyla topladığı nitel verileri, "bağlamsal söylemler"e vurgu yaparak tarihsel bir çerçevede incelenmiştir.

Bu araştırmada, benzer bir yol izlenerek Staiger'ın yaklaşımı, derinlemesine görüşmelere dayanan nitel saha araştırması ile birlikte kullanılmıştır. Staiger gibi filmlerin vizyona girdiği dönemdeki tepkilere yönelik bir doküman analizi uygulanmak yerine, dolaşımdaki söylemler iki şekilde tespit edilmeye çalışılmıştır. İlk olarak feminist engellilik çalışmalarının sunduğu teorik çerçeve aracılığıyla filmlerin engelliliği ve engelli kadınları hangi söylemler aracılığıyla ve hangi ideolojik pozisyonlardan tanımladıkları metinsel okuma aracılığıyla görünür hale getirilmeye çalışılmıştır. Daha sonra kadınların kendi deneyimlerini nasıl tanımladıkları anlaşılmasına çalışılmıştır. Son olarak engelli kadınların film yorumları bu iki analizden beliren söylemlerle ilişki içerisinde okunmuş, filmlerdeki engellilikle ilgili mesajları hangi söylem alanları ile ilişkilendirilerek yorumladıkları ve açıkladıkları analiz edilmeye çalışılmıştır.

3.7 ARAŞTIRMA SÜRECİ

Araştırmanın ilk aşamasında seçili filmler izlenmiş ve feminist engellilik çalışmalarının sunduğu teorik çerçeveden filmlerin eleştirel bir analizi yapılmıştır. "Engellilik filmlerde neden ve ne olarak yer almış?", "Hikâyenin merkezinde mi yer alıyor?", "Ne şekilde yer alıyor?", "Film engellilikle ilgili ne söylüyor?" gibi sorular ışığında yaklaşılarak filmlerin anahtar mesajlarına odaklanılmıştır. Filmlerde kullanılan dilin normallik, sağlamlık, tıbbileştirme gibi ideolojilerle bağlantılarını bulunmaya çalışılmıştır. Böylelikle Staiger'ın "izleyicilerin erişimlerine açık anlamlandırma olasılıklarının" neler olabileceğine dair genel bir çerçeve çizilmiştir.

Her bir filmi yaklaşık dört kez izlenmiştir. Birinci izlemeyi filmlerin çalışma için uygunluğunu değerlendirmek amacıyla notlar alarak tamamlanmış, uygun filmler belirlendikten sonra ikinci izleme, dil ve iktidar odağında gerçekleştirilmiştir. Filmlerde kullanılan dilsel öğeleri ve bunların engelli kadınlarla ilgili ne gibi anlamlar ürettiğine odaklanılmıştır. Üçüncü izlemede ise dil dışı öğelere odaklanılmıştır. Son olarak analizi gözden geçirmek amacıyla bir izleme daha yapılmıştır.

Saha araştırmasından önce Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden etik kurul onayı alınmıştır. Görüşmeler, katılımcıları araştırma hakkında bilgilendirerek ve "Araştırma Gönüllü Katılım Formu" imzalatıldıktan sonra başlatılmıştır. Katılımcıların rızasıyla görüşmeler ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Ses kayıtlarına ek olarak mülakat sırasında önemli bulduğum açıklamaları not edilmiştir. Bazı katılımcılar, bazı sorularla ilgili eklemek istediklerini mülakat sonrasında ses kaydı olarak paylaşmıştır. Ayrıca saha araştırması boyunca araştırma gelişim süreci bir günlük aracılığıyla kayda geçirilmiştir. Bu notlar, saha araştırmasıyla ilgili gün be gün gelişmeleri, mülakatlardan sonra öne çıkan noktaları ve bazı gözlemleri içermiştir. Ayrıca araştırmanın erken dönemlerinde beliren temalar not edilmiştir.

Her bir katılımcı tespit edildikten sonra kendileri ile ilk temas kurularak araştırma ve filmler hakkında kısa bilgi verilmiş, film linkleri paylaşılmıştır. Her katılımcı, filmleri bireysel olarak kendi evlerinde izlemiştir.

Görme engelli katılımcılar, filmleri *Sadece Sen ve Benim Dünyam* ve *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* sıralamasıyla izlemiştir. Bu gruptaki *Sadece Sen ve Benim Dünyam* filmlerinin sesli betimlemeli versiyonları Sesli Betimleme Derneği'nden temin edilmiştir. *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* filminin sesli betimlemeli versiyonunu dernek arşivinde bulunmadığından filmin sesli betimlemesi, bu araştırma için Sesli Betimleme Derneği tarafından yapılmış ve sonrasında dernek arşivine kazandırılmıştır.

Mental engelli katılımcılar, önce Beyza'nın Kadınları filmini daha sonra *Neredesin Firuze* filmini izlemiştir. Daha önce de belirtildiği gibi iki mental engelli katılımcı, filmlerin kendileri için tetikleyici olması sebebiyle araştırmadan çekilmiştir. Mental engelli katılımcıların birinin Adana'da yaşıyor olması nedeniyle mülakatlar Whatsapp kanalından görüntülü görüşme olarak gerçekleştirilmiştir.

Ortopedik engelli katılımcılar, önce *Vizontele Tuuba* filmini daha sonra *Demir Kadın Neslican* filmini izlemiştir. Araştırma kapsamındaki tüm filmler, katılımcılar tarafından bireysel olarak kendi evlerinde izlenmiştir. Yalnızca *Demir Kadın Neslican* filmine

herhangi bir mecrada ulaşamadığı için film, Kültür Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü sinema salonunda üç katılımcı ve araştırmacının katılımıyla grup halinde izlenmiştir. Ancak mülakatlar bireysel olarak gerçekleştirilmiştir.

Araştırma katılımı film izleme pratiğini de içeren emek yoğun bir süreç olması nedeniyle mülakatlarının zamanlaması dahil birçok kararı katılımcıların inisiyatifine bırakılmıştır. Katılımcılar, izledikleri her filmden sonra iletişime geçerek mülakat için hazır olduklarını bildirmiş, bunun üzerine mülakatlar planlanmıştır. Mülakatlar, katılımcıların iş yerleri, evleri veya kendi seçtikleri bir kafe gibi kendilerini rahat hissedebilecekleri alanlarda gerçekleştirilmiştir.

Hermes'in (2003), belirttiği gibi bir kişinin kafasında bir televizyon programı izledikten, bir kitap okuduktan veya bir filme gittikten sonra olup bitenlere doğrudan erişimimiz olmadığı için medya ve kültürel çalışmalar yazarları olarak mülakat ve gözlem yöntemlerini kullanırız. Mülakat ya da gözlem yoluyla elde edilen malzemesinde görünenin ardındakilere ulaşmaya çalışırız. Görünenin ardındaki ise daha derin bir gerçek ya da daha yüksek bir anlayış değildir. Daha ziyade, günlük konuşmaların ve etnografik (veya uzun açık) röportajların bize sağladığı yapboz parçalarına dayanan bilgi yeniden inşa edilmiş bilgidir (Hermes, 2003, s. 390).

Veri yarı yapılandırılmış mülakatlarla toplanmıştır. Yapılandırılmış mülakatlarla karşılaştırıldığında yarı yapılandırılmış mülakatlar, görüşülen kişi tarafından önemli görülen açılardan takip edilmesi için çok daha fazla alan tanır ve bu şekilde diyalogların bilgi üretme potansiyellerinden daha iyi yararlanmayı sağlar. Yine görüşmeyi yapan kişinin araştırma projesiyle ilgili olarak önemli olduğunu düşündüğü konulara odaklanma konusunda daha fazla söz hakkı vardır (Brinkmann, 2013). Bu bağlamda araştırmamda mülakatlar açık uçlu sorulardan oluşsa da aralarda katılımcıların hafızalarını canlandırmak, cevaplarını biraz daha açmalarını istemek ve kendilerini doğru anlayıp anlamadığımı test etmek için onların sözlerini tekrarlamak suretiyle ara müdahalelerde buldum. Benzer deneyimlere sahip olduğum noktalarda deneyimlerimi katılımcılarla kısaca paylaşarak onları daha fazla paylaşımda bulunmaya teşvik etmeye çalıştım. Ancak bu noktada kendi ideolojik pozisyonumun farkında olarak mülakat sırasındaki diyaloglarda yönlendirici olmamaya özen gösterdim. Ara müdahalelerde mümkün olduğu kadar katılımcının kullandığı dili kullanmaya çalıştım. İkinci mülakatlarda katılımcılar sorularla daha aşina oldukları için daha derinlikli cevaplar alma fırsatı buldum.

Her bir katılımcı ile izlemeleri gereken film sayısına göre iki ya da üç görüşme gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında 8 katılımcı ile toplam 19 görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerde katılımcılara filmlerde engelli kadınlarla ilgili öne çıktığını düşündükleri mesajlara, bu mesajların kendileri için ne anlama geldiğine, onlara kendilerini nasıl hissettirdiğine, filmlerin deneyimlerini yansıttığını düşünüp düşünmediklerine odaklanan 8 adet açık uçlu soru yöneltilmiştir. Filmlerdeki temel mesajları ve sahneleri kendi deneyimleri ile ilişki içinde yorumlamaları istenmiştir. İlk görüşmeler, filmlerin ötesinde yaşam deneyimleri ile ilgili soruları da içermeleri nedeniyle, yaklaşık 60 dakika, ikinci ve üçüncü görüşmeler ise 35-40 dakika civarı sürmüştür.

Saha araştırması boyunca günlük tutularak araştırmanın gelişim sürecini kayda geçirilmiştir. Bu notlara hem saha araştırmasıyla ilgili gün be gün gelişmeleri kaydedilmiş hem de her bir mülakattan sonra öne çıkan noktalar analiz sırasında göz önünde bulundurulmak üzere kaydedilmiştir. Ayrıca daha sonra değerlendirilmek üzere hali hazırda ortaya çıkan temalar ve katılımcılarla ilgili gözlemler kaydedilmiştir.

Görüşmelerin deşifresi saha araştırması ile paralel olarak devam etmiştir. Her bir gruba ait görüşmeler deşifreledikten sonra veri setlerinin ilk okumaları ve ilk kodlandırmalar yapılmıştır. Öncelikle her bir engel grubundan toplanan veriler kodlanmıştır, daha sonra gruplarda beliren ortak temaları tespit etmek için gruplar arası analiz gerçekleştirilmiştir.

4. BÖLÜM

GÖRME ENGELLİ KADIN KARAKTERLERİ İÇEREN FİMLERİN ALIMLANMASI

Bu bölümde görme engelli kadınların *Sadece Sen*, *Benim Dünyam* ve *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* filmlerine ilişkin düşünsel ve duygusal yanıtları analiz edilmektedir. Öncelikle araştırmaya bu kategoride dahil olan üç filmin engelliliğe ilişkin nasıl bir söylemsel çerçeve çizdiğini ortaya koymak üzere eleştirel bir okuma sunulmaktadır. İkinci adım olarak katılımcı profilleri ve onların diğer başka birçok değişkene ek olarak kadınlık ve görme engellilik deneyimleri ile şekillenen anlam dünyalarına dair yapılan analiz sunulmaktadır. Daha sonra katılımcıların film yorumları, bu deneyimsel bağlam ve film çözümlerinde beliren dolaşımdaki söylemlerle ilişki içerisinde analiz edilmektedir.

Analiz kısmına geçmeden önce Türkçe’de görme engellilikle ilgili kullanılan terminolojiye kısaca değinmek gerekir. Türkçe’de “kör” (*blind*), “görme engelli” (*person with visual disability*), “az gören” (*partially sighted*), “sakat” (*crip*), görme yitimi olan kişileri nitelendirmek için kullanılan bazı kavramlardır. Geçmişte kör kavramı daha yaygın olarak kullanılsa da kavrama zaman içerisinde atfedilen olumsuz ve görme kaybının ötesinde şeyleri ima eden anlamlarla birlikte bu kavram örseleyici bulunmaya başlanmıştır. Kelime, o kadar fazla negatif çağrışımlar ve korkunç ilişkilendirmeler taşır ki tarafsız, yalnızca tanımlayıcı bir anlama sahip olduğunu söylemek çok zor bir hale gelmiştir (Kleege, 1998).

TDK online sözlüğünde kör kelimesi aratıldığında kelimeye dair toplam yedi anlam sunulmaktadır: 1. görme engelli, 2. Keskinliği yeterli olmayan, 3. Az aydınlık veren, 4. Bakış ve değerlendirme açısı dar olan (mecaz), 4. mecaz Arkası tıkalı olan veya işlek olmayan: 4. Olguları sezme ve kavrama yetisi, dikkati olmayan (mecaz), 7. Duyarlığını yitirmiş (mecaz). Körlüğe atfedilen bu anlamlar nedeniyle birçok görme engelli insan, kör terimini kullanmaktan kaçınmıştır. Benzer bir durum İngilizce için de geçerlidir.

Bolt (2005), kör teriminin, gören hegemonik pozisyonunun çağrıştırmak biz ve onlar ikiliği yaratma potansiyeli olduğunu, bu nedenle görme engelliliği bir spektrum içerisinde görmek gerektiğini ifade eder. Buna ek olarak Bolt, “görme kaybı olan birey”, görme “engelli birey” gibi birinci şahıs çağrışımı içeren terimleri kimliği öne çıkardığı için daha kapsayıcı bulur. Kleege (1998) ise “kör”ü politik bir terim olarak konumlandırır ve sadece farklı seviyelerde görme kaybı olan kişileri nitelendirecek şekilde yeniden kullanıma

sokmayı önerir. Kendisini kör kimliğiyle tanımlar ve bir üniversite profesörünün bu kör kelimesiyle özdeşleşmesinin en azından öğrencilerin, zihinlerindeki körlüğü yeniden tanımlamasına yardım edebileceğini söyler.

Türkiye’de terminolojik tartışmalara bakıldığında sivil toplumda kör teriminin sakat terimi gibi ikili zıtlıkları içermeyen politik bir yeniden dolaşıma sokulması ve pozitif bir kimlik olarak yeniden inşa edilmesine yönelik tartışmalar bulunsa da (Özel, 2007), bu durum toplumsal düzeyde geniş bir kabul görmüş durumda değildir. Birçok görme engelli kişi, kör terimini kaba ve dışlayıcı bulmaktadır. Bu çalışmanın terminolojik çerçevesi, katılımcıların terminolojik tercihleri sorularak belirlenmiştir. Katılımcıların genel düşüncesi, görme engelliliğin ilk tercihleri olacağı, ancak kör kelimesinden de rahatsızlık duymadıkları yönündedir. Bununla paralel olarak çalışmada genel olarak görme engelli terimi kullanılmış, yeri geldikçe kör terimine de yer verilmiştir.

4.1 YORUMLAMA ÇERÇEVESİ OLARAK GÖRME ENGELLİLİK DENEYİMİ

Bu çalışmada engelli kadınların filmlerin nasıl alımladıkları, deneyim bağlamına yerleştirilerek analiz edilmektedir. Görme engelliliğin bir sosyal formasyon olarak kadınların filmleri alımlamalarını biçimlendirdiği öne sürülmektedir. Bu bağlamda bu bölüm, görme engelli katılımcıların sosyal ve özel alandaki yaşam deneyimleri, engelliliklerini nasıl anlamlandırdıkları ve izleme alışkanlıklarına dair bir çerçeve sunmaktadır. Bu bölümde görüşülen kişilerin deneyimleri sentezlenerek değil, bireysel olarak analiz edilerek sunulmuştur. Bunun başlıca nedeni, engelli kadınların akademik alanda görmezden bir grup olması nedeniyle bireysel öznelliklerini, deneyimlerini ve bakış açılarını öne çıkarabilmektir. Ayrıca çalışmada küçük bir örnekleme çalışılmış olması, genelleme yargılara ulaşmayı zorlaştırmıştır. Bu nedenle veriler bireysel olarak sunulmaktadır. Veriler, görüşmelerin yapıldığı sıralamaya göre sunulmuştur.

4.1.1 Elif

Görme engelli katılımcılardan ilki Elif, 38 yaşında, Ankara’da yaşıyor. Sosyal hizmetler bölümü lisans mezunu olan Elif, şu anda bir devlet okulunda öğrenci destek personeli olarak çalışıyor. Elif 6 yaşındayken iki ay arayla her iki gözünde de görme yetisini kaybetmiş. Ortaöğretim ve liseyi görme engelliler okulunda yatılı okuduktan sonra lisansını Hacettepe Üniversitesi’nde tamamlamış. Bir süre çağrı merkezi temsilciliği gibi işlerde çalıştıktan sonra kamuya memur olarak atanmış. Elif bekar ve ailesiyle yaşıyor.

Bu bölümün girişinde de ifade ettiğim gibi görme engellilikle ilgili terminoloji, oldukça çeşitlidir ve tartışmalı bir konudur. Bu nedenle görüşmelere, katılımcılara engel durumlarından söz ederken kullanmayı tercih ettikleri dil sorularak başlanmıştır.

Elif, engel durumundan söz ederken kör kelimesinin kullanılmasında bir sakınca olmadığını, ancak “görme engelli” ifadesinin kullanılmasını tercih ettiğini, kendisinin de genellikle bu ifadeyi kullandığını belirtti. Elif, görme engelli arkadaşları ile aralarında konuşurken kör sözcüğünü kullandıklarını, hatta yeri geldiğinde “Kör müsün? N’apıyorsun?” gibi cümlelerle şakalaştıklarını, ancak örneğin birlikte çalıştığı öğrencilere asla kör kelimesini kullanmadığını ifade etti. Kendisinin görme engelliler okuluna gitmiş ve “farklı ortamlara girip çıkmış” biri olarak bundan etkilenmediğini ancak kör kelimesinin bu imkanları olmayan kişilere rahatsızlık verebileceğinin altını çizdi.

Elif’in engelliliğini anlamlandırma biçiminde daha çok postyapısalcı engellilik teorisyenleri tarafından kullanılan farklılık teması öne çıkmaktaydı. Evrenselleştirilmiş engellilik söylemine karşı, postyapısalcı teorisyenler, bedeni yorumlanan, anlamla işlenen ve sosyal ilişkiler içerisinde inşa edilen bir metin olarak anlarlar. Bu tür bir perspektif, engelliliği, bir eksiklik değil farklılık olarak konumlandırarak engelliliğin varsayılan ikincil pozisyonunu doğallıktan çıkarmaya çalışır (Garland-Thomson, 1997, s. 22). Yakın zamanda izlediği *Dönence (Temmuz-Ekim 2023)* isimli televizyon dizisinde otizmlili bir çocuk karakter için farklılık kelimesinin kullanıldığını duyduğunu ve bu nitelendirmenin çok hoşuna gittiğini söyleyen Elif’in “Herkesin bir farklılığı var, benim farkım da görmüyor olmam” şeklindeki ifadesi engelliliğini bir eksiklik olarak değil, farklılık olarak anladığını göstermekteydi.

Elif’in deneyimlerinde öne çıkan temalardan biri, görme engelliliğin toplumda “olağanüstü duyularla” ilişkilendirilmesiydi. İnsanların görme engelli kişilere üstün yetenekleri varmış gibi davrandıklarını, bunun kendisini sıklıkla zor durumda bıraktığını şu sözlerle ifade etti:

Bazen şey yapıyorlar bu da beni çok rahatsız ediyor. İşte benim yüzüme dokun, benim nasıl olduğumu tarif et. Yani ya da şey yaparlar bu da beni çok rahatsız eder, genelde bunu böyle kalabalık ortamlarda da yaparlar, bir yere bayramda gidersen kırk yılda gördüğün birini, daha önce konuşmuşsundur tabii ki bir daha karşılaştığı zaman: “beni tanıdın mı?” Var ya yeri geliyor siz görenlerden gördüğünüzü acaba kimdir diye düşünüyorsunuz. “Beni tanıdın mı?” Tanımadığın zaman çok bozuluyorlar. Tanıdığın zaman seni o kadar yüceltiyorlar ki anlatamam. Bu sanki bize özgü bir şeymiş gibi. Aynı şey sizlerde de olabiliyor. Mesela cep telefonlarında şimdi isimler çıkmasın, sizi anneniz arasa siz onun sesinden tanımaz mısınız? Ya da çok yakın arkadaşınız aradığı zaman illa ismi çıktığı zaman mı onun olduğunu düşünüyorsunuz ama insanların kafasında biz böyle bir şey mucizevi bir

varlıklarımız gibi ama öyle bir şey yok ya, gerçekten yok. (Elif, 38, 23 Ekim 2023)

Kirtley (1975), görme engelli olan ve olmayan kişilerin duyuşal keskinliklerini karşılaştıran çalışmaları görme engelli kişilerin duyuşlarla ilgili bir üstünlüğü olduğuna dair bir bulgusu olmamasına rağmen görme engelli kişilerin görme dışındaki duyuşlarının, gören kişilerce abartıldığını söyler. Kirtley (1975) ayrıca görüş kaybı olan kişilerin bu tür kapasitelerini daha aktif olarak kullanmayı öğrendiklerini söyleyerek bunun kişilere olağanüstü bir şekilde verilen bir "güç" olmaktan ziyade ısrarlı bir uygulamanın ürünü olduğunu ekler. Elif, yukarıdaki açıklamalarında Kirtley'in açıklamalarına paralel şekilde sesin görme engelli kişiler için işlevini açıklayarak, olağanüstü güçlere dair bu yaygın inanca meydan okudu. Günlük hayatta karşılaştığı olumlu ve olumsuz ötekileştirmelere karşı normallik vurgusu yaptı.

Elif, günlük hayatta karşılaştığı bu tepkilerden rahatsızlık duyduğunu ancak bu tepkilere karşı, sabırlı olmaya çalıştığını ifade etti. Bu rahatsız edici tepkilere bir çözüm olarak kalabalık ortamlarda gören kardeşini yanına aldığını ve onun kendisine gelen kişinin kim olduğunu önceden söylediğini aktardı. Elif'in bu deneyimi, toplumun engellilik ve engelli kişilere yönelik yanlış inançlarının ve baskıcı davranışların sonuçlarının büyük ölçüde engelli kişinin omuzlarına yüklendiğini ve bu baskıcı davranışları yönetme görevinin yine engelli kişiye kaldığının da bir kanıtıdır.

Bir sosyal hizmet uzmanı olan Elif'in engellilik tanımında erişilebilirlik merkezi bir yerde durmaktaydı. Erişim, tüm bir engellilik hareketinin merkezinde yer alan düşüncedir. Sosyal model, engelliliği, tamamen dışsal bariyerlerle ilgili görür ve UPIAS belgesinden itibaren engelli kişilerin topluma tam katılımı için toplumun engelli kişilerin ihtiyaçlarına uygun olarak örgütlenmesinin gerekliliği vurgulanır (UPIAS, 1979, s. 21). Elif, toplumun görme engelli kişileri yetersiz olarak görme eğiliminde olduğunu; ancak erişilebilirlik sağlandığı sürece engelli kişilerin kendi deyimleriyle "normal insanlarla" aynı işleri yapabileceğini mülakatlar boyunca birçok kez vurguladı. Elif'in vurguladığı bir diğer nokta, görme engelli kişilerin bedenlenme biçiminin getirdiği farklı edim biçimleriydi: "Mesela siz şurada bilgisayarda iki dakikada yazarsınız mouse'la kopyalarsınız. Ya ben onu hepsini tek tek dinlemek zorundayım, yani sizin 2 dakikada yaptığınızı ben yeri gelir 10 dakikada yapıyorum. Ama yapıyor muyum, yapıyorum sonuç itibarıyla" (Elif, 38, 23 Ekim 2024).

Yine bu yetersizlik söylemi ile ilişkili olarak Elif, toplumda engelli kadınların duyuşal ihtiyaçlarının ve cinsel kimliklerinin sıklıkla göz ardı edildiğini, sevme âşık olma gibi

duygusal ihtiyaçlarının olmayacağını düşünündüğünü ifade etti. Elif, -*Sadece Sen* filminde Hazal ve Ali'nin öpüşme sahnesini ima ederek- böyle durumların insanlar tarafında sevmeye öpmeye "heveslenme", "özenme" olarak yorumlanacağını, "Ya gören biri görmeyen "işe yaramaz" bir kadınla nasıl olabilir ki?" şeklinde düşünüleceğini ve kimsenin o kişinin sevmek sevilme isteyeceğine ihtimal vermeyeceğini düşündüğünü dile getirdi. Bir keresinde bir arkadaşının kendisine "Siz görmeden nasıl âşık oluyorsunuz?" şeklinde bir soru sorduğunu söyleyen Elif, bu soru karşısında verecek bir cevap bulamadığını dile getirdi.

Kadın ve engelli olmakla ilgili Elif, toplumda görme engelli kadınların ev işleri çocuk bakımı gibi şeyleri yapamayacaklarına dair yaygın bir inanç olduğunu dile getirdi. Görme engelli kadınların "evliliğe uygunluğunun" genel olarak sorgulandığını bu inancın bir parçası olarak görme engelli kadınların özellikle erkeklerin aileleri tarafından kabul görmediğini ifade etti. Mesele gören bir erkekle birlikte olmaya geldiğinde karşılaşılan önyargılar ve bariyerlerin daha da yükseldiğini aktardı. Böyle örneklerin olduğunu ancak bunun çoğu zaman kabul görmediğini dile getirdi. Elif, daha önce gören bir erkekle iki üç yıllık bir arkadaşlığı olduğunu, ancak erkek arkadaşı ailesini ikna edemediği için ayrılmak zorunda kaldıklarını anlattı.

Elif'in genel olarak engelliliğe bakışının sosyal model tarafından biçimlendirildiği söylenebilir. Elif, görüşmelerin birçok noktasında engelliliğin dışsal bariyerlerle ilişkili olduğunu işaret ederek engelli kişilerin sosyal katılımında erişilebilirliğe vurgu yaptı. Elif'in bu politik duruşu birçok faktörle ilişkilendirilebilir. Görme engelliler okulunda okuması ve Türkiye'de engelli politikaları ile ilgili en önde gelen disiplinlerden biri olan sosyal hizmetler mezunu olması ve engelli gençlerle çalışıyor olması bu faktörlerden bazılarıdır. Elif, bu eleştirel bakış açısıyla mülakatlar boyunca görme engellilik ve görme engelli kadınlarla ilgili egemen kalıplara eleştirel yaklaşarak birçok yerde kişisel deneyimi ve bedenlenmiş bilgisi aracılığıyla bu kalıplara meydan okudu.

4.1.2 Pınar

Bir diğer katılımcı Pınar, 48 yaşında, Ankara'da yaşıyor. Psikoloji mezunu olan Pınar, Ankara'da bir devlet okulunda görme engelli öğrencilere Braille öğretmenliği yapıyor. Pınar, daha önce farklı şehirlerde hastane okul gibi kurumlarda çalışmış. Görme yetisini çocukken kaybetmiş. İlkokul ve ortaokullu görme engelliler okulunda, liseyi ise genel lisede okuyan Pınar, Hacettepe Üniversitesi'nden mezun. Altı çocuklu bir ailenin üniversite mezunu olan tek üyesi. Bekar ve yalnız yaşıyor.

Engelliliğinden söz edilirken kullanılmasını tercih ettiği terimler sorulduğunda engellilik teorisi ve engellilik politikalarında güncel tartışmalara aşina olduğu anlaşılan Pınar, eskiden kavramların kibarlaştırılmasına önem verilirken bugün baktığı yerden kendisi için önemli olan şeyin, kullanılan dilden çok eşit görülmek, olduğunu söyledi. Pınar, “Bana kör de dese görme engelli de beni işe yaramaz olarak gördükten sonra, ikinci üçüncü sınıf vatandaş olarak gördükten sonra bir anlamı yok” diyerek dilden ziyade tavır ve davranışların önemini vurguladı:

Beni etkileyen taraf yok sayma. Dil ne kadar kibar olursa olsun. Yok saydığınız yer, asıl tavrınızdır. Mesela ben Turkc cell’de falan bazen bunu yaşarım. Buyurun der oradaki kişi bir şey sormaya başlarsınız, oradan işte birileri önünüze geçer, birileri benim acelem var der. Ama diyorum ki başkasına yapamayacağı şeyi bana yaptıktan sonra, isterse görme engelli desin isterse âmâ desin, bu da fark etmiyor. Yanımda kullandığı dilden çok bana davrandığı dil önemli, ben oraya bakıyorum (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Pınar, görme engelli bir kişi olarak günlük hayatta en fazla maruz kaldığı olumsuz tavrın yok sayma olduğunu, sosyal ortamlarda insanların görme engelli olduğunu anladıktan sonra onunla konuşmayı bırakıp yanındaki gören kişiyi muhatap aldıklarını ve bu tavırlar var olduğu sürece terminolojik tartışmanın önemi olmadığını altını çizdi.

Belli bir körüm ben, hani gördüğünüz gibi. Şimdi mesela gözü düzgün olan körlerden de değilim. Dolayısıyla ben ikisini de yaşıyorum. Yani hem körüm hem belliyim. Dışardan görüldüğü için de yok sayma da oluyor. Örneğin sizle şu anda bir yerde otursak size bakarlar bana bir şey söylemeniz için. Hani örneğin kahve içeceğimiz zaman kahveyi uzağa koyuyorlar sana doğru yaklaştıran hep seninle giden arkadaş olur. Halbuki benim durumum bellidir. Önüme vermesi gerekir. Mesela erkekler önce pek konuşmak istemez bakmadığınız için. Dolayısıyla yok saymayla var olmanın ortasında yaşıyorum (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Kleege (1996), hem fiziksel hem de zihinsel insan deneyiminin temelde görsel olduğu ve diğer her türlü deneyimin ikinci sırada geldiği insancının “görmemenin” deneyimlememe, yaşamama ve var olmama anlamına geldiği sonucu doğuracağını söyler. Pınar’ın deneyimi, Kleege’nin söz ettiği görmeyen insanın bir bakıma var olmadığına dair bu inancı örneklendirmektedir. Engelli olan ve olmayan kişiler arasındaki özneler arası ilişkiler, yeti yitimininim bakış açısından doğar. Bu ikisi arasındaki ilişkilerini sosyal olarak tanımlayan engelli kişilerin engelliliklerine dair "hissedilen" deneyimi ve engelli olmayan kişilerin yaşadığı varsayımsal engellilik anlayışıdır. Bu, engelliliğin dünyayı görmek, anlamak, bilmek ve nihayetinde deneyimlemek için geçersiz bir "görüş noktası" olduğu yönündeki ortak insanlık yöneliminden kaynaklanan geleneksel anlayıştan kaynaklanmaktadır. Bu süreç Hughes'un sosyo-ontolojik geçersizlik dediği şeydir.

(Healey, 2021: 21). Pınar, kendi bakış açısının sağlamcı dünya görüşünün egemenliği tarafından bu geçersizleştirilmesini ve bu etkileşimin yarattığı görünmezlik hissini, “yok sayma ve var olmanın arasında yaşamak” olarak nitelendirmekteydi. Sokakta “o nereden bilecek”, “o yapana kadar” “işte onu kaldır”, “onu oturt” gibi ifadelerle maruz kaldığını ifade eden Pınar’ın deneyimi, görme merkeziliğin görme engelli kişileri nesneleştirmesine neden olduğunun bir göstergesidir.

Dış görünümle ilgili olarak Pınar, bir parantez açarak “güzel engellilerin toplumda daha fazla yaşama şansı oluyor” ifadesiyle güzelliğin bu tavırları yumuşatan bir faktör olduğuna dikkat çekti. Pınar’a göre; “güzel” olduğu düşünülen engelli kadınlar daha az olumsuz tavır ve davranışa maruz kalmaktadır. Pınar’ın bu gözlemleri Garland-Thomson’ın (1997) güzellik ve feminenleştirme çabalarının, bir kadının kültürel sermayesini artırır, engellilik azalttığına dair düşünceleri ile benzerlik göstermektedir. İnsanlar tarafından beğenilen görme engelli bir arkadaşı olduğunu ve onunla bir yere gittiklerinde ona daha iyi davranıldığını, kendisinin sonradan değer gördüğünü anlattı. Bir kaza sonucu bedensel engelli olan yeğenine gelen tepkilerden örnek vererek insanların güzellik ve engelliliği iliştiemediğini, güzel bir kızın başına bir kaza gelmesi ve bunun sonucunda engelli kalmasını kabul edemediklerini şu şekilde eleştirmektedir:

Türkiye için konuşalım gene. Niye güzel bir kör olsun, mesela? Körlük özelinde değil ama benim yeğenim, sağlıklıydı. Düştü, omurilikte parçalı kırık oldu. Ameliyat geçirdi, biz tekerlek sandalyeye mahkûm olur diye düşündük. İşte epey bir tedavi gördü, ağrıları falan var birkaç yıldır ama tekerlekli sandalyeden kurtuldu. Ama insanlar mesela böyle de hayatını sürdürmelisin bak bundan da zor durumda olabilirdin; ama ayaktasın evet ağrıların var, evet belin ağrıyor; ama şöyle şöyle de işler yapabilirsin değil ona söylenen. Genelde şu; güzel de bir kızsın yaa. Hani diyelim eğilemediğinde falan sen güzel de bir kızsın ya. Yani güzel olmayan yaşamayacak mı?” (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Pınar, “Güzel olmayan yaşamayacak mı?” ifadeleri ile toplumun genel olarak kadınlar ve engelli kadınlar üzerinde kurduğu estetik baskıya meydan okumaktaydı. Pınar, aynı zamanda yeğeninin deneyimi üzerinden toplumun engelliliği alt etme algısının normalliğe yaklaşmakla eşit olduğunu şu sözlerle ifade etti:

Bu hep mesela benim düşündüğüm bir şey ve onu hep oradan pekiştirdikleri için o da kendi içinde “benim gibi birine bu nasıl oldu?”yu daha fazla yaşamış oluyor. Alt edebilirsin, mesajını veren insan az. Ne kadar size benzersem, bu kadar alt etmiş hissettiriliyorum. Ama aslında alt etmek başka bir şey gibi geliyor bana. (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

“Engelli kişinin bedeni, engellilik tarafından işaretlenir. Kayıp bir organ, kör bir bakış, işaret dili kullanımı, bir tekerlekli sandalye ya da protez, ‘normal’ gözlemci tarafından görülür. Bakış, engelli kişiyi kontrol edip kısıtlarken bu bakışa, güçlü duygular eşlik eder” (Davis, 1995, s. 30). Pınar’ın deneyimleri acımanın bu duygulardan biri olduğunu göstermektedir. Pınar, bulunduğu muhitlerin sosyoekonomik durumuna göre bugün hala “vah vah, tüh tüh” gibi acıma tepkileri aldığını ve bunların kendisi için rahatsız edici olduğunu aktardı. Buna ek olarak Pınar, insanların “Allah sana cenneti vaat ediyor.”, “Sen bu dünyada görmedin; ama çok şanslısın. Bizim gözlerimiz nelere şahit.” gibi tepkiler verdiklerini ifade etti. Pınar’ın görüşleri, toplumda görme engelliliğin günahsız olmak ve masumiyetle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Pınar, insanların “Yardım edeyim de sevap kazanayım” gibi bir takım asılsız inançlara dayalı tavırlarla görme engelli kişileri yardım nesnesi olarak inşa ettiklerine değindi. Görme engellilik ve günahsız olmak arasında kurulan bağa şu sözlerle karşı çıktı:

Halbuki bende duyuyorum, vurgu duyuyorum. Küfür duyabilirim. Anlatabildim mi? Her şey var aslında. Tabi ki sessiz kısmı yok; atıyorum ama sesli kısmı çok. Yani şimdi bir yolda şurada yürürken mesela bir şey duyabilirim. Veya işte cennetliksin çünkü bakmıyorsun. Hayır, nereden biliyorsun ben mesela senin hakkında sana kötü bir şey söyleyebilirim. Bu benim yani ahlakımı belirlemiyor engelli olmak (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Pınar, engelli bir kadın olarak yaşamaya dönük deneyimleri sorulduğunda “Şimdi biraz sert gelecek ama, önce kadın değilsiniz topluma bakıldığında.” şeklinde bir yanıtla engelli kadınların kadın kimliklerinin görülmediğini ve bunun da daha çok toplumsal cinsiyet temelli normatif beklentilerle ilişkili olduğunu söylemektedir. Pınar, en basitinden giyindiği zaman bile “Sana biri yapmıştır bunu.” “Sen kendin böyle giyemezsin”, “Seni kim giydiriyor?”, “Kim bakıyor sana?”, “Kim söylüyor bunların renklerini?” gibi sorulara maruz kaldığını aktardı. Pınar toplumun engelli kadınlara bakışını şu şekilde özetledi:

Yani tamam işte bir cinsiyetiniz var, kimliğiniz var. Ama belki toplumun bir kesiminde biraz yıkıldı bu tabu sizin cinsiyetiniz var, diye. Ama bir kısmında da yani yaşadığınız tabakalara göre işte ne bileyim “evlenemez”, “işte doğursa bakamaz” işte ne bileyim atıyorum, hani kalıplardan bakıyor. İşte misafir nasıl ağırlayacak. Buna benzer kalıplar var. Çünkü istenmiyor, hani devamı gelmez diye istenmiyor genel. Yani işte erkekler de daha çok bakan, toparlayan, arka toplayan istediği için de zaten zihinsel olarak reddediyor. Tamam bu hoş kız, güzel kız ama hani ev işleri şu bu konular ne olacak? Ya da ev işi ve tırnak içinde ona benzer her şey. O olabilir. (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Pınar’ın ifadeleri, cinsiyetlenmiş ev içi iş bölümü ve yeti ideolojisi iç içe geçtiğinde engelli kadınların kadın kimliklerinin silindiğini göstermektedir. Pınar, birçok engelli kadının farklı

sebeplerle evlenmemiş olabileceğini kabul etse de “çoğunun yalnız olmasında, evlenmemiş olmasında ya da evlenememiş olmasında engelin katkısı olduğunu” düşünmekteydi. Bu nedenle engelli kadınların akademik ve profesyonel başarıları ile önce toplumun dayattığı yapamaz algısını yıkmaya çalışma sonra cinsel kimliklerini keşfetme eğiliminde olduğunu ifade etti. Pınar, 18 yaşında engelsiz bir genç kızın dudağını boyayıp mutlu oluyorken engelli kızların derslerde başarılı olunca daha mutlu olduğunu, çünkü önce kendisini kanıtlama ihtiyacı hissettiğini, toplumun bunu hissettirdiğini vurguladı.

Pınar, iş hayatına dahil olduklarında bu baskının sürdüğünü, bu kez de evli ve çocuklu olmadıkları için farklı tepkilere maruz kaldıklarını aktardı. Geçmişte bir süre bir hastanede psikolog olarak çalışan Pınar, nöbetli çalıştığı dönemlerde arkadaşlarının bazen nöbetlerini kendisine vermek istediklerini ilk seferde bunu rica ile yaptıklarını ancak bir süre sonra Pınar’ın zamanını harcayacak başka bir şeyinin bulunmadığını varsaydıkları için “E çoluğun çocuğun da yok ki ne yapacaksın zaten?”, “Kimi bekleyeceksin ki evde?” gibi sözlerle yaptığı iyiliklerin kendisine görev olarak biçildiğini anlattı. Pınar, bu yaklaşım nedeniyle evde yemek yapmasının bile insanlar tarafından kimi zaman garip görülebildiğini “Yalnız mı yiyorsun sen onları?”, “Nereye kadar sen böyle yaşayacaksın?” gibi kendisinin “örtük taciz” olarak nitelendirdiği tepkilere maruz kaldığını aktardı.

Engelliliğe yönelik anlayışı sorulduğunda Pınar, toplumun engelliliğe bakışından başlayarak günümüz toplumunda pek çok araç gelişse de toplumun bir bölümünde fikirler değişmiş olsa da farklılıkla yaşamının hala çok kolay olmadığını ve reddin hala egemen olduğunu ifade etti. Bu reddin sonuçlarını ise “Bu nedenle hepimiz aynı donanımda, beceride olamayabiliyoruz ve ömür boyu pansumanla geçiyor hayat. Bir travmayı atlatma çabası gibi oluyor.” sözleriyle tarif etti. Pınar, bu soruyu sosyal model çerçevesinden yanıtlayarak, görme engelliliğin kendisi için yalnızca bir organ kaybı olduğunu, beyin çalıştığı sürece, gerekli düzenlemeler yapıldığı sürece yaşamın sürdürülebilir olduğunu ifade etti. “Başkalarının gözünü gönlünü tatmin etmeyebilir, önemli olan sizin var oluş savaşınız. Bence kişi var oluş savaşı vermeli, ki vermekteyiz de zaten.” ifadeleriyle toplumun engelleyici yaklaşım ve uygulamalarına karşı, mücadele vurgusu yaptı. Görüşmeler boyunca sıklıkla sosyal deneyimin engelli kişilerin hayatlarındaki rolüne vurgu yapan Pınar, çoğunluk görme engelli kişileri genellenme eğiliminde olsa da Pınar, engellenmenin boyutlarının sosyal, ekonomik, kültürel şartlara bağlı olarak herkes için farklı olduğunu şu şekilde ifade etti:

Şöyle bir sıkıntı var, hepimiz aynı değiliz. Atıyorum Kemal diye bir körün beklentisi benimkinden farklı olabilir, benimki işte atıyorum Özge'den farklı olabilir. Kısıtlıyor mu? Konuya göre değişiyor. Hayat hani bu erişilebilirlik de oradan çıkıyor ya hayat sizlere göre düşünülüyor, biz de onun içinden kendimize göre yol arıyoruz. Dolayısıyla evet zaman zaman bazılarında kısıtlıyor fakat bazılarında da öğrendikçe yaptıkça birilerinin önüne de geçebiliyorsunuz. Ama tabii ki meşakkatli bir bu bir gerçek. Çünkü hem kafalarla kavga ediyorsunuz hem işte bir şeylerin size göre oluşturulmasıyla. O her zaman oluyor; ama kısıtlama dediğim gibi kişiye göre değişir. (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Pınar, engelliliğe bakış açısının besleyen kaynaklar sorulduğunda aldığı eğitimin dünya görüşünün oluşmasında en etkili faktörlerden biri olduğunu ifade etti. Çocukken evlerine gelen bir misafir aracılığıyla görme engellilere özel okulların bulunduğunu öğrenen Pınar, o günden itibaren kendisini geliştirmeye çalıştığını, başta görme engelli öğretmenleri olmak üzere öğretmenlerinin kendisine hayatta her şeye katılmaya hakkı olduğu fikrini aşladığını ve bu bilinci edindikten sonra hayatın her alanında olmaya çalıştığını ifade etti. Pınar, belli bir süre Altı Nokta Körler Derneği üyeliğinin olduğunu, çok aktif katılmasa da zaman zaman bu derneklerin toplantılarında bulunmanın kendisine politik bir bakış açısı kazandırdığını ifade etti. İstanbul'da yaşadığı dönemde Engelsiz Erişim Derneği'ni takip ederek erişilebilir teknolojilerden alandaki güncel gelişmelerden haberdar - bilgisayar telefon kullanımı, sesli betimleme- olduğunu ve interneti daha aktif kullanmaya başlamasıyla bilinçlenme sürecinin daha da hız kazandığını ve bu sürecin devam ettiğini ifade etti.

4.1.3 Ayşegül

Görme engelli katılımcılardan sonuncusu Ayşegül, 32 yaşında, Ankara'da yaşıyor. Tarih bölümü lisans mezunu olan Ayşegül, bir kamu kuruluşunda, başka bir alanda memur olarak çalışıyor. Ayşegül, görme yetisini bebekken kaybetmiş. Ortaokul ve liseyi görme engelliler okullarında yatılı olarak bitirdikten sonra üniversiteyi Ankara'da tamamlamış. Ayşegül, bekar ve ailesi ile birlikte yaşıyor.

Engel durumundan bahsedilirken kullanılmasını tercih ettiği dille ilgili Ayşegül, engelli ifadesini tercih ettiğini, ancak kendisine kör denmesinden rahatsız olmadığını dile getirdi. Elif gibi Ayşegül de kör terimini tercih etmemesinin sebebi olarak "kör" kelimesinin kulağa kaba gelmesini gösterdi. Ayşegül, görme engelli arkadaşları ile aralarında "kör" ifadesini kullandıklarını, ancak gören insanların bu kelimeyi yerli yersiz kullanmalarından hoşlanmadığını belirtti. Elif ve Ayşegül'ün terimlerle ilgili sorunu, gören ve görmeyen kişiler arasında kurduğu iktidar ilişkileri ekseninde ele almaları, onları rahatsız eden şeyin "kör" kelimesinden çok gören insanların ona yükledikleri anlamlar olduğu görülmektedir.

Bebeklikten itibaren görme engelli olan ve görme engelliler okullarında okuyan Ayşegül'ün engelliliği yorumlama biçiminde sosyal modelin etkilerini izlemek mümkündür. Diğer görme engelli katılımcılar gibi eğitim hayatının büyük bir bölümünü görme engelliler okulunda geçiren ve düşünceleri bunun da etkisiyle büyük ölçüde engelli alt kültürü içerisinde biçimlenen Ayşegül, engelliliği sosyal model perspektifine yakın bir noktadan yorumlayarak “dışsal bariyerler” olarak görmekteydi. Ayşegül, sosyal modelin varsayımlarına paralel olarak engelliliği, büyük ölçüde dışsal bariyerlerle ilişkilendirdi ve “Eğer ekonomik gücünüz varsa engellilik bir bağ olmaktan çıkıyor.” diyerek deneyimlenen bariyerlerin alçaltılmasında ekonomik katılıma vurgu yaptı:

Eğer ekonomik gücünüz varsa engellilik bir bağ olmaktan çıkıyor; ama engelliyseniz ve ekonomik gücünüz yoksa karşınızdaki insanlar aileniz de olsa sizi baskı altına alıyor. Bunlar sana hak değil diyorlar ki çalışan kesimde de bunlar var. Çünkü o baskı altına alma küçükten olmuş ya sürekli baskılandığı için kız, bir ilişki yaşamayı kendine hak görmüyor, hak görse bile cesaret edemiyor. Yani ben öyle bir şey yaparsam, babam beni öldürür. İşte hem görmüyorsun hem işte şöylesin böylesin ya da korkar hani adam bir şey yapar, böyle bir korku olur. Ya da bazılarında da tam tersi oluyor. Madem ailem bana bunu yaşatmıyor, ben de kaçırım o zaman normal kızlar nasıl kaçırıyorsa ben de kaçırım kaçtım işte yaptım. Öyle de var maalesef. Eğer bir kadının işi varsa, parası varsa, bağımsız hareketi de varsa o kadının cinselliği de var o kadının sosyal hayatı da var, her şeyi var.

Ayşegül'ün görüşmeler boyunca ekonomik hayata katılıma ek olarak vurguladığı diğer bağımsızlık göstergeleri, sosyalleşme ve öz bakım becerileriydi. Kendisini sosyal bir insan olarak nitelendiren Ayşegül, bağımsızlığını babası sayesinde kazandığını, ancak babasının sürekli yanında olmasının aynı zamanda onun romantik ilişkiler kurmasını engelleyen bir durum olduğundan söz etti. Babasının öğrencilik hayatı boyunca kendisine çok destek olduğunu, onun sayesinde hayatın hiçbir alanından geri kalmadığını ifade etti. Ayşegül'ün bağımsız yaşamında sıklıkla değindiği bir başka faktör, teknoloji oldu. Teknolojinin imkanlarından faydalanarak hayatın her alanında var olmaya çalıştığını sıklıkla dile getirdi (Ayşegül, 32, 5 Kasım).

Ayşegül'ün bağımsız yaşam ile ilişkilendirdiği bir diğer işaret, öz bakım becerileriydi. Engelli kişilerin ailelerinin çocuklarına bu tür becerileri çocuklarına kazandırmakta isteksiz olduklarını; ancak öz bakım becerilerinin engelli kadınların güçlenmesi için merkezi önemde olduğuna birçok kez dikkat çekti. Kendisinin öz bakım becerilerini öğrenmesinde yatılı okul deneyiminin önemli bir yeri olduğunu şu şekilde ifade etti:

Sabah normal işte yatağımızı falan kendimiz topluyorduk. Evde olsam annem toplayacak. Nevresim takmayı hiç öğrenemeyecektim ki yemek yapmayı bile çok zor sonradan öğrendim. Çok zor öğrendim ve hala birçok

şeyi yapamıyorum. Şimdi mesela anneme sorsanız Ayşegül her şeyi yapıyor diyor; ama hayır zeytinyağlı kızartma yapamıyorum mesela. Ama yine de kendimi iyi buluyorum. Yani bu yapamadığım şeylerin olması bir şeyleri yapmadığım anlamına gelmez. Kendi başıma yaşıyor olsam her şeyimi yaparım. Yağda yapmamda air frierda yaparım. İşte teknolojiyle işimizi biz biraz daha hale yola koyuyoruz (Ayşegül, 32, 5 Kasım).

Diğer katılımcılar gibi Ayşegül'ün anlatılarında en çok öne çıkan durumlardan biri, öz bakım becerileri ve günlük işler temelinde engelli kadınların romantik ilişki kurma, evlenme gibi arzularının yok sayılmasıdır. Ayşegül, görme engelli kadınların deneyimlediği sağlamsı yaklaşımın yalnızca gören erkeklerden değil, görme engelli erkekler ve onların ailelerinden de geldiğinin altını çizdi. Ayşegül, feminist bir perspektiften bu durumu, sağlamsılığın yanı sıra ev içi işlerin toplumsal cinsiyete dayalı bölüşümü ile ilişkilendirmekteydi. Ayşegül'ün deneyimleri, sağlamsı ideolojinin toplumsal cinsiyete dair beklentilerle kesiştiğinde çok daha acımasızca işlediğini bir kez daha göstermektedir. Ancak Ayşegül'ün açıklamaları, sağlamsılık ve cinsiyetçiliğın bu tezahürlerine sessiz kalmadığı, kendisini bağımlı bir pozisyona yerleştirmeye çalışan kalıpları karşısındakinin aleyhine çevirerek meydan okuduğu görülmektedir.

Bizim toplumumuzda kadın, ev işi yapacak, çocuk bakacak eşine kadınlık görevlerini bilfiil yerine getirmesi lazım. Affedersiniz soyunduğu çamaşırlara kadar yerine getirmesi lazım. Hani adam çamaşırını götürüp banyoya atmaz bizim toplumda. Bunların hepsini yapacak bir gelin arıyorlar. Demiyor ki benim de oğlum görmüyor. Mesela ben birine şey demiştim ya sen bana işte yemek yapıyor musun çocuk bakıyor musun, bilmem ne diye soruyorsun da sen musluk tamir edebiliyor musun, lamba takabiliyor musun, işte alışveriş yapabiliyor musun, dedim. Bana dedi ki, ya dedi, ben onları her gün ki mesele değil ki onlar dedi. Bir lamba bozulduğu zaman dedi elektrikçi çağırır yaptırırım dedi. Musluk bozulduğu zaman dedi tamirci çağırır yaptırırım dedi. Ama yemeği dedi her gün yiyoruz yani. Bir de böyle bir şeyleri var (Ayşegül, 32, 5 Kasım).

Ayşegül'ün bu açıklamaları, Fine ve Asch'in (1988), engelli erkeklerin engelliliğe yönelik sosyal stigmatla savaşırken sosyal açıdan güçlü erkek rollerini sürdürebileceğine dair düşüncelerini hatırlatmaktadır. Fine ve Asch (1988), engelli kadınların bu seçeneği olmadığını söylerler. Engelli kadınlar, ekonomik açıdan üretken roller (geleneksel olarak erkekler için uygun kabul edilen) ve kadınlar için uygun görülen bakım, üreme rolleri açısından yetersiz olarak algılanmaktadır.

Ayşegül, çevresindeki insanların hayatlarına dair gözlemlerine dayanarak, gören erkek ve görme engelli kadınların ilişkilerinin uzun vadede cinsiyet ve yeti temelli olarak bir bağımlılık ilişkisine dönüştüğünü, kendisi bu bağımlılık ilişkisini deneyimlemek istemediği için gören bir erkekle duygusal bir ilişki kurmak istemeyeceğini birçok kez ifade etti.

Toplumda görme engellilikle ilgili Ayşegül'ün gündeme getirdiği kalıplardan bir diğeri, görme engelli kişilerin “günahsız” ve “mübarek” olarak görülmesiydi. Pınar gibi Ayşegül de insanların körlüğün sıklıkla fakirlik, muhtaçlık gibi nosyonlarla ilişkilendirildiğini ve görme engelli insanların “para verilmesi gereken dilenci”, “fakir, Allah yolunda kimseler” olarak görüldüğünü aktardı. Hatta insanların yolda gördüklerinde kendisine hafız diye seslendiklerini “Nereye gidiyorsun, hafız?” gibi ifadeler kullandıklarını belirtti. Ayşegül, bu kalıpların gerçeği yansıtmadığını ve engelli kişilerin de engelli olmayan kişiler gibi çok farklı sosyokültürel ve ekonomik artalanlardan gelebileceğinin ve farklı karakterlere sahip olacağını altını çizdi. Ayşegül, diğer katılımcılardan farklı olarak bu “kutsallık” söyleminin kadın erkek ilişkilerindeki bazı yansımaları olduğunu şu şekilde aktardı:

O bana hani görme engelli biri böyle kutsal bir şeymiş gibi, böyle yani sanki benimle sevgili olursa bir namussuzluk işleyecek gibi böyle bakıyor bazı erkekler. Hani görme engelli kıza öyle şey olur mu, oğlum hani zaten kız görmüyor. Böyle şey olursa üzülsün. Hani bir kutsallık atfediliyor belki. Ya da belki bize böyle hissettiriliyor; ama alt metinle görme engelli bir kız ne yapabilir ki bakışamazsın, istediğin yere gidemez gibi de olabilir. Yani sonuç olarak benim öyle gören bir erkek arkadaşım olmadı. Ben de istemedim bu nedenlerden dolayı (Ayşegül, 32, 5 Kasım).

Görme engelli katılımcıların deneyimleri, görme engelliliğin toplumsal imgelemde büyük ölçüde bağımlılık ve “belirli şeylere yapamama” ile ilişkilendirildiğini göstermektedir. Özellikle cinsiyete dayalı iş bölümü üzerinden temellenen iktidar ilişkileri engelli kadınlarla ilgili yetersizlik söylemlerini pekiştirmektedir. Öte yandan görme engelli katılımcılar, öz bakım becerilerini, farklı edim biçimlerini ve yardımcı teknolojilerin bağımsız yaşamlarındaki rolünü vurgulayarak bu ilişkilendirmelerin farkında olduklarını göstermekte ve bunlara karşı çıkmaktadır. Her biri, engelli okulları, sivil toplum kuruluşları ve yaşadıkları sosyal baskı deneyimleri çerçevesinde toplumun içerisine sinmiş engelleyici yaklaşım ve uygulamaları açık bir şekilde eleştirmektedir.

4.2 GÖRME ENGELLİ KARAKTERLERİ İÇEREN FİMLERİN YORUMLANMASI

4.2.1 Sadece Sen (2013)

Sadece Sen, geçirdiği bir trafik kazası sonucunda görme yetisini ve ebeveynlerini kaybeden Hazal (Belçim Bilgin) isimli genç bir kadının hikayesini konu almaktadır. Film Güney Kore yapımı *Always (2011)* filminin Türkiye uyarlamasıdır. Bir çağrı merkezinde müşteri temsilcisi olarak çalışan Hazal'ın yolu kör olduktan beş yıl sonra tesadüfi bir şekilde eski bir boksör ve hükümlü olan Ali (İbrahim Çelikkol) ile kesişir. Hazal ve Ali,

başlangıçta Ali'nin mesafeli ve ketum davranışları nedeniyle pek anlaşamamasalar da zamanla arkadaşlıkları bir aşka dönüşür. Tesadüfen Hazal'ın gözlerinin yeniden görebileceğini öğrenen Ali, Hazal'ın ameliyatı için çok tehlikeli bir boks maçına girmeyi kabul eder ve maçı kazanır, Hazal, Ali'nin kazandığı parayla ameliyat olur ve yeniden görmeye başlar. Ancak Ali'nin rakipleri maç sonrasında onu bıçaklayarak denize atmasıyla Hazal ameliyattan sonra Ali'den bir mektuptan başka bir haber alamaz. Bu mektupta Ali, Hazal'ın kör olmasına ve anne babasının ölmesine neden olan kişinin kendisinin olduğunu yazar. Yıllar sonra Ali, bu kez kendisi bedensel engelli olarak çıkagelir, Hazal'ın onu tanımasıyla çift mutlu sona kavuşur.

Kişisel trajedi söylemi, engelliliği talihsiz ve izole bireylerin rastgele bir şekilde başına gelebilecek korkunç bir olay olarak tanımlar. Bunun bir uzantısı olarak bireylerin trajediyle yüzleşmelerine yardımcı olmak için tasarlanan telafi edici politika yanıtlarını ve terapötik müdahalelerini de biçimlendirir (Oliver, 1996). Genel hikayesi bağlamında değerlendirildiğinde *Sadece Sen* filminin engelliliği kişisel bir trajedi olarak çerçeveler. Ana karakter Hazal'ın engelli olma hikayesine bakıldığında, Hazal'ın "talihsiz" bir kaza sonucunda engelli olduğu ve bu kazaya neden olan kişinin de yıllar sonra yine bir tesadüf eseri tanışıp âşık olacağı Ali olduğunu görürüz. Hikâyeye göre Hazal, bir doğum gününde anne ve babasıyla birlikte arabayla dolaşmaya çıkar, aile hep birlikte arabada sohbet edip eğlenirken arabayı kullanan Hazal'ın dikkati bir binadan yanarak düşen bir insan bedeni görmesiyle dağılır. Hazal, direksiyon kontrolünü kaybederek bir ağaca çarpar. Bu kaza sonucu anne ve babası ölür, Hazal ise kör olur. Hikâye ilerledikçe bu kazaya sebep olan kişinin yıllar önce boksu bırakıp mafya için borç tahsilatı yapan Ali olduğu anlaşılır. Ali borçlulardan birini bir apartman dairesinde sıkıştırır. Adam da kapıya gelen polislerden kurtulmak için kendisini yakar ve aşağıya atar ve böylece kazaya sebep olan olay gerçekleşmiş olur. Bu hikâyeyi duyduktan sonra vicdan azabı çekmeye başlayan Ali, yine tesadüfen Hazal'ın gözlerinin açılmasının mümkün olduğunu öğrenir ve filmin devamı, Hazal'ın nasıl tekrar görebileceğine odaklanır.

Filmin bu hikayesi, Longmore'un (1989) engelliliğin popüler kültürde melodramatik bir araç olarak kullanıldığı fikrini örneklendirir. Film çalışmalarında bu tür üzerine daha geniş tartışmalar ve tanımlar bulunsa da melodrama, genel olarak "aşırı dramatik ve açıkça duygusal bir anlatım biçimi tarafından karakterize edilen yüksek düzeyde duygusal meseleleri ele alan bir tür" (Mercer ve Schingler, 2004, s.147) olarak tanımlanabilir. Türün duygulara ve kişinin iç dünyasına olan odağı, engellilik gibi kolektif yönü sıklıkla reddedildiği için marjinalleştirilen bir deneyimi daha da bireyselleştirmeye hizmet eder.

Filmde tasarlanan trajik hikâye ile uyandırılan duygular, engelliliğin ortadan kaldırılmasını meşrulaştırılmasına aracılık eder.

Filmde trajedi söylemi, birçok yerde tekrarlanır. Hazal'ın başlangıçta ameliyat olmayı reddetmesi ilk bakışta engelliliği kabullenmeye dair bir işaret gibi görünse de devamında kurduğu "Görmemek bu acıya katlanmamı sağlıyor benim." cümlesinden sonra körlüğü anne babasının ölümüne sebep olmanın cezası olarak görerek engelliliği bir ceza, geçmiş günahların bedeli olarak yorumlayan ahlaki söylemin içinden konuşur.

Melodramın ana ideolojisi, iyi ve kötü, masumiyet ve gaddarlık, erdem ve yozlaşma arasında yaptığı kutuplaştırmadır. "İyiler -genellikle kadın başrol- erdemlerinin, iyiliklerinin ve masumiyetlerinin doğrudan bir sonucu olarak acı çekerler ve kötü adamın kötü ahlaksızlıklarına kurban giderler." (Mercer ve Schingler, 2004, s. 113). Melodramın bu mantığı ile paralel olarak Hazal, bağlamdan bağımsız olarak sürekli mutlu, hayatla ve kendisiyle barışık, konuşkan, nüktedan bir karakter olarak resmedilirken onun karşısında Ali, eski bir hükümlü, bir adamın ve Hazal'ın ailesinin ölümüne sebep olmuş, bir adamdır; Hazal ise Ali'nin eylemlerinin kurbanı. Film, engellilik deneyimini bu duygu yüklü hikâyeye yerleştirilerek dramatize eder.

Göz-merkezcilik (*ocularcentrism*), "görüşün (*vision*) hakimiyetinde olan perspektife ayrıcalık verilmesi" olarak tanımlanabilir (Bolt, 2005, s. 1). Bu ideoloji, görüş kaybı olan kişileri gören kişilere göre epistemolojik ve hatta ontolojik olarak daha aşağı bir pozisyonda konular (Bolt, 2005). *Sadece Sen* tüm bir hikâyeyi görme engelli kadının gözlerinin yeniden açılması üzerine kurarak, bu görmemerkezci bakış açısını empoze etmektedir. Hazal'ın "Düşünebiliyor musun? Gireceğim çıkacağım ve sonra seni göreceğim.", "Tam 23 saat senin yüzüne bakacağım sonra geriye kalan bir saatte de gök yüzüne bakacağım, çiçeklerime bakacağım." ifadeleri göz yoluyla algılamayı idealize ederken tekrar görme ihtimali olmayan insanların üzerinde baskı oluşturur. Benzer şekilde Ali de Hazal'ın gözlerinin açılma ihtimalinin olduğunu öğrendiği andan itibaren "Beni görmek istemiyor musun?" "Çocuklarımızı görmek istemez misin?" gibi ifadelerle görmeyi romantize ederek onu ameliyat olmaya ikna etmeye çalışır. Körlük, mutluluklarının önünde "ortadan kaldırılması gereken bir sorun" olarak inşa edilir.

Engelli kişilere yöneltilen çare ideolojisi, dışlayıcı davranışsal, çevresel ve ekonomik bariyerleri değiştirmek yerine anormal ve işlevsiz olarak hayal edilen bedenleri değiştirmeye odaklanır. Çareye yapılan vurgu, engelliliği, düzeltilmesi gereken sosyal sistemlerden ziyade kusurlu olduğu düşünülen bedenlere yerleştirilerek insan varyasyonu

ve kırılmağına yönelik kültürel toleransı azaltır (Garland-Thomson, 2002a, s. 14-15). Filmde çare ideolojisi, tıbbi tedavi söylemi ile iş başındadır. Bir gün Hazal'ın evde başı dönüp düşünce acil servise getirilir. Acil servisteki doktor, Ali'yi yanına çağırır ve konuşmak istediğini söyler. Hazal'ın bir ay içerisinde ameliyat olursa yeniden görme şansı olabileceğini, eğer olmazsa bir daha göre şansı olmayacağını ve gördüğü ışığında artık kaybolacağını söyler. Aynı görüşmede doktor, Hazal' a uygun bir donör bulunduğunu ve hatta ameliyatın fiyatını söyler. Bu bağlamda filmin barındırdığı çare ideolojisi, engelliliğin reddini pekiştirir. Filmin olay örgüsü yalnızca çare ve düzeltme söylemlerini pekiştirmekle kalmaz aynı zamanda tıbbi prosedürleri basitleştirir ve engelliliği kolayca ortadan kaldırılabilir bir durum olarak inşa eder.

Filmde engellilik kişiyi hayatı yaşamaktan alıkoyan bir durum olarak çerçeveselenir. Hazal, bir sahnede Ali'ye masaj yaparken geçmişte masaj eğitimi aldığını, üniversitede heykeltıraşlık okuduğunu anlatır. Ali bunun üzerinde çağrı merkezinde müşteri temsilcisi olarak çalışan Hazal'a kendi işini yapmamanın nasıl bir şey olduğu sorar. Hazal, boynunu bükerek mahzun bir şekilde "İsteyip de yapamadığım o kadar çok şey var ki" diye cevap verir. Hazal'ın belirttiği her iki meslek de doğrudan görme duyusunu değil, yoğun olarak dokunma duyusunu gerektiren işler olsa da körlük, bu işleri yapmanın önünde bir engel olarak sunulur ve kısıtlama olarak konumlandırılır. Patolojik tasavvur oyununda olduğu sürece engellilik, şeylerin sadece yapması zor değil aynı zamanda imkânsız olduğu işlev kaybı olur (Tchikosky, 2020) "Doğal olarak düşünülen normallik, patolojik olarak düşünülen engellilikten ayrılır ve bu ayrım, normalliğin bir olanak olduğu ve engelliliğin sınırlamadan başka bir şey olmadığı varsayımına dayanır. Engelli olmama hali normaldir, doğaldır ve olasılıklarla doludur; oysa engellilik patolojiktir, doğal değildir ve sınırlamalarla doludur" (Titchkosky, 2020, s. 19). Bu fikri pekiştirecek şekilde filmin sonunda Hazal, gözleri açılır açılmaz bir seramik dükkânı açar, bir hastanede gönüllü olarak masörlük yapmaya başlar. Görme engelliyken hiç arkadaşı olmayan, iş arkadaşları birlikte planladıkları aktiviteleri iptal eden Hazal gözleri açıldıktan sonra sosyal bir hayata kavuşur. Dolayısıyla sosyal işlevsellik de ancak görmeye başlamakla birlikte gelir. Bu durum, Norden'in (1996), sinemada engelliliğin bir izolasyon içerisinde resmedildiği fikrini hatırlatır. Engelli olmak izolasyon ve yalnızlığı getirirken sağlam bedellilik kişinin hayata katılımının ve sosyalleşmesinin ön koşulu olarak yerleştirilir.

Engelli kadınları bağımlı gösteren egemen temsillerin aksine, görme engelli karakteri ev dışında, işte yalnız hareket ederken göstererek güçlendirici imgeler üretir. Hazal kendisini ve duygularını özgüvenli bir şekilde ifade eden, ilişkide örneğin konser daveti

yaparak ilk adımı atmaktan çekinmeyen bir kadın olarak resmedilmektedir. Yine hâkim temsillerde dışarıda bırakılan engelli kadının cinsel ilişki sahnelerinin filmde ifade bulunduğunu görürüz. Ancak engelli bir kadının cinselliğini yaşamadan önce onun bir erkek tarafından kurtarılması gerektiğine dair düşünce burada yinelenir, Hazal'ın Ali ile her fiziksel teması Ali'nin gösterdiği bir kahramanlıktan sonra gerçekleşir.

Ancak diğer yandan film, Hazal'ın Ali'ye bağımlılığını inşa eden birçok imge içerir. Hazal'ın sıklıkla kayıp düşmeleri aracılığıyla körlük ve sakarlık arasında kurulan bağ sağlamlaştırılırken, Ali'nin Hazal'ı her düştüğünde yerden kaldıran kişi olmasıyla sağlam bedenli erkek, kurtarıcı olarak inşa edilir. Ali'nin Hazal'ın engelliliğine sebep olan kişinin dolaylı olarak kendisi olduğunu öğrenmesiyle bu "kurtarma" misyonu daha da ileri gider. Ali, Hazal'ı "engellilikten kurtarmak" için kendi hayatını tehlikeye atar. Ali'nin engelliliği ortadan kaldırılması gereken bu sağlamcı yaklaşımı, Hazal'ı "sevdiği kadın için kendisini tehlikeye atan aşık erkek" izlenimiyle romantize edilir.

Körlükle ilgili yanlış varsayımlardan biri, herhangi bir görüş kaybı olmayan insanların görme kaybını anlamak için gözlerini kapatabilecekleridir; buradan, kapalı gözlerle geçirilen zamanın, ciddi görme bozukluğu olan kişilerin deneyimi olduğu sonucu çıkar (Scott, 1991). Engellilik, fonksiyon kaybından çok daha provakatifdir. Bu nedenle "normal" insanlar tarafından hayal edildiği gibi "bir şeyleri yapamama" olarak engellilik fikrini empoze etmenin ötesinde daha canlı, kapsamlı ve karmaşık engellilik temsillerine ihtiyaç vardır (Tchikosky, 2020:19). Filmde görme engellilik, doğrudan "görememe hali" olarak çerçevelenir. Bu yaklaşımının belirttiği bir diğer sahne Ali'nin Hazal için engel oluşturabilecek şeyleri ortadan kaldırmaya çalışmasıdır. Bu sahnede Ali, eve erken gelir ve Hazal evde yokken kendi gözlerini bağlayarak evin içinde yürüyerek kendisine engel olan şeyleri Hazal için de zorluk çıkaracağını düşünerek ortadan kaldırmaya çalışır. Masa kenarlarını törpüler, kapı eşiklerindeki tahtaları söker. Bu sahne, körlüğün gözlerini kapatma ile eş olduğuna dair kalıp yargısal düşünceyi yeniden üretir.

Yine filmde kullanılan terminoloji benzer bir ima içerir. Engellilik çalışmaları, engelliliği kişisel bir sorun olmaktan politik bir mesele olarak ele alır. Bununla paralel olarak kullanılan dil, bireyselleştirici ifadelerden yeti yitimi olan kişilerin deneyimlediği dışsal bariyerleri işaret edecek şekilde "engellilik" ve "engelli" olarak değiştirilmiştir. Hazal'ın engel durumunu nitelendirmek için "Görmemek bu acıya katlanmamı sağlıyor benim.", "Özür dilerim, unutmuşum. Sen üniversitedeyken kaza geçirmiştin değil mi? Gözlerin de şey olmuştu." gibi ifadeler aracılığıyla sadece görmeme hali ve belirsiz bir durum, kişisel bir durum olarak çerçevelenir. Engellilik terimi filmde tamamen dışarıda bırakılarak

kullanılmaz. Engelli insanların kolektif mücadelelerini işaret edecek bir yaklaşımdan çok engellilik, talihsiz bir olay olarak bireyde konumlandırılır. Yine bir başka sahnede Hazal, Ali'ye peki "sen yakışıklı mısın?" diye sorar ve ekler: "Doğruyu söyleyebilirsin. Nasılsa görmüyorum." Bu ifade, estetik anlayışını göz ile algılamaya eşitleyerek Bolt'un (2013), "görsel yeti yitiminin cahillikle eş anlamlı olması ve estetik niteliklerin sadece görsel araçlarla algılanabileceğini" varsayan bakış açısına bir örnek oluşturur.

Görme engelli kişilerin duyuşal, sanatsal ya da entelektüel nitelikleri ile ilişkili birçok pozitif kalıp yargı üretilmektedir (Kirtley, 1975). Bolt; otuz Anglosakson edebiyat eserinde görme engellilikle ilgili bu sözde olumlu kalıp yargıların incelemesini yapmış ve istihdam, algılar, gerçeklik, cinsellik gibi birçok alanda görme engelli kişilerle ilgili pozitif kalıplar üretildiğini görmüştür. Bolt, bu pozitif kalıp yargıları "*faydalı körlük*" olarak kavramsallaştırmıştır. Bu olumlu kalıplardan biri görme engelli kişilerin olağanüstü duyuları olduğuna dair düşüncedir. Hazal, "Çok güzel bir kalbi var onun, ben sesini duyduğumda hemen anladım bunu", "Bu taş senin gibi hissettiriyor." gibi ifadeleriyle Hazal'ın sıklıkla gözlerini kapatıp bir şeyler hissetmeye çalışmasıyla faydalı körlük klişeleri yinelenir. Körlük, Hazal'ın yaşadığı sıradan olaylarda başvurulmuş görsel ve işitsel araçlarla bir mucize gibi gösterilerek romantize edilir. Hazal yüzüne düşen bir yağmur tanesini ya da arabada giderken yüzüne vuran rüzgârı hissettiğinde gözlerini kapatır. Yüzünde hafif bir gülümseme ve arka planda masalsi bir enstrümantal müzikle yaşadığı sıradan anlar çok özel deneyimlermiş gibi gösterilir. Bununla ilişkili olarak Hazal, sık sık gözlerini kapatıp kendisini dinleyerek, bir şeyler hissetmeye çalışmaktadır.

Filmin oyuncu seçimleri ile normatif estetik standartları yeniden ürettiği söylenebilir. Filmde sağlam bedenli adamın engelli ama normatif estetik beklentilere uyan bir engelli kadınla tesadüflere dayalı aşk hikayesi resmedilerek bu masalsi hikâyenin körlük tarafından "lekelendiği" görüntüsü verilmektedir. Keza bu fikri doğrular şekilde tüm hikâyenin bir yerden sonra ulaşmak istediği nokta, engelliliğin ortadan kaldırılmasıdır. Diğer yandan görme engelli bir kadın olarak Hazal'ın bakımlı olması, engelli kadınların maruz kaldıkları cinsiyetsizleştirmeye karşı bir duruş sergilemektedir. Diğer yandan Ali ve Hazal'ın ilişkisinde heteroseksüel iş bölümüne yönelik pratiklerin korunduğunu söyleyebiliriz. Diğer yandan ev içi cinsiyetlenmiş görevlerin yeniden üretildiğini söylemek mümkündür. Ali, ev içinde kuvvet gerektiren tamir tadilat işlerini yaparken resmedilirken Hazal, "bir kadından bekleneceği gibi" mutfak işlerini yapar.

Özetlemek gerekirse, Engelli kişiler engelliliği terapi gerektiren kişisel bir sorun olarak değil, politik eylem gerektiren bir kolektif baskı olarak yeniden tanımlamıştır (Oliver, s.

44). *Sadece Sen* filmi görme engelliliği, bedensel, sosyal ve kültürel boyutları olan bir deneyim olarak değil, bireyselleştiren bir çerçeveden ortadan kaldırılması gereken “kişisel bir sorun” olarak ele almaktadır. Engelli bireyin ekonomik hayata katılımı, bağımsız hareket edebilmesi, sevme ve sevilme kapasitesinin vurgulanması, gibi engelliliğin sosyokültürel yorumlarına yakınlaşan bazı anlamlar barındırdığı görülse de film genel olarak engelliliği, iyileşmesi gereken bir hastalık, kişinin mutluluğu ve sosyal işlevselliği önünde bir engel olarak konumlandırarak bireyselleştirmektedir. Bir sonraki bölümde, engelli kadınların, temsil edilen deneyime dair yaşanmış deneyimleri ve bedenlenmiş bilgileri olan kişiler olarak nasıl yorumladıkları analiz edilecektir.

4.2.1.1 Sadece Sen Filminin Alımlanması

Sadece Sen filmi ile ilgili mülakatlara baktığımızda katılımcılardan ilki Pınar, söze filmde gördüğü artılardan başladı. Pınar, Hazal’ı öncelikle sosyal modelin bağımsız yaşam ve sosyal katılıma vurgusu çerçevesinde değerlendirerek karakterin bir çağrı merkezinde, kendi deyimiyile “görme engelli bir kişinin yapabileceği bir işte”, çalışıyor olmasını, sosyal hayata katılım ile ilişkilendirerek olumlu bulduğunu ifade etti. Engelli insanlar sosyal ve kültürel hayata katılımında günümüzde hala ciddi bariyerlerle karşılaşmakta, engelli insanlar, bu tür aktivitelerden dışlanmaktadır. Pınar, Hazal’ın dizi izleme etkinliği içerisinde resmedilmesini “engelli kadının keyif veren aktivitelere dahil olabileceği” mesajını verdiği için güçlendirici bulmaktaydı. Bir önceki bölümde katılımcı deneyimlerinin gösterdiği gibi sağlam bedenli çoğunluk engelli kadınları, yetersiz görme eğilimindedir. Bu yetersizlik söylemi, kadınların özel hayatına sirayet ederek, engelli kadınların evlenebileceği, romantik ilişki kurabileceklerini düşünmeye izin vermemektedir. Pınar, engelli kadınların üzerindeki bu baskıcı söylemler düşünüldüğünde görme engelli kadının gören bir erkekle ilişki içerisinde gösterilmiş olmasını kalıpların dışında bir temsil olarak değerlendirerek olumlu buldu.

Ancak Pınar’a göre film, başka birçok baskıcı anlam yaratmaktadır. Pınar, filmin genel meselesinin “görenin, kaybını geri alması üstüne kurulu” olduğunu söyleyerek, hikâyede baskın olan çare ideolojisine eleştirel yaklaştı. Pınar’a göre film, “görenin kaybettiğini yeniden kazanmasına” odaklanarak görme engellinin değil, görenin hikayesini anlatmaktaydı. Bu açıdan Pınar, filmin engellilikle ilgili bir kabul değil, ret mesajı verdiğini şu şekilde ifade etti:

O filmde şöyle bir şey var; nasıl anlatayım? Eninde sonunda görmeli ve nasıl olsa görecektir, böyle bir şey var. Yani hep böyle kalırsa bu ilişki nereye gidecek? O belli değil. Görmek istemez misin çocuklarımızı, beni, bir görme imkânının varsa? Bu neden olmasın? Yani film orada biraz masallaşıyor bence. Yani görecektir ve devam edecektir. Ve ilk görmek istediği o olacak. Vardır ya filmlerde. Onlar biraz gerçekten uzaklaştırıyor diye düşünüyorum ya da ben yapı olarak rasyonel miyim? Yani mümkün. (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Kendisini en etkileyen sahne sorulduğunda Pınar, Hazal'ın kullandığı arabada, yaptığı kaza sonucu ebeveynlerinin ölmesinin oldukça etkileyici olduğunu söyledi. Böyle bir durumu kendisinin yaşamadığını; ancak bir öğrencisinin benzer bir deneyimine şahit olduğu için kendisini etkilediğini ifade etti. Pınar, etkilendiği bir diğer sahnenin, Ali'nin Hazal'ın gözlerinin açılması için riske girmesi olduğundan söz etti. Hikâyenin bu tarafı Pınar'ın aynı zamanda en çok eleştiri getirdiği sahneydi. Pınar, Ali'nin Hazal'ın ameliyatı için girdiği riski bir taraftan etkileyici bulurken diğer yandan “engelli kadın görecektir ve ilişki devam edecektir” şeklinde bir mesaj aldığını ifade etti. Filmin bu yeniden görme vurgusunu gerçek hayatta maruz kaldığı görme merkezci söylemlerle birlikte okudu:

Hala öyle yani nasıl diyeyim dışarıda yaşarken de biz mesela, işte “sen şunu güzelliğini anlamıyorsun, bir anlasaydın keşke”, işte ya da ne bileyim “keşke dünyaya bu şekilde gelmeseydin”, “seni ihmal etmişlerdir kesin”, hani buna benzer tamam görmek yani sonuçta kişilerin bütünlük de görme de var yürüme de var. Tabii ki ayrı değerli de fakat şu yok yani, ya da artık günün değerleri de böyle belki, “Görmese de onunla olurum”u yaşamıyorsun. Evet filmde de “Seni görmeye kavuşturmak için elimden geleni yaparım ama olmasa da yine kişiler birbirinin nefesi olur” mesajı yoktu (Pınar, 48, 26 Ekim 2023).

Pınar'ın açıklamalarından, görmeyi algılamanın esas aracı olarak ele alan görmemerkezci yaklaşımı anlayabildiği, sadece gören çoğunluktan görme engelliliği bir farklılık olarak kabul etmelerini beklediği görülmektedir. Benzer bir durum film için de geçerlidir. “Görme gereksiz demiyorum, öyle saçmalık olamaz; ama hani olmayınca, yani o şeyden sonra görmese de onun savunulacağını bilmek isterdim.” diyerek Pınar, filmde kör kalma ihtimalinin tamamıyla bir boşluk ya da sonsuz mutsuzluk olarak sunulmasını eleştirdi. Pınar'ın eleştirdiği görüşmeler boyunca sıklıkla eleştirdiği “görmeyi geri kazanma” fikri, tıbbi söylemin bir ürünüdür. Ancak Pınar'ın bu eleştirilerinde tıbbi söylemi doğrudan işaret etmemesi dikkat çekicidir.

Filmin yeniden görmeye başlama vurgusuna Pınar'a kıyasla daha egemen bir okuma yapan Ayşegül, Hazal'ın yeniden görmek için ameliyat olmasını, eşini görmek isteme arzusuyla ilişkilendirerek bunu anlayabildiğini dile getirdi. Ayşegül, buradaki sağlamcı

bakış açısını daha romantik ilişkiler düzleminde ele aldığına “yeniden görmeyi kazanma” kalıbını baskıcı bulmamaktaydı. Ayşegül, filmin görme engelleme ilgili mesajlarını gören erkek ve görme engelli kadın arasında var olan hegemonik ilişkiler düzleminde ele aldı. Filmi “alelade” şeklinde nitelendiren Ayşegül, filmin engellilikle ilgili olmadığını, filmin ana meselesinin “sağlam bedenli erkeğin görme engelli bir kadın için yaptığı fedakarlıkları göstermek” olduğunu düşündüğünü ifade etti. Filmin asıl amacının izleyiciye “Bak bir görme engelli için bir delikanlı neler neler yapıyor, kendini nerelere atıyor.” şeklinde düşündürerek gören erkeği ulvileştirmek olduğunu, bunu yapmak için de engelli kadın figürün kullanıldığını ifade etti. Ayşegül’ün bu yaklaşımı, Kleege’nin körlük üzerine anlatıların “hiçbir şekilde körlükle ilgili olmadığına” dair görüşüyle paralellik göstermektedir. Kleege’ye göre; körlük anlatıları daha ziyade görenlerin ayrıcalıklı statüsünü garanti etme ihtiyacı –bedenlenmiş kimliğin kırılabilirliği ve öngörülemezliğine ilişkin korkulardan ortaya çıkan bir ihtiyaç hakkındadır. Ayşegül’ün bu açıklamaları, toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerini iyileştirme söyleminden daha baskıcı bulunduğu şeklinde yorumlanabilir.

Bir diğer katılımcı, Elif, filmi basit bulunduğunu dile getirdi. Görüşme ilerledikçe Elif’in basit nitelendirmesinin ardındaki sebebin filmin gündelik hayatta karşılaştığı mitler ve klişeleri yeniden ürettiğini düşünmesiydi. Elif, filmde görme engellilikle ilgili kendisini rahatsız eden durumlardan birinin karakterin sürekli mutlu olması olduğunu dile getirdi. Elif, bu mutluluğu süper-sakat söylemleri ile ilişkilendirerek, filmin “engelli ama mutlu” mesajı vererek engelli kişiyi bir ilham kaynağı olarak konumlandığını ifade etti. Hazal’dan daha fazlasını yapabilen bir engelli kadın olarak kendisi için hikâyede örnek oluşturabilecek ya da yüceltebileceği herhangi bir şey olmadığını fakat gösterilenlerin gören kişiler için etkileyici olabileceğini şu şekilde ifade etti:

Neyi ispatlamaya çalışıyordu bu film? Şimdi ben görme engelli biri olarak baktığım zaman benim için açıkçası şöyle basit geldi. Ama bu siz, benim düşündüklerimi gördüklerimi şey yapabilirsiniz. Sizin için değil mi ne kadar muazzam ne kadar muhteşem bir film gibi düşünürsünüz. Ne kadar ya da hayata dolu, yaşama sevinci var. İşte beş yıl önce kaza geçirmiş, her şeyi yapabilirken, üniversite öğrencisiyken bir anda dünyası kararmış ama şundaki yaşam sevincine bak, dersiniz. Biz şuradan şuraya gidemezsek hemen moralimiz bozuluyor. Ya da bir elbisem niye böyle olmuş ya da saçımı şekli iyi değilse hemen oturuyoruz üzülüyoruz. Halbuki anda öyle bir şey yok. Değil mi? Ama onu da kafanızda o kadar da daha yüceltirsiniz ki. Ama burada benim hani yücelteceğim hiçbir şey yok. Yani bir görme engelli olarak bana ay evet bu da böyle olabilirdi diyeceğim bir şey yok. Tek şey olmasını istediğim keşke gören biriyle beraber olabilsem. Espri boyutu bu tabii. Dediğim gibi bizi görme engelli erkekler bile zor kabul ederken gören birine kabul etmesi benim için şu an ütopyik bir şey. (Elif, 38, 23 Ekim 2023)

Elif'in özellikle yorum yaptığı sahnelerden biri Hazal'ın yemek yerken üzerine yoğurt dökmesi ve bunu üzerine Ali'nin "Ben sana sormadan da bugün ne yediğini görebiliyorum." demesiydi. Elif, bu ve buna benzer sahnelerle filmin engellelikle ilgili klişeleri pekiştirme eğiliminde olduğunu ifade etti. Elif, görme engellilik ve dikkatsizliği ilişkilendiren bir diğer sahneyi şu şekilde eleştirdi:

Sonra Ali'yle beraber kahvaltılı sofrasını Ali'ye hazırladı, bardakları koydu işte. Peynir peyniri falan çıkardı. Kendisi de şeyde salata ve domatesi doğradı. Bir tane domates orada kaldı. Domates niye kaldı? O domatesi orada bırakmak, körlüğün sembolü mü yani? Yani ona orada gerek yoktu o da bir tuhaf oldu hadi oradaki domates yere düşmüş olsa o daha gerçekçi olabilir, ama o tahtanın üzerinde domates diliminin kalması biraz tuhaf oldu. O bardakların boş kalışı çayı Ali'nin doldurması yani keşke orada Ali değil de Hazal doldursaydı. O çok gerçekçi olurdu. (Elif, 38, 23 Ekim 2023)

Ayşegül de Hazal üzerine yoğurt döktüğünde Ali'nin verdiği tepkiye değinerek görme engelli insanların gerçek hayatta gören partnerlerinden bu tür aşağılayıcı tepkiler alabildiklerini aktardı ve bu sahne ile ilgili yorumlarında gören bir erkekle birlikte olmak istemeyeceğini bir kez daha tekrarladı.

Katılımcıların özellikle değindiği sahnelerden biri Ali'nin evin içinde kendi gözlerini bağlayarak Hazal'a engel oluşturabilecek şeyleri tespit etmesi ve bu şeyleri düzeltmeye çalışmasıydı. Elif bu sahneyi, ilk olarak acıma söylemi ile ilişkilendirdi. Bu sahnede her 3 Aralık Dünya Engelliler gününde siyasetçilerin gözlerini bağlayarak, ellerine baston alarak görme engelliliği anlamaya çalışmalarına benzer bir şey gördüğünü dile getirdi. Elif, bu sahneyi filmin engelliliğe adaptasyon sürecini görmezden gelmesi olarak yorumladı ve yaşanmış deneyimi temelinde görme engelliliğin gözlerini bağlamaktan ibaret olmadığını şu şekilde vurguladı:

İnan bu ne biliyor musun? Bize acımdan başka hiçbir şey değil. Yani biz bir anda görme engelli olup da o bastonu alıp hemen yola çıkmıyoruz ki. Düşünsene ne aşamalardan geçiyorsun. Yani bir anda insanın gözünü kapatıp da işte görme engellilerin hayatları böyle. O kadar aciz bir durumlar düşünüyorlar ki. Her seferinde her yıl bize buna yönelik şeyler gelir, hani farkındalık oluştursun gibi. Ben hep buna karşı çıkarım. Bu tamamen bize acımdan başka bir şey değil. Çünkü çok aciz duruma düşüyorduk (Elif, 38, 23 Ekim 2023).

Siebers'in (2008) karmaşık bedensellik teorisinin ana fikirlerinden biri engelli bedenlerin sağlam bedene göre inşa edilmiş dünyada, farklı bedenleşmiş bilgi biçimleri üretebileceğidir. Bu düşünce ile paralel şekilde Elif, görme engelli kişilerin diğer duyuları aracılığıyla bu bariyerle yaşamayı zaman içinde öğrendiklerini, dolayısıyla Ali'nin masa kenarlarını törpülemesi, eşikteki tahtaları kaldırması gibi şeylerin kendileri için sadece

“lüzumsuz ayrıntılar” olduğunu dile getirdi. Elif’in bu sahnenin engellilik deneyiminin bütünsel bir parçası olan bedensel, zihinsel ve sosyal oryantasyonunu içeren adaptasyon sürecini görmezden gelmesini eleştirdi ve körlüğü “gözleri kapatma”ya eşitleyen görmemerkezci ideolojiye meydan okudu.

Benzer şekilde Ayşegül, aynı sahne ile ilişkili olarak annesinin de zaman zaman evde benzer önlemler aldığını ve bunları gereksiz ve rahatsız edici bulduğunu belirtti. Ancak buna rağmen Ali’nin Hazal için düzenlemeler yaptığı sahneleri, daha romantik düzlemde ele alarak acıma göstergesi olarak yorumlamadığını, aksine “centilmence” bulduğunu ve bu sahnelerin filmdeki en beğendiği sahneler olduğunu ifade etti.

Filmde Hazal’ın sık düşme sahneleri ile görme engellilik ve küçük kazalar ilişkilendirilmektedir. Ayşegül ne kendisinin ne de etrafındaki diğer görme engellilerin bu kadar sık düştüğüne şahit olmadığını dile getirirken bu düşme sahnelerini filmin körlük ve sakarlık arasında bağ kurma çabası olarak değil, Hazal’ın sadece beş yıl önce görme engelli olmuş biri olarak görme kaybına fiziksel adaptasyonunun henüz gerçekleşmemiş olabileceği ile ilişkilendirdi. Bu yorum, bedenlenmiş bilgi ve deneyimin anlamın farklı okumalarındaki rolünü anlamak bakımından önemlidir.

Gerçek hayatta görme engelli kişilerin olağanüstü duyuları/yetileri olduğuna dair varsayımlara sıklıkla maruz kalan Elif, filmde Hazal’ın hislerine yapılan vurguyu görme engelli kişilerin olağanüstü hislere sahip olduğuna dair mitler ile ilişki içerisinde yorumladı. Elif, filmin körlük ve olağanüstü hisler arasında kurduğu bu bağa, sesin görme engelli kişiler için algılama aracı olarak önemini açıklayarak meydan okumaya çalıştı:

Ya oralar bana çok yapmacık geldi, gerçekçi gelmedi. Hissediyorum o şimdi şöyle olacak. Hatta Ali için de sen çok çok kötülük yapmışsın, çocukluğun çok kötü geçmiş, dedi. Yani bunu sen neye dayanarak...? Orada halbuki konuştukları bir muhabbet de yok. Hani orda geçmişine döndü mesela çocuk yuvasında, herhâlde sokaklarda büyümüş. Bir adamı öldürdü mü, dövdü mü bir şeyler oldu arka planda. Onları şey yaptı hemen. Hemen böyle bir tahminde bulundu. Ya onlar da çok uçuktu. Mesela filmleri izlemeyi çok seviyor ve herkesin şeylerini merak ediyor. Ne yaptı? Çok acı çekiyor de mi? Ha mesela bak orayı da çok abartı buldum. O çok acı çekiyor, ben onu o şeyinden anladım. Görme engellilerde böyle bir şey yok, gerçekten yok. Ya hani belki bir iki denk gelinmiştir ama. Bizdeki şey nedir? Görmüyoruz ama aklımızda daha çabuk tutuyoruz. Ona göre yorumlar yapıyoruz. Siz mesela kişinin üzüldüğünü yüzünden şey yaparsınız, sesinden belki anlamazsınız. Yüzü iyi olsa da sesi üzgün gibi olsa belki onun üzgün olduğunu anlamazsınız ama benim içinde ses önemli. (Elif, 38, 23 Ekim 2023)

Elif'in bu ifadeleri, günlük hayatında baskı faktörü oluşturan mitlere yönelik yorgunluğunu ifade eden bir tepki olarak okunabilir. Görme engelli insanların gören insanlardan farklı olmadığına birçok kez vurgu yapan Elif engelli karakterin sürekli mutlu olmasını da görme engellilikle ilgili hâkim mitlerle ilişki içinde okuyarak, filmin "Görme engelliler her zaman mutludur." gibi kalıpları yeniden ürettiğini düşündüğünü söyledi. Elif, karakterin mutluluğu karşısında "Ben onu gördüğümde kendimden utandım." diyerek izlediği aşırı pozitifliğin kendi duygu durumunu sorgulamaya açmasına neden olduğunu ifade etti ve adaptasyon sürecine vurgu yaptı.

Biz hemen o aşamaya gelmiyoruz zaten. Eline hemen o bastonu alıp da yürümüyorsun. Onun eğitimini alıyorsun, o engeli kabullenme sürecin var. Psikolojik destekleri alıyorsun, belki uzun süre evinden hiç çıkmıyorsun. Yani bunların hepsi bir anda olmuyor. Ha orda filmdeki kız beş yıl önce kaybetmiş ama, anneyi babayı da kaybetmiş. İnanılmaz yaşam sevinci... Yani o kadar azimli ki ben kendimden utandım onu görünce. Gerçek dışı bence. (Elif, 38, 23 Ekim 2023)

Elif, filmde görme engelli karakterin bir anda gözlerinin açılmasını, toplumda görme engelliliğe yönelik yanlış inançları pekiştiren bir başka durum olarak işaret etti. Filmin görme engelliliğin iyileşebilen bir durum olduğu düşüncesini pekiştirebileceğini ifade etti. Çevresindeki insanların televizyon programlarında ve filmlerde gördükleri yeniden görmeye başlama hikayelerinin hayatındaki yansımalarını şu şekilde aktardı:

İnsanlar kafasında da bu da olumsuz bir mesaj olarak iletiliyor. İnsanlar zannediyor ki göz nakli diye bir şey var. Ya işte filmde gördüm o kızın gözleri açılıyor, seninki de açılır niye açılmasın ki. Evet böyle işte. Onun için uygun donör bulundu falan diyor. İşte ne bileyim ya annen sana gözünü verse olmaz mı? Yani bu tarz sorular zamanda bizlere de geldi. Yani göz nakli deyince sanki birinin gözünü alıp diğerinin gözüne takıyorlar değil. İşte oradaki nedir? Retina naklidir, kornea naklidir. Bu tarz şeyler yapılıyor aslında; ama insanların kafasında farklı şeyler oluyor. Oradaki verilen mesajda bilmiyorum da biraz şeydi. Topluma bir mesaj vermekse amaç, o da insanların kafasında bir şey, soru işareti. Elif'e söyleyelim Elif'inki de açılır ya gerekirse bir donör bulalım falan. (Elif, 38, 23 Ekim 2023)

Elif, mitleri tekrarlamayacak bir mesaj vermek için hikâyenin nasıl düzeltilebileceğini sorusuna şu şekilde yanıt verdi:

Gözü açılıyorsa bile birden açılmasaydı, ne bileyim birkaç ameliyat geçirmiş olsaydı. Hani o süreçte ki kabulleniş ya da kabullenmeme dönemi var ya. Onları bize biraz daha yansıtaydı. O da birden oldu. Birden kör olmuş, birden görmeye başladı. Yeri geldiği zaman orada keşke yaşadığı bir zorluğu da gösterseydi. Oradaki bunaldığını ne bileyim oturup bir karamsar hale büründüğünü. Yani biz hep normal insanlarız ya. Bizim de duygularımız var. Yani ne bileyim bazen insanlar bizim sevemeyeceğimizi, âşık olamayacağımızı falan düşünüyorlar (Elif, 38, 23 Ekim 2023).

Filme genel olarak eleştirel yaklaşan Ayşegül'e filmde engelliliğin temsili açısından en önemli eksikliğin ne olduğu sorulduğunda görme engelli insanların bağımsız yaşamlarında teknolojinin rolünün görmezden gelinmesi olduğunu söyledi. Navigasyonun günlük hayatında en çok kullandığı şey olduğunu söyleyen Ayşegül, filmde bir şey değiştirmek durumunda olsa teknoloji kullanımını dahil etmek isteyeceğini şu şekilde dile getirdi: "Teknolojiye hiç değinmemişler, sanki kıza gökten inmiş bu bağımsız hareket bilgileri falan. Navigasyon en çok kullandığım şeydir benim günlük hayatımda. Telefonun ekran okuyucusu. Bunlara hiç mesela filmde hiç değinilmemiş yani. Tamam belki akıllı telefonu olmasaydı kızın ama iyi kötü bir teknolojik alet kullansaydı. Bir de sevgilisi de vardı. İnsanın sevgisi olur da telefonu olmaz mı ya. Sevgilisi onu aradığında buluyordu sanki telepati yönlü yöntemiyle. Bu saçmaydı bence" (Ayşegül, 32, 5 Kasım).

4.2.1.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar

Sadece Sen filmine bakıldığında hikâyenin neredeyse tamamı, görme engelli kadın karakter Hazal ve sevgilisi Ali'ye odaklanmaktadır. Katılımcılara, filmde en çok ilişkilendikleri karakterler sorulduğunda, çocukluktan itibaren görme engelli olan Pınar, Hazal'ın sadece beş yıl önce kör olması nedeniyle herhangi bir özdeşleşme kurmadığını, fakat yıllarca rehabilitasyon merkezlerinde çalıştığı için sonradan körleri tanıdığını ve yaşadıklarını anlayabildiğini ifade etti.

Pınar'ın karakterle ilgili eleştirdiği noktalardan biri, evine gelip kahve içmek isteyen patronuna "ben sıcak şeyler yapamıyorum" demesiydi. Pınar bu durumun doğru olmadığını şu şekilde dile getirdi:

Şey doğru değil bu arada filmdeki ben sıcak şeyler yapamıyorum, o yüzden meyve suyu var, size meyve suyu getireyim diyor. Negatif mesaj! Belki onu yapmak istemiyor karakter onun için mi bunu söylüyor, çok bilemiyorum. Körler öğrenirse kahve de yapar çay da yapar. Yani onu belirtelim (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Pınar, bu sahneyi, görme engelli kadınların hayatlarında ciddi bariyerler oluşturan "yetersizlik" ve "yapamaz" söylemleri ile ilişkilendirerek bu yanlış kalıpları pekiştirdiğini düşündüğü için eleştiri getirdi. Diğer katılımcılar, Pınar'la benzer şekilde "Ben sıcak şeyler yapamıyorum." cümlesine değinerek bunun doğru olmadığını ifade etti. Daha ilerlemeci olarak değerlendirilebilecek temsillerin nasıl olabileceği sorulduğunda Pınar, görmek isteyeceği temsilin edilgen engelli kadın imgesi yerine "aktif" ve "hayata katılan"

engelli resmini yerleştirmesi gerektiğini belirtti. Çünkü toplumun görme engellilikle aşına olmayan kesiminin görme engelli kişilerin bakıma muhtaç olduklarını düşündüklerini ve dolayısıyla bu yargıyı kırarak temsillerin üretilmesi gerektiğini vurguladı. Pınar, görme engelli bir bireyin kültürel temsilinde görmek istediklerini deneyimleri ile ilişki içinde şu şekilde ifade etmektedir:

Ben karakterlerin sunumuna baktığım zaman, biz şunu isteriz bir kr okurken, çalışırken, işte işini hallederken: pek çok yönden yani gösterip tanıtmasını. Çünkü bu sorular her zaman geçen de konuştuk, bilinmiyor. Hep sorulan şeyler, işte size kim bakıyor, seni kim giydiliyor, ay işte ne bileyim sana kim yemek yapıyor. Sürekli bir şey edilgen tırnak içinde bizim kafalardaki yansıma deyim. Dolayısıyla o açıdan baktığında en azından baston kullandırmış ve dediğim gibi bir şeyler yaptırmaya çalışmış. (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Filmle ilgili tüm katılımcıların hem fikir olduğu noktalardan biri, gerçek hayatta toplum tarafından pek kabul görmeyen ya da ihtimal verilmeyen bir durum olarak, görme engelli bir kadının gören bir erkekle ilişki içerisinde resmedilmesinin kalıpların dışında bir temsil yarattığıdır. Katılımcılar, gerçek hayatta, toplumsal cinsiyet ve yeti temelli iktidar ilişkileri nedeniyle pek mümkün olmayan durumlar olarak “gören biriyle iyi iletişim kurması”, “onun karşısında özgüvenli durması”, nedeniyle güçlü bir karakter çizdiğini düşünmektedirler. Ancak ilerlemeci görülen bu ilişkilendirme içerisinde farklı olumsuz kalıplar barındırdığı için eleştirilmiştir.

Pınar’a göre film, bu eşleştirme ile bir yandan klişelerin dışında bir durum gösterirken diğer yandan “kabul edilir kalıplardan hareket etmektedir.” şöyle ki Pınar, gerçek hayatta engellilik bir eksi olarak görüldüğü için engelli kadınların sosyoekonomik ve kültürel açıdan kendilerinden daha alt statüde erkeklerle ilişki kurarak kendilerini durumu eşitmek zorunda hissettiklerini ifade etti. Filmde Ali’nin eski bir hükümlü ve eğitim durumunun bilinmemesi ama diğer yandan Hazal’ın niversite mezunu olmasının kendisine bu durumu çağrıştırdığını belirtti. “Bunu yadırgamıyorum ama negatifin tersi de gösterilirse o da düşündürür m?” şeklinde bir sorgulamayla klişelerin dışında temsillerin önemini bir kez daha vurguladı. Pınar’ın bu eleştirisini, Sauder’in (2018) “tekiliklerin romantize edilmesi” fikriyle benzerlik göstermektedir.

Karakterlerle zdeşleşme bağlamında Elif ise Hazal’ı yaşam tarzı ve becerileri bakımından kendisine pek benzetemediği için özdeşleşmediğini aktardı. Hazal’la yalnızca bağımsız hareket becerilerine sahip olma bakımından zdeşleşebileceğini söyledi. 6 yaşından beri görme engelli olan Elif, karakterle bağ kurduğu bir diğer noktanın sonradan görme engelli olmak olduğunu belirtti. Bu nedenle Hazal’ın Ali’yle çıktığı akşam

yemeğinde ona “Bir süre sonra hatırladığın kadar görüyorsun” dediği sahnenin kendisini çok etkilediğini, çünkü kendisi de başlangıçta giydiği kıyafetleri zihninde canlandırabiliyorken bir zaman sonra kendisi için de renklerin bir şey ifade etmemeye başladığını belirtti. Bu sahnede Hazal ve Ali yemek yerken Hazal, hüzünlü bir tavırla bir anda görme engelli olmanın zorluklarından söz etmeye başlar. Elif’in birçok dramatik öge barındıran bu sahneyi, tespit ettiği deneyim benzerlikleri nedeniyle zayıflatıcı bulmadığı görülmüştür.

Elif, Hazal’ı genel olarak zayıf bir karakter olarak gördüğü için bağ kuramadığının altını çizdi. Elif’in özellikle eleştirdiği nokta Hazal’ın kendisini taciz eden patronuna yeterince tepki vermemesiydi. Elif bu sahnenin görme engelli kişilerle ilgili “sürekli tacize uğruyorlar” ya da “savunmasız kalıyorlar” gibi bir ima içerdiğini düşündüğü için kendisini öfkelenmediğini dile getirdi. Kenan’ın Hazal’ı öpmeye çalıştığı sahneye değinerek “Adam bunun boynunu öpmek istedi, bu kendini yere attı. Onun yerine keşke eliyle ayağıyla itekleseydi, hani normal insanlar gibi.” diyerek burada algıladığı çaresizlik görüntüsünün verdiği rahatsızlıktan söz etti ve ekledi: “Orada sanki böyle çok aciz bir duruma düşmüşüz gibi oldu, o yönüne kızdım biraz.” Elif, mülakatın başında karakterle özdeşleşmediğini söylemiş olsa da bu ifadeleri, Hazal’ın görme engellilik bağlamında kendisini de temsil eden bir karakter olduğunu düşünerek daha fazla duygusal tepki verdiğini göstermektedir.

Mülakatlar boyunca birçok kez kalıpların dışına çıkabilen temsillerin önemine vurgu yapan Pınar, bu sahne ile ilgili olarak; iş yerinde taciz gibi durumların görme engelli kişiler dahil herkesin başına gelecek bir durum olduğunun altını çizerek bu tepkiyi engelli insanların istihdam sorunları ile ilişki içinde düşündüğünde anladığını; ama yine de filmde güçlü bir karşı koyuş görmeyi tercih edeceğini belirtti. Filmin “olanı” değil, “olması gerekeni” göstermesinin kendisi için daha önemli olduğunu dile getirdi:

Daha güçlü karşı koyabileceğine örnek bir sahne olabilseydi, diye düşünüyorum. Örneğin ben yalnızca burada çalışırım, işimi aksatmıyorum, ama taciz istemiyorum. Yani buna da ihtiyacımız var, gerçi sahnenin bir yerinde de açıklıyor hani sevgilisi onu gördükten sonra. Şimdi o beni bir daha ben bütün şimdi kaybettim, diyor. Zaten bütün korku da hani ‘bir daha çalışmam’, o duyguyla yapıyor. Çok kişi bunu yaşıyor maalesef Türkiye de. Biraz belki mesaj açısından biraz daha güçlü bir koyuş olabilir miydi diye düşünüyorum. (Pınar, 48, 26 Ekim, 2023).

Hazal’ın iş yaşamının temsili ile ilgili tartışmayı genişleten Elif, karakterin çağrı merkezi asistanı olarak resmedilmesi ile ilgili olarak “Görme engellerini de çok biliyorsunuz ya santral memurudur ya hafızdır ya müzikle uğraşır. Bu tarz kodlanmalar var.” diyerek klişe

bir mesleğin kullanılmış olmasını karakteri zayıflatan bir durum olarak değerlendirdi. Öğretmenlik veya avukatlık gibi kendi deyimiyle “daha etkili bir meslek” içine yerleştirmesinin daha güçlendirici mesajlar verebilme potansiyeline sahip olduğunu ekledi. Elif ayrıca patronunun Hazal’a “yine fazla mesai yapmışsınız” gibi ifadelerine dikkat çekerek onu yüceltiyor gibi görünse de aslında gerçek hayatta deneyimledikleri “evli ve çocuklu olmadığı için daha fazla çalışması gereken engelli kadın” kalıbını tekrarladığını ifade etti.

Bağımsızlığı istihdam ve sosyal yaşama katılım aracılığıyla tanımlayan Ayşegül, karakterle ilişkilendirme meselesini yine bu düzlemde ele alarak karakteri asosyal bulduğu için ilişkileneemediğini ifade etti. Ayşegül’ün kendisinin sıklıkla sinema, tiyatro gibi etkinliklere katıldığını, bir koroda yer aldığını, arkadaşlarıyla sık sık kahve içmeye çıktığını; ancak Hazal’da bunların hiçbirini göremediğini, bu nedenle karakterle bir yakınlık kuramadığını ifade etti.

Ayşegül, Elif ve Pınar’dan farklı olarak, Hazal’ın ilk bakışta sosyal bir kişi gibi göründüğünü ancak aslında gören bir kadının genelde yapmayı tercih etmeyeceği aktivitelerin içine yerleştirilerek izole edildiğini söyleyerek filmdeki sosyalleşmeyi anlamlı bulmadığını dile getirdi. Ayşegül’e göre örneğin otoparkta yaşlı bir adamla film izlemek, Hazal’ın yaşında gören bir genç kadının çok da tercih etmeyeceği bir aktivitedir. Gören bir kadının tercih etmeyeceği bir aktivitenin, engelli kadının en sevdiği etkinlik olarak gösterilmesi ona göre karakteri örtük bir şekilde izole etmekteydi.

Diğer yandan Ayşegül, toplumsal cinsiyet normları açısından değerlendirildiğinde Hazal’ın ev içi becerilerine ek olarak öz bakımına dikkat etmesi, makyaj yapması, kuaföre gitmesi gibi aktivitelerini karakterin “kadınlığını geri plana atmamış” olmasının göstergeleri olarak yorumladı ve bu sunumu beğendiğini dile getirdi. Görme engelli kadınların sanılanın aksine çok bakımlı olduğunu ve karakterin bunu iyi yansıttığını ifade etti.

Onun dışında kendisi giyim olarak mesela, kırmızı elbise uyumlu giyiniyor bu güzel. Yani bakımlı bir kadın portresi var filmde. Bu güzel verilmiş. Gerçekten de görme engelli kadınlar süsüne düşkündür, yani çoğu böyledir. Onun dışında sevilme ihtiyacı, kadın olma ihtiyacını geri plana atılmamış görmüyorum diye. Bu da çok güzel. Tamam sevgi için falan dedim; ama hani kadını biraz belki gömmüş gibi olmuş olabilirim; ama bu sevgiye ihtiyacı hepimizde olan bir şey. Sadece bu biraz daha onu zayıflatmış olabilir filmde; ama bu hepimizde olan bir şey. Ve kadın bu ihtiyacını gerek plana atmamış bu da güzel. Yani bir kadın olduğunu hala farkında. (Ayşegül, 32, 5 Kasım).

Ayşegül'ün bu açıklamaları, Bolt'un (2014), estetik niteliklerin sadece görme yoluyla anlaşılması fikrine dayanan miti nitelendirmek için kullandığı "estetik körlük" kavramını hatırlatmaktadır. Ayşegül, renk uyumu gibi görme duyusu ile ilişkilendirilecek durumların görme engelli kadınlar için de önemli olduğunu altını çizerek bu yaygın mite meydan okumaktadır.

Karakter değerlendirmeleri bağlamında Ayşegül'ün Hazal ile ilgili değindiği bir diğer nokta, partnerine olan bağımlılığıdır. Gerçek hayatta gören bir erkek ve görme engelli kadının ilişkisinin filmdekinden daha derin bir bağımlılık ilişkisine dönüştüğüne dair gözlemlerini sık sık paylaşan Ayşegül, Hazal'ın gören bir erkekle olan ilişkisinin gerçek hayattaki örnekleri gibi zaman içerisinde, özellikle işi bırakmasıyla, bir bağımlılığa dönüşmüş olmasının karakteri zayıflattığını düşündüğünü dile getirdi.

4.2.2 Benim Dünyam (2013)

Benim Dünyam, Amerikalı işitme, görme ve konuşma engelli yazar, Helen Keller'in (1880 – 1968) otobiyografik romanı *Yaşadığım Dünya*'dan uyarlanan 2005 yılı Hindistan yapımı *Black* filminin Türkiye uyarlamasıdır. Hellen Keller'i canlandıran Ela (Beren Saat), iki yaşındayken geçirdiği bir hastalık nedeniyle görme ve duyma yetilerini kaybeder ve buna bağlı olarak konuşma yetisi de edinemez. Film, Ela'nın okul çağına geldiğinde ailesinin yaşadığı zorluklarla başlar. Gün geçtikçe daha da hareketlenmesi ve dış dünya ile çok az iletişimi olmaması hem Ela hem de ailesi için birçok soruna neden olur. Bunun üzerine bir özel eğitim öğretmeni aramaya başlayan aile, görme ve işitme engelli insanlar için dokunmaya dayalı bir alfabe tasarlamış bir özel eğitim öğrenmeni olan Mahir Hoca (Uğur Yücel) ile tanışır. Mahir'in eğitim teknikleri başlangıçta aile tarafından hırçın ve şiddet içerikli bulunsa da Hoca, aileyi Ela'yı eğitebileceğine ikna eder. İlerleyen süreçte Mahir, Ela'ya önce dokunmaya dayalı bir iletişim diliyle dış dünyayla iletişim kurmayı öğretir. Daha sonra okuma ve yazmayı. Ela, edindiği becerilerle ilk okulu ve liseyi bitir. Üniversite aşamasına gelindiğinde Mahir Hoca, Ela'nın engelli olmayan öğrencilerle aynı üniversitede okuyabilmesi için elinden geleni yaşar ve üniversite giriş sınavında jüriyi etkilemeyi başaran Ela, edebiyat bölümünde okumaya başlar. Mahir Hoca, bu süreçte Ela ile derslere girerek ona konuşmaları tercüme eder. Bu sırada iyice yaşlanan Mahir Hoca, zaman zaman yaşadığı unutkanlıklar nedeniyle Ela'yı artık eskisi gibi destekleyemez. Öte yandan kardeşinin evliliği ile kadın erkek ilişkilerini merak etmeye başlayan Ela'nın hocasına bu tür sorular sormasıyla ilişkileri renk değiştirir. Bunun üzerine Mahir Hoca, bir gün Ela'yı bir mektupla terk eder ve Ela, tam 12 yıl boyunca

hocasından haber alamaz. Ta ki evlerinin bahçesinde Mahir Hoca'yı baygın bir halde bulana kadar. Ela, Mahir Hoca'nın Alzheimer olduğunu ve geçmişe dair hiçbir şey hatırlamadığını öğrenir ve ona geçmişi hatırlatmak için filme konu olan kitabı yazar.

Engellilik temsilinde yaşanmış deneyimleri olan kişilerin engellilik ve hastalık anlatılarının önemine dikkat çeken G. Thomas Couser'a göre (2013), engelliliğin kültürel temsilleri kısmen kendi imgeleri üzerinde kontrol sahibi olmadıkları için, engelli kişilerin aleyhine işlemektedir. Couser'a göre (2013); yirminci yüzyılın sonunda hayat hikayesi yazımıyla engelli insanlar, kendilerine dair anlatıları, daha önce görülmemiş bir şekilde kontrol etmeye başlamıştır. Örneğin otobiyografi, hayat hikayesi söz konusu deneyimin içinden yazıldığından, tanımı gereği benlik temsilini içermektedir ve dolayısıyla bir durumun yeniden değerlendirilmesi için en iyi senaryoyu sunmaktadır. Engelli hakları savunucularının uğruna savaşları faillik ve kendi kaderini tayin etme ilkelerini modellemektedir. Engelli kişiler, özellikle otobiyografi türü ile özne pozisyonunu işgal ederek tarihi tahakkümlerine karşı bir duruş sergilemektedir (Couser, 1999). Mental süreçlerin temsili, belirli karakterlerin duyguları veya zihinsel durumlarını daha iyi anlamamızı sağlar. Bir metin, bir karakterin mental süreçlerine erişim sağlıyorsa bu izleyiciyi o karaktere yakınlaştırma, olayları onun açısından gösterme amacını gösterir (Manchin ve Mayr, 2012). Bu bakımdan film, engelli karakteri kendi hikayesinin anlatıcısı olarak konumlandırılarak hikâyeyi engelli kişinin perspektifinden görmemize izin vermektedir.

Filmde öne çıkan ideolojik pozisyonlara bakıldığında görme engellilikle ilgili birbiriyle rekabet halinde farklı söylem alanları ile ilişkilenen anlamların inşa edildiğini söylemek mümkündür. Film, genel olarak eğitim, erişilebilirlik ve sosyal desteğin engelli kişilerin bağımsız yaşamlarındaki önemini vurgulamaktadır. Bu vurguyu güçlendirmek için film, Hellen Keller'in hayatında olduğu gibi engelli kişinin ihtiyaçlarına göre hazırlanmış bir eğitim programından öncesi ve sonrası şeklinde kurgulanmıştır.

Filmde Ela'nın Mahir Hoca ile tanışmasından öncesini konu alan sahnelerde, kapatma söylemi oldukça baskındır. Engellilik hareketi, özellikle kurumsal bakıma bir tepki olarak doğmuştur. Kurumsal bakım, engelli insanların toplumdan izole edilmesinin başat araçlarından. Foucault'nun *normalleştirme toplumu* olarak adlandırdığı toplumsal yapı içerisinde "anormal" olarak görülenler, süpervizyon ve muayene yoluyla normalleştirmeye çalışır (Foucault, 1988). Anormalin süpervizyon altında olması için onu kurumsal bir çevreye yerleştirme sistemi gereklidir. Hastane bu durumda süpervizyon

veren kurum olur. Engelli kişileri toplumdaki ayıran bu pratiklerle birlikte engellilik bir utanç kaynağı haline gelmiş, engellilik damgalanmaya başlamıştır. Bu durumla baş edemeyen ailelerin engelli üyeleri kurumlara kapatılmıştır. Engellilik hareketinin temel hedefi, engelli kişilerin kurumlara kapatılmak yerine toplum içerisinde yaşamaları ve gerektiği gibi desteklenmeleri olmuştur (Oliver, 1990). Filmde Ela büyüdükçe ve daha hareketlendikçe görüp duyamadığı için kardeşinin beşiğini sallarken devirme, mumları düşürüp yangın çıkarma gibi kazalara neden olur. Bunun karşısında babası, “Bu kız bir gün hepimizi öldürecek.” “Ela bu evde kaldığı sürece bize huzur yok.” “Başımıza daha büyük bir felaket gelmeden Ela’nın bu evden gitmesi lazım.” gibi ifadelerle Ela’yı bir tehlike ve ortadan kaldırılması gereken bir sorun olarak konumlandırır. Bununla ifadelerle benzer bir çizgide Ela, vahşi bakışlar, dağınık saçlar, saldırgan davranışlar ve boynuna takılan çan aracılığıyla insandılaştırılır. Ela’nın babasının tehlike söylemleri aracılığıyla kapatma meşrulaştırılmaktadır. Kapatmayı ailenin ve Ela’nın “iyiliği” için tek bir yol olarak göstermektedir.

Bunun karşısında Mahir Hoca ve eğitim, kurumsallaşma söyleminin karşısına konur. Mahir Hoca karakteri aracılığıyla sosyal bariyerlerin ve engelli kişilerin sosyal katılımlarında eğitimin rolüne vurgu yapılır. Öğretmen figürü, görme ve duyma engeli olan çocuğu, eğitilemez olarak gören ailenin fikirlerini değiştirerek toplumsal yaşama kazandırır. Eğitim ve öğrenim, onurlu ve bağımsız yaşamının, hayatta kalmanın bir yolu olarak konumlandırılır. Hikâyeye göre Mahir Hoca’nın görme ve işitme engelli kız kardeşi ailesi onunla iletişim kuramadığı için ablasını bir kuruma bırakmış ve kız orada ölmüştür. Bunun üzerine Mahir Hoca, ablası gibi çocukları desteklemek için dokunmaya dayalı bir işaret dili icat etmiş bir öğretmendir. Ancak yaptığı katkının değeri anlaşılmayınca öğretmenliği bırakmış ve mesleğine küsmüştür. Ela’nın da ablası gibi kuruma gönderilme ihtimalini duyan Mahir Hoca, “Minicik bir kız daha alacaklar, o hastanenin pis kokulu, sidikli boklu taşlarına gömecekler öyle mi?” diyerek Ela’yla tanışmayı kabul eder.

Bu noktadan sonra eğitimin engelli bir insanın hayatında yaptığı değişimleri izleriz. Filmde bağımsız yaşam ve erişilebilirliğe dair birçok mesaj bulunur. Örneğin; Mahir Hoca’nın kendisini bağımlı kılacağını düşünerek baston kullanmak istemeyen Ela’ya “Bu (baston) seni bağımlı yapmayacak. Bu seni bağımsız yapacak.” şeklindeki ifadesi, annesinin endişelerine “Üniversite çok yakınında, yepyeni insanlarla tanışacak. Ayrıca bir ömür onu koruyamayız.” gibi ifadelerle yanıt vermesi, çoklu yeti yitimi olan kişilerin kendi kendine yeterli olmasının önemini vurgular. Örneğin bir sahnede Ela, evde ayağı

takılıp yere düşünce annesi panikle Ela'ya kaldırmak için koşar. Mahir Hoca, anneye bırakmasını söyleyerek durdur. "Her düştüğünde daha da ayağa kalkacak." diyerek kişinin bağımsızlığına vurgu yapar.

Film ayrıca engelli insanların potansiyellerini kullanmalarına izin vermeyen, onların uzun vadede bağımsız yaşamlarını sürdürmelerine olanak tanımayacak şekilde hobi türü işlerin öğretildiği özel eğitim pratiğine de bir eleştiri getirir. Ela, üniversite çağına geldiğinde Mahir Hoca, bir üniversitenin Fen-Edebiyat fakültesi dekanı ile görüşür ve Ela'nın üniversite kabul mülakatına alınmasını ister. Bunun duyan dekan, "Siz şaka mı yapıyorsunuz böyle bir şey imkânsız. Böyle çocuklar için özel okullar var biliyorsunuz." deyince Mahir Hoca, "(Orada) sepet yapsın, dikiş diksin halı örsün değil mi, Hocam?" şeklinde bir ifadeyle serzenişte bulunur. Dekan ne diyeceğini bilemeyince "Siz hiç Ela bir öğrencinin normal bir üniversiteye kabul edildiğini gördünüz mü?" diye sorar; bunun üzerine Mahir Hoca, "Görmedim, ama çok görmek isterdim." der. Bu bakımdan film, belirli yeti gruplarının belirli bir okul veya sınıfa toplanarak ayrıştırılmasına dayalı eğitim sistemine meydan okuyarak kapsayıcı eğitim vurgusu yapar.

Görme engellilikle ilgili hâkim kalıplardan bir diğeri, görme engelli kişilerin sürekli karanlıkta olduğu fikridir. Ela'nın "Karanlıkla tanıştığımda 2 yaşımıdaydım.", "Karanlıkta ne kadar yaşayabilirsiniz?" gibi ifadeleri körlük ve karanlık ilişkisini kurması bakımından filmin ürettiği klişelerden biridir. Görme engelli bir yazar olarak Bolt (2005), "gündüzsüz gece" fikrinin esasen tamamen bir psiko-kültürel inşa olduğunu söyler (Bolt, 2005). Kirtley'e göre (1975), bir kişinin karanlıkta yaşadığı fikri, toplumun kör karşıtı önyargılarının dile nasıl yerleştiğinin göstergesi olan görme-merkezliğin bir örneğidir. Çünkü bu yaklaşımda görsel perspektif, bir yargılama ölçütü haline gelir. Karanlık, ancak görüşü olan insanların özne konumundan körlüğe benzetilebilir (Bolt, 2005). Bu bakımdan filmin bir klişeyi tekrarladığını söylenebilir.

Ancak filmdeki diğer birçok durumda olduğu gibi bu söylem sonlara doğru karanlığın ve siyahın farklı bağlamlarda kullanılmasıyla tersine çevrilir. Mahir Hoca'nın ifadeleri, "karanlık" kelimesini görme kaybı ile değil; bilgisizlik, eğitimsizlik ile eş anlamlı olarak kullanıldığı fark edilir. Bu düşüncesini Ela'ya "senin dünyanın karanlık değil, senin dünyanın ışık dolu." diyerek karanlık söyleminin karşısında söylemler inşa etmektedir. Bu anlamlandırma ile karanlığın eğitim ve öğrenme ile bir engel olmaktan çıkarılması mümkün bir durum olduğu mesajı verilmektedir. Bu bağlamda bu söylem, "karanlık olarak körlüğe" karşı bir söylem yaratmaktadır. Film, bu şekilde körlüğün ve karanlığın anlamını yeniden düşünmemize izin vermektedir. Keza Ela'nın mezuniyet konuşmasında

“Benim için her şey siyahtı ama o bana siyahın öteki anlamını öğretti.” ifadelerinde bu dönüşüm mesajını görmek mümkündür. “Siyah sadece karanlık ve boğulmak değil; aynı zamanda bilginin başarının ve mezuniyet cüppesinin rengidir.” diyerek aslında aynı siyahın aydınlık ve umut olabileceğini ifade ederek siyah ve karanlığın yaptığı olumsuz çağrışımlar bir bakıma yeniden kodlanır.

Film, Sadece Sen filminde son derece baskın olan görmemerkezciliği birçok yerde reddeder ve görme dışı duyuyla algılama olanaklarını önümüze getirir. Bu sahnelerden biri Ela'nın ailesi ile gittiği bir davette sahneye çıkıp dans etmesidir. Ela, sahneye çıkar ve diğer durumlarda olduğu gibi şarkıcının dudaklarına parmaklarını dokunur ve ritmi hissederek dans eder. Bu sahne dans ve ritim gibi doğrudan işitme ve görme duyularıyla ilişkilendirilen becerileri dokunma yoluyla erişilebilir hale gelebileceğini göstererek (Kleege, 2014) görme ve duyma engelli kişilerin yapabileceklerinin sınırlarını yeniden düşünmemize olanak verir. Bu konu ile ilgili bir diğer sahne, edebiyat dersinde hocanın okuduğu bir şiirde şairin görme ve düş kurma arasında kurduğu ilişkiye karşı Ela'nın “Düş gören gözler değil akıldır. Gözlerim görmüyor yine de düş kuruyorum, düşümüz bir gün mezun olmak.” şeklindeki itirazıdır. Burada görme duyusu ile ilişkilendirilen bir başka pratiğe yönelik farklı bir bakış getirilir.

Diğer yandan film, körlükle ilgili bazı klişeler de içerir. Ela'nın yetişkinlik dönemine dair sahnelerde siyah gözlük takma, bacaklarını açıp yürüme gibi körlüğe dair klişe imgeler görürüz. Ela, kardeşinin düğününde nedime olur ve yaşına uygun olarak bir kadın gibi giydirilmek yerine, daha çocuksu giydirilir. Düğünlerde genellikle çocukların yaptığı gelinin kuyruğunu tutma işi, yine Ela'ya verilerek çocuklaştırılır

Mitchell ve Synder (2015), kapsayıcılık tartışmalarını sözde kapsayıcılıktan engelli kişilerin anlamlı katılımına doğru hareket ettirmek için karşılıklı bağımlılıktan söz eder. Onlara göre; neoliberal normallik ilişkilerinde kayıp olan şey, engelli hayatlarının açık bir şekilde karşılıklı bağımlılık içerdiğidir. Burada vurgulanan, engelli kişilerin sağlam bedenli kişilere ihtiyaç duyabilirler ancak aynı zamanda onların hayatlarını desteklerler. Filmin Mahir Hoca'yı 12 yıl sonra tekrar bulduğunda tüm geçmişi unuttuğunu gören Ela'nın ona geçmişi hatırlatmak için bir kitap yazması, hastanede ziyaret ederek destek olması, bunun güzel bir örneğidir. Ayrıca, Ela'nın mezuniyet konuşmasında sarfettiği “Mahir Hoca bana başkası için yaşamanın ne kadar önemli olduğunu gösterdi” sözleri, Mitchell ve Synder'ın engelli kişilerin birlikte yaşam için bir yol haritası olabileceği fikirlerini örneklendirir.

Ela'nın filmin ilk sahnelerinde sarfettiği "Tanrı beni eksik bırakmıştı" "Tanrı'nın kusurlu bıraktığı iki insan" gibi ifadeler, "kusur olarak engellilik" gibi engelliliği ötekileştiren ve düzeltilmesi gereken bir durum olarak konumlandırılan baskıcı anlamları pekiştirmektedir.

Son olarak Ela karakteri için Beren Saat gibi insanların görsel estetik anlayışına uyan, sağlam bedenli bir aktris seçilmiş olmasının, filmde alternatif bir güzellik anlayışını kurmak yerine var olan estetik normları yeniden üretmeye hizmet ettiği söylenebilir.

4.2.2.1 Benim Dünyam Filminin Alımlanması

Katılımcılar, *Benim Dünyam* filmine konu olan görme ve işitme engeli yazar Hellen Keller'in görme engelli kişi için bir rol model olduğunu, Keller'in hayat hikayesinin okullarda okutulduğunu aktarmıştır. Bu nedenle katılımcıların tamamı filmin hikayesine aşinadır. Ayrıca katılımcıların tamamı filmi daha önce izlemiştir.

Katılımcılardan Elif, görüşmeye "Ben bu filmi daha önce izlemiştim ama demek ki böyle çok bilinçli izlememişim. Çok etkilendiğim bir film oldu." ifadeleriyle beğenisi belirterek başladı. Filmin "engelliyi hiçbir şekilde işe yaramayan, kendi sırtında yük olarak gören" ve doğru bakış açısının kazandıktan sonra "çocuklarını kabullenen ve topluma kazandırmaya çalışan" toplumda var olan iki bakış açısını birlikte vermesi bakımından önemli bulduğunu ifade etti. Kendisi de bir sosyal hizmet uzmanı olan ve sosyal modelin bağımsız yaşama yönelik varsayımlarıyla aşına olan Elif, filmin özel eğitime değinme şeklini çok beğendiğini, baston kullanımı, Braille yazıp okuma, kabartma saat kullanma gibi becerilerin gösterilmesinin görme engelli olarak yaşamakla ilgili izleyiciyi bilgilendirme potansiyeli bakımından önemli bulduğunu aktardı. Filmde "Olmaz böyle bir şey mümkün değil, dediğimiz hiçbir şey yok." diyerek filmin görme engellilik deneyimini yansıtmadaki başarısını vurguladı.

Kleege (1999) "Eğer Braille okumak, görmeyeni görenden ayıran bir eylemse, okuma biçimimiz kim olduğumuzu tanımlar." diyerek Braille okumayı kimlikle ilişkilendirir. Bu nedenle Braille okumak, kimliği işaretlemeye hizmet ettiği için onun için politik bir değer taşır. Kısmen görmeyen bir kişi olarak Kleege (1999) Braille öğrenirken sahip olduğu görüşü reddederek "görme bozukluğu olan gören" kimliğinden vazgeçerek kör kimliğini sahiplendiğini söyler. Katılımcılar, Braille okumayı doğrudan politik bir eylem olarak konumlandırımsalar da bağımsız yaşamın göstergesi olarak karakter analizlerindeki öncelikli kriterlerden biri olarak konumlandırılmıştır.

Filmin vermeye çalıştığı ana mesajın ne olduğu ile ilgili soruya Elif, “hem işitme hem görme engelli bireyin hayatını nasıl idame ettirdiğini ve azmini ve başarısını göstermek” şeklinde cevap verdi. Elif ayrıca, filmi toplumdaki yetersizlik söylemleri ile ilişki içerisinde düşünerek ana mesajın, “iki engelli olan biri bunu yapabiliyorsa sadece görme engel sadece işitme engelli biri hayli hayli her şeyi rahatlıkla yapabilir” olabileceğini söyledi.

Bir diğer katılımcı Pınar ise filmde verilmek istenen mesaja dair doğrudan bir yorum yapmasa da filmi sinemada görme engellilik hakkında egemen söylemlerle ilişki içerisinde yorumlayarak “görüşü geri kazanma”, “engelliliği ortadan kaldırma” gibi klişelerle ilişkilenebilmesi ve “engelli kadını kör ama yine de körlüğünü kapatacak şekilde güzel gösterme” gibi sağlamcı ideallerden uzak olması bakımından filmin doğru mesajlar verdiğini düşündüğünü dile getirdi.

Benim Dünyam şöyle hani kadınla ilgili o dönemle ilgili çok bilgi sahibi değilim, ne kadar çarpıtlı bilmem. Ama mesajları bizim filmlere göre, Türkiye'deki engelli filmlerine göre daha doğru, işleyişi doğruydular. Yani işte mesela bizdeki Türk filmlerindeki kör kadınlar bence öyle işte şey cesaret ederek çekmiyorlardır. Atıyorum Hülya Avşar'ı bir kör olarak oynatırken bacalarını açarak yürüsün, ellerini sallasın sallamasın. Onu hiç çirkin göstermeyeceklerdir, mesela. O yüzden *Benim Dünyam* bence hani *Sadece Sen'e* göre daha doğru şeyler söylemiş. *Sadece Sen* de yanlış söylemiyor, o da sonradan körün hayatı ama orada bir an önce görmeye kavuşmasıyla ilgili bir çaba var; ama *Benim Dünyam'da* böyle var olmasıyla ilgili bir çaba var. Dolayısıyla *Benim Dünyam* bana daha hitap etti diyeyim (Pınar, 48, 28 Ekim, 2023).

Pınar ve Elif'ten farklı olarak Ayşegül, *Sadece Sen* filmi gibi bu filmin de engellilikle ilgili olmadığını, sadece ünlü bir aktör ve bir aktrisi bir araya getirmek için Helen Keller'in hayatının ticari amaçlar için kullandığını düşünmekteydi. Sadece Ela'nın yaşadığı zorluklara üzüldüğünü, hatta filmi izlerken ağladığını ifade eden Ayşegül, *Sadece Sen* filminde olduğu gibi burada da asıl odak noktasının engellilik ve engelli karakterden çok gören erkek karakter olduğunu ve filmin onu yüceltmeye çalıştığını ifade etti.

Buradaki Hoca tamam çok ulvileştirilmiş falan ama yani biliyorum, ben çok sevemedim. Ben bu filmin engellilikle ilgili olduğunu düşünmüyorum aslında. Yani Uğur Yücel ile Beren Saat, iki karakter. Bunu da nasıl yaparız işte Helen Keller diye bir kadın var, bunun hayatını yapmaya çalışmışlar. Bunun hayatında böyle olduğu için aslında işte iki insanı oynamış olduğu bu film yani. Bence bu konuda engellilikle ilgili hiçbir şey yok yani (Ayşegül, 32, 10 Kasım 2023).

Filmi hiç beğenmediğini görüşmeler boyunca birçok kez belirten Ayşegül, bunun sebebinin Mahir Hoca'nın engelli karaktere karşı tavırlarını olduğunu ifade etti. Kendisinin de engelliler okulunda, farklı engel gruplarından öğrencilerle birlikte öğrenim gördüğünü ancak hiçbir öğretmenin filmde olduğu gibi öğrencilere fiziksel şiddet uyguladığına tanık olmadığını ifade etti. Ailelerin çocuklarını asla böyle bir öğretmene bırakmaması gerektiğinin altını çizdi. "Kendi okullarımızdan dayak yedik mi? Yedik evet, hani ne bileyim hata yaptığımızda vurdukları olmuştur; ama bu normal okullarda işte normal çocukların olduğu kadardır." diyerek filmdeki şiddet sahnelerini aşırı bulduğuna vurgu yaptı.

Katılımcıların özellikle değindikleri sahnelerden söz etmek gerekirse katılımcıların tamamı Ela'nın kardeşi Ayla'nın nişan yemeği sahnesinden söz etti. Bu sahnede Ayla'nın ailesi, nişanlısı ve onun ailesi ve Mahir Hoca nişan yemeği için bir araya gelirler. Ayla, bir konuşma yapmak istediğini söyler. Konuşmasında Ayla küçükken anne ve babalarının nasıl hep Ela ile ilgilenerek kendisini ihmal ettiklerini anlatır. Bu nedenle çoğu zaman Ela'ya zorbaca davrandığını, örneğin intikamını almak için geceleri ona "Su ister misin?" diye sorup evet cevabını aldığında arkasını dönüp uyduğunu söyler.

Filmi daha önce belirli aralıklarla birkaç kez izlediğini söyleyen Pınar, bu sahneyi yaşanmış deneyim perspektifinden değerlendirerek üzerindeki etkisini "Ne zaman izlesem o sahne beni öldürüyor zaten." şeklinde ifade etti. Kendisi de annesi ona uzun yıllar destek olduğu için, kardeşlerinin "biz annesiz kalıyoruz" sitemleri ile karşı karşıya kaldığı için bu yüzleşme sahnesinin kendisini hem kardeşleri ile olan ilişkileri üzerine düşündürdüğünü, hem de yaşadıklarını daha iyi anlamlandırabildiğini şu şekilde paylaştı:

O fena bir sahne, ne zaman izlesem beni öldürüyor zaten. Çok güzel bir sahne. Hani belki katı bencil görünüyor ama bir o kadar da hani bugün baktığımda o bir şekilde intikamını almış, diyorsun. Böyle demek ki içermiş, diyorsun ama beni çok vuran bir şey onu söyleyeyim. Çünkü benim yalnız yaşama sürecimde falan annemin benimle gelmesi, biraz babama karşı çıkması, yani "hayatını kurtaracak benim kızım" dediği zamanlar oldu. O zamanlarda da annemin gelişi evde çok olumlu karşılanmadı yani annem bizi bırakıyor gibisinden. İşte hep senin işlerini yapıyor, Hani biz annesiz kalıyoruz tırnak içinde öyle diyeyim. Ona benzer bakışlarla ben de savaştım. Ondan sonra hep Pınar hep Pınar denildi. (Pınar, 48, 28 Ekim, 2023).

Aynı sahne ile ilgili Elif, bu sahnenin kendisini çok üzdüğünü ancak engelli çocukları olan ailelerde bu tür bir sıklıkla görüldüğünü ailenin engelli olmayan çocuğunun engelli çocuğa karşı kıskançlık gibi duygular geliştirebildiğini ifade etti.

Filmi genel olarak beğenmediğini ve hiçbir karakterle ilişkilendiğini söyleyen Ayşegül, Ela'nın kardeşi ile bu sahnesinin kendisini çok etkilediğini dile getirdi. Zihinsel engelli bir ağabeyi olan Ayşegül, ailesinin hep kendisini öncelediğini için ağabeyinin ihtiyaçlarını geri plana attığını hissettiğini belirtti. "Ben de hep onun hayatını çaldığımı düşündüm." diyerek bununla ilişkili yaşadığı suçluluk duygusunu ifade etti:

Kendimle ilgili değil de. Kız kardeşler arasındaki o çekişme bana kendimi kötü hissettirdi. Yani benim ağabeyim de engelliydi. Maalesef. Onun da zihinsel engelli diye geçiyordu. Aile bilinçsizliğinden dolayı. Aslında psikolojikti, yani asosyaldi abim ama zihinsel engelli olduğu söylenirdi. Koronadan kaybettik kendisini. Ama benim engelim daha görünür olduğu için ben hep ön plana çıktım. Özellikle babam tarafından onunla da ilgilenildi. Ama benimle ilgilenildiği kadar değil. Ben daha çok desteklendim (Ayşegül, 32, 10 Kasım 2023).

Ayşegül'ün deneyimi, sağlam bedenli ve engelli kardeşler arasında yaşanan çekişmeden çok bazı yeti kayıplarının diğerlerinden "daha engelleyici" bulunduğunu ifade eden *yeti yitimi hiyerarşisine* örnek teşkil etmektedir. Araştırmada yer alan mental engelli grubun deneyimlerine benzer şekilde Ayşegül, ağabeyinin ailesinden yeterince kabul ve destek görememiş olmasını, engelliliğinin görünür olmaması ile ilişkilendirdi.

Siyah ve karanlık nosyonları filmde çok sık tekrarlanarak, bir bakıma filmin engellilik anlatısının merkezinde yer almaktadır. Öyle ki filmin orijinali olan Hint versiyonun adı da *Black*'tir. Film ise Ela'nın "Karanlıkta ne kadar yaşayabilirsiniz? Kaç gün kaç saat kaç dakika? Ben tam 40 yıl yaşadım." sözleri ile başlar. Elif, Ela'nın bu sözleri ile ilgili kendi hayatında karanlık diye bir sözün olmadığını ifade ederek bir taraftan bu ilişkilimenin anlamsız olduğunu ima etti. Diğer yandan daha egemen perspektifle "Ben de görme engelliyim ama duygulandım, sanki kendim görüyor muşum gibi, bir gören gözüyle izlemiş gibi oldum." bu ilişkilendirmenin kendisini çok duygulandırdığını ve etkilendiğini dile getirdi. Bu filmi izlemeden önce böyle bir ilişkilendirme yapıp yapmayacağı konusunda emin olmadığını; ancak filmdeki bu ilişkilendirmenin kendisinde olumsuz bir çağrışım yapmadığını; aksine kendisine bir bakış açısı ve farkındalık kazandırdığını da ekledi. Bu karanlık söylemini "bir şeyler öğrendikçe karanlıktan aydınlığa, ışığa doğru gitme" fikrini ima ettiğini düşündüğünü söyledi. Filmlere dönük okumaları genel olarak eleştirel olan Elif'in karanlık siyah ilişkilendirmesi ile ilgili görme merkezci bakış açısına daha yakın bir okuma yaptı.

Hem karanlık hem de kusur ifadelerine değinen Pınar, kusur nitelendirmesinin engelliliği Tanrı'ya yoran bir açıklama olduğunu ve bunun kendisini rahatsız etmediğini söyledi.

Ayrıca Pınar kusur nitelendirmesini bağlamsal bir çerçeveden ele alarak Hellen Keller'in yaşadığı dönemin şartlarına göre okumak gerektiğini, o dönemde bugünkü anlamları olmayabileceğini düşündüğünü ifade etti. Elif gibi Pınar da "Zaten biz genel anlamda hep öngörüleni çabasıyla uğraşıyoruz." diyerek burada Hoca'nın kamçılıkla için "sana hep karanlığı gösterecekler, sen o siyahı beyaza çevir" demek istiyor olabileceği şeklinde yorumladı.

Pınar, ancak pınar bedensel deneyimi çerçevesinden körlük ve karanlık ilişkilendirmesinin kendisi için bir şey ifade etmediğini, çünkü aydınlık kavramına dair zihninde bir imge bulunmadığını şu şekilde açıkladı:

Siyah meselesi bize çok sorulan bir şey; herkes şey diyor: "Senin önün kapkaranlık değil mi?" Bilmiyorum. Ben senin gibi görüp de kıyaslayamam. Yani sonradan kaybedersem karanlık mı aydınlık mı diyebilirim; çünkü önce bir gerçeğini bilmem gerek. Yani bu soruya size vereceğim cevap benim net olmaz. Çünkü ben hep böyleyim. Hani dünyası karanlıktan kasti ya ışık görmüyor tamam; fakat şey var, karanlık mı? Ben böyle alıştım. Bu şey gibi düşünün kadınsınız ve erkek olma deneyiminden size bahsediyorlar. Mesela ama siz aslında hep böyle olduğunuz için bu bunu çok anlayabileceğiniz bir şey değil. Yani onun gibi. Onun için o siyah meselesi bugün için benim hep düşündüğüm için niye bana hep şey bunu sorarlar diye düşünürüm (Pınar, 48, 28 Ekim, 2023).

Burada Pınar'ın karanlık ya da aydınlık nosyonlarının kendisi için bir şey ifade etmediği ne dair açıklamaları Bolt'un (2005) körlüğün ancak gören insanların özne konumundan körlükle ilişkilendirilebileceği düşüncesi ile paralellik göstermektedir.

Ayşegül ise Pınar ve Elif'ten tamamen farklı bir perspektiften bakarak, siyah-körlük ilişkilendirmesini, filmin umut aşılama misyonunun ile çeliştiğini ifade etti ve "ajitasyon" olarak yorumladı: Zaten başlangıçta bir ajitasyon var. Senin diyor alfaben S-I-Y-A-H. Bu bir kere ajite ediliyor. Yani niye ki? Yani hem umudu aşağılayacaksın hem umutsuzlukla başlayacaksın. Böyle bir çelişki olabilir mi? (Ayşegül, 32, 10 Kasım 2023).

Filmin sonu ile ilgili yorumlara bakıldığında Ayşegül ve Elif, bu sonu daha duygusal bir düzlemde yorumlayarak etkileyici bulduklarını ifade etti. Pınar ise sahneyi süpersakat söylemleri ile ilişki içerisinde yorumladı. Engellilik literatüründe yaygın kalıp yargılardan biri kişinin toplum için ilham verici şekilde "engelliliğinin üstesinden gelmesi" süpersakat söylemleri yarattığı ve kişiyi olumlu şekilde marjinalleştirdiği için eleştirilmiştir. Pınar, Ela'nı mezuniyet konuşması ile ilgili "ne yaşadıysa onu koydu" diyerek bir kahramanlık portresi çizmediğini, gerçekçi bir konuşma olduğunu ifade etti. Buradan hareketle Pınar,

bazı engelli kişiler tarafından benimsendiğini gördüğü anti-kahraman söylemlerine kendi deneyimi çerçevesinden eleştiri getirdi. Pınar, engelli insanların başarılarının kahramanlık söylemi yaratmamak adına gösterilmemesinin ya da aşırı tevazunun bu kez de diğer uçta aşırılıklar yaratma, yaptıklarının kişiye görev olarak atfedilme riskini taşıdığına değindi. Özellikle toplumun engelli kişilerin önünde yükselttiği bariyerleri ve bu bariyere rağmen başarılanları görünür kılmak için bu başarı hikayelerinin aktarılması gerektiğini ifade etti:

Engelliler genelde şöyle; işte kahraman değiliz. Bunu söyleyenler var ama kimimiz kahraman olabiliriz de yani kimimizde olmayabilir. Bizimki gibi ülkelerde... Biz boş kafalı çok olan bir ülkedeyiz. Aşırı yüceltmek ne kadar kötüyse siz alçak gönüllü olduğça bu sefer karşı taraf da “aman ne yaptı ki?” diyor. Daha bir alt tabaka davranışlara maruz kalıyorsunuz. Mesela ben ailede de kardeşlerle bir gün okuma konusu konuşulduğunda önceden onlar hani üzülmesin diye şey dedim ya sadece üzülmesin de değil de konuşurken oldu yani sohbet ediniyor içine dedim evet ben mecburum zaten ben de istiyorum ama bir anda mecburum. Hani siz çay bile taşırsınız ama benim okumam gerek falan. Yıllar sonra kendisi okula gitmediğinizi bunu savunma mekanizma olarak kullanıp: ‘O zorundaydı zaten.’ Ben zorundaydım da sen değil miydin? Aslında evet yani senin de mecburiyetlerin vardı. (Pınar, 48, 28 Ekim, 2023).

Pınar’ın bu konuşmayı, bir bakıma kendi deneyimlediği olumsuz tavırlara bir yanıt olarak gördüğü söylenebilir. Pınar, ayrıca filmin sonunun Ela’nın eğitim hayatıyla sınırlı bırakılmadan, iş hayatından kesitlerle bitmesinin daha iyi olabileceğini, bu şekilde engelli kadının çalışma hayatına dair güçlü mesajlar verebileceğini düşündüğünü dile getirdi.

4.2.2.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar

Karakterlerle ilişkilene bağlamında Pınar, filmde Ela’nın annesi Handan’ın yaşadıklarını kendi annesinin verdiği mücadeleye benzettiği için kendisine en yakın hissettiği karakterin anne olduğunu belirtti. “Hele bizimki gibi toplumlarda anneler çok köprü, çok tampon.” diyerek filmdeki anne figürünün birçok annenin yaşadıklarını yansıttığını dile getirdi. Pınar, Ela’nın çoklu engeli olmasını da göz önünde bulundurarak doğrudan bir ilişkilene yaşamadığını, ancak örneğin Ela’nın çatal kaşık kullanmadan yemek yemesi ve öğretmeninden tepki alması sahnesinin çocukluk yıllarını hatırlattığından söz etti. Pınar, bu sahneleri film analizinde okunduğu gibi engelli çocuğu vahşileştiremeye çalışan görüntüler olarak değil, kendi deneyimi çerçevesinden görme engelli çocukların görerek rol model alma imkanları olmadığı için deneyimleyebilecekleri

bir durumu yansıtmak olarak yorumladı. Görerek rol model alamamanın bir sonucu olarak örneğin “kadın gibi yürüme”, “omuz silkme” gibi bedensel hareketlerin de kendisi için bir şey ifade etmediğini söyledi.

Elif, “Baktığın zaman aslında Ela’yı kendimize en yakın hissetmemiz gerekir ama benim favorim Mahir Hoca’ydı orada.” diyerek kendisine en yakın öğretmen karakterini bulunduğunu ifade etti. Elif, Mahir Hoca’nın yaklaşımını, olaylara acımadan bakmasını, inatçı duruşunu, ısrarcı oluşunu beğendiğini ekledi. Mahir Hoca’nın Ela’ya karşı hırçın tavırlarını, “Topluma biraz şey göründü; ama olması gerekeni yaptı.” diyerek bir bakıma onayladı. Özdeşleştiği bir diğer karakterinse Ela olduğunu söyledi. Bu özdeşleşmenin de bir sonucu olarak Elif, birçok yerde Ela’ya yönelik olumsuz tavırları, öfke duygusu ya da savunma davranışlarıyla yorumladığı görülmüştür. Örneğin; Ela’nın boynuna çan takılmasını, hayvanlaştırma ibaresi olarak yorumladı ve kendisini karakterin yerine koyarak böyle bir şey kendisine yapılırsa çok üzüleceğini söyledi ve ekledi: “Ela’nın nereye gittiğini anlayalım diye... Ya siz zaten gören insanlarsınız, buna ihtiyaç duymuyorsunuz ki. Hani görmeyen biri olsan eyvallah derim kendince bir yol izlemiş. O görmüyor, karşı taraf da duymuyor. Sesele ben buradayım diyemeyecek.”

Ayşegül filmde görüşmenin ilk dakikalarından itibaren belirttiği gibi filmi beğenmediği için hiçbir karakterle özdeşleşmediğini ifade etti. Öz bakım becerilerine özellikle vurgu yapan Ayşegül, öz bakım becerileri olmayan bir kişinin üniversite bitirmiş olmasının kendisi için bir ifade etmediğini, birçok eğitimden geçmiş olmasına rağmen giyinmek için kardeşinin yardımına ihtiyaç duyduğu için karakteri tamamen bağımlı gördüğünü dile getirdi ve bu nedenle bir ilişkilene kuramadığını belirtti.

Deneyim benzerliği ve karakterle ilişkilene bağlamında tüm katılımcıların değindiği sahnelerden biri, Ayla’nın nişan gününde Ela ile konuşarak ondan bu özel gününü mahvetmemesini söylediği sahnedir. Burada Ayla Ela’ya “Sen belki hiç gelin olmayacaksın, belki hiç âşık olmayacaksın.” şeklinde bir cümle söyler. Engelli kadınların ideal eş ve sevgili olarak görülmemesinin tezahürleriyle günlük hayatında karşılaştığı Elif, bu sözleri duymanın kendisini kötü hissettirdiğini ve duygusal anlamda olumsuz etkilediğini ifade etti ve benzer durumları kendisinin de deneyimlediğini şu şekilde aktardı:

Şimdi bir ortamdasınız tamam mı bir sürü genç kız olduğunu düşünün. İşte biri evlendi nişanlandı, işte hani hayırlı olsun diyorsun ya. İşte diğerlerine sana da olsun inşallah, darısı size diyorlar; ama bana gelince yok. Bu ilk başlarda beni gerçekten çok üzüyordu, hani niye? Yani bizim

evlenebileceğimiz onların gözünde, öyle bir şey yok yapamazlar, evlenemezler anlatabiliyor muyum? Bu beni çok sarsıyordu, üzüliyordum sonra zamanla aman demek ki insanların kafasında o şekilde var. Yani ne diyebilirsin ki? Çünkü takarsam ben yıpranıyorum ben onu öğrendim. İnsanları he deyip geçiyorsunuz. Ya o şeye bakıyorum yani, çünkü oraya takılırsam ben kendimi yıpratıyorum. (Elif, 38, 25 Ekim 2023)

Filmde engelli kadınla ilgili yeniden üretilen varsayımlar, Elif'in duygu dünyası boyunca çalışarak olumsuz duygulara neden olduğu görülmektedir. Elif'in verdiği bu duygusal tepki, psikoduygusal engelciliğin bir örneği olarak görülebilir.

Pınar ise evlenememe, çocuk sahibi olmama ile ilgili bu tür kalıplara maruz kalmanın daha gençken kendisini üzdüğünü ama artık bu şekilde düşünmediğini dile getirdi. Pınar ise kendisi artık böyle düşünmese de orada gördüğü "hiç âşık olmama ya da evlenememe" gibi düşünceleri anladığını, birçok engelli kadının bu tür tavırlara maruz kaldığını ya da kendi içlerinde böyle şeyler düşündüğünü ifade etti.

4.2.3 Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok (2017)

Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok, cinayet masası polisi Salim'in (Fatih Artman) yakında kör olacağını öğrenmesi ve bunun hemen ardından gerçekleşen bir cinayet soruşturması sırasında tanıştığı iki kör kadın Handan (Demet Evgar) ve Leyla (Hare Sürel) ile olan ilişkilerine odaklanan gerilim/polisiye olarak kategorilendirilmiş bir filmidir. Filme konu olan cinayetin maktülü zengin iş adamı Murat Soylu'dur. Salim, bu cinayet vakasında genç polis amiri Nihal (Ezgi Eyüpoboğlu) ile birlikte çalışmaktadır.

Salim ve Nihal, soruşturma kapsamında öncelikle Murat Soylu'nun eşi, Handan Soylu'nun ifadesine başvurur. Handan, görme engelli genç, güzel ve bakımlı bir kadındır. Salim, ilk görüşmelerinde Handan'dan çok etkilenir ve bir süre sonra Handan'ı takıntı haline getirir ve soruşturmayı bahane ederek Handan'ı sürekli takip eder. Salim bir taraftan da kocasının ölümünden sorumlu olan kişinin Handan olduğuna inanır.

Öldürülen Murat Soylu, ölümünden önce her Cuma kasap Recep'e (Özgür Emre Yıldırım) kurban kestirerek yoksullara dağıtmaktadır. Öldürüldü gün Murat Soylu'nun gittiği tek yerin Recep'in kesim alanı olduğunu öğrenen Salim, Handan'ın Recep'le iş birliği yaparak Murat'ı öldürdüğüne inanır. Salim'in elinde hiçbir kanıt olmasa da git gide şüpheleri artar ve Recep'in peşine düşer. Recep'i hiçbir yerde bulamayınca yine herhangi bir sebep olmaksızın Recep'in görme engelli karısı Leyla'yı ve bebeğini rehin alır. Bebeğin Recep'in mi yoksa ölen Murat Soylu'nun mu olduğu film boyunca

açıklanmaz. Salim, kucağında bebeğiyle Leyla'yı sorgulama bahanesiyle karakola götürdüğünü söyleyip kandırarak önce bir gece kendi evinde tutar. Bu sırada Salim'in annesinin de görme engelli bir kadın olduğunu ve bir genel evde yaşadığını öğreniriz. Salim, ertesi gece Leyla'yı ve bebeğini annesinin yanına götürür ve bir gece orada kalırlar. Leyla'yı birkaç gün kendi yanında tuttuktan sonra Salim en sonunda kadını onun evine götürür. Artık Salim'den kurtulmak isteyen Leyla, Salim'den kendisini serbest bırakmasını ister. Leyla'nın bunu reddetmesiyle öfkelenen Salim, onu Murat Bey'le gizli ilişki yaşamış olmakla ve Recep ve Handan Hanım'la iş birliği yaparak Murat Bey'i öldürmekle suçlar. Leyla Salim'in kendisine bir şey yapacağı korkusuyla ağlamaya başlar. Bu sırada Salim'in gözüne sancı girmesiyle fırsattan istifade Leyla odasına kaçar. Salim, Leyla'nın peşinden giderken bir anda dış kapı açılır ve Nihal içeri girer. Gözleri görmeyen Salim, Nihal'i vurur. Salim, o sırada eve gelen Recep'le boğuşurken Leyla bebeğini de alır ve hızla oradan uzaklaşır. Salim, tek gözü görmez bir halde koşarak Leyla'nın peşinden gider ancak onu yakalayamaz. Küçükçekmece köprüsünü geçen Leyla, gölün kenarında Handan ve Suat'la buluşur. Salim köprü'nün üzerinden onlara bakar ancak gözündeki ağrı nedeniyle daha fazla devam edemez. Film, Salim'in ağrı nedeniyle çılgınlıklarıyla biter.

Filmde ilk dikkat çeken nokta, üç görme engelli kadın ve görme yetisini kaybeden bir erkek olmak üzere kör veya az gören olarak değerlendirilebilecek dört görme engelli karaktere yer verilmiş olmasıdır. Bu temsil stratejisi, birkaç açıdan ilerlemeci görülebilir. İlk olarak birden fazla engelli karakterler film, görme engelliliği tüm hikâyede tek bir kişinin başına gelen talihsiz, istisnai ve kaçınılması gereken bir durum olarak göstermek (Bérubé, 1997) yerine, yaygın bir deneyim olarak konumlandırır ve bir bakıma normalleştirir. İkincisi film bu şekilde tek bir "kör kadın" imajı yaratmak yerine görme engellilik imgelerini çeşitlendirir ve farklı artalanlardan gelen engelli kişileri göstererek deneyimi karmaşıklaştırır.

Filmde kesişimsellik öne çıkan temalardan biridir ve görme engelli karakterlerin temsilinde sınıf, önemli bir kategori olarak öne çıkar. Kendisi de sonradan görme engelli bir kadın olan Georgina Kleege (1996) yıllarca "kör" olmayı kabullenemediğini; çünkü kendisi için körlüğün anlamının büyük ölçüde "kör dilenci" imgesi tarafından biçimlendirildiğini şu şekilde ifade eder:

Körlük karanlık, bağımlılık, yoksunluk ve umutsuzluktur; kör metro istasyonundaki dilenci demektir. Boynunda bir yazıyla 'Körüm. Lütfen yardım edin.' der; çünkü körlüğün yardıma ve yardımseverliğe ihtiyacı vardır. Ancak

aceleyle koşan insanlar ona bakmazlar bile, zar zor görürler. Durup onun yüzüne bakmazlar bile ve kesinlikle başka herhangi bir körlük imajına izin verecek şekilde vizyonlarını genişletmezler.” (Kleege, 1998, s.19-20).

Film, görme engelli bir kadını zengin, güzel ve alımlı olarak resmederek fakirlik ve körlük arasında kurulan bu ilişkiye meydan okur. Handan’la ilk ifade sonrası komiser Nihal, Salim’e “Bu insanlar hem kör hem zengin nasıl oluyor anlamadım ben, sana da tuhaf gelmedi mi?”, “körlük sanki gariban hastalığı gibi geliyor”, diyerek hem körlük ve yoksulluk arasındaki bağı yineler hem de filmin klişelerin dışına çıkan bu temsil biçimi, film karakterleri tarafından da işaret edilmiş olur.

Benzer bir çelişki filmin karakterlerin engel durumlarını vurgulamasında da görülür. Engelliliğe aşırı vurgu yapmak karmaşık bir bireyi tek bir özelliğe indirgeme riskini taşır (Garland-Thomson, 1997, s. 7). Film, engelli kişileri, bir cinayet vakası ve yasak ilişkiler üçgeninde göstererek engelliklerinden önce farklı olaylara dahil olma biçimlerine vurgu yapar. Ancak diğer yandan Salim’in hem Handan’a hem de Leyla’ya sadece kör oldukları için cinsel arzu duyduğunu söylemesiyle körlük fetişleştirilir ve öncelikli özellik olarak sunulur. Bir sahnede Salim, Handan’ın şoförü Suat’ın yerine geçip Handan’ın arabasını sürer. Handan, direksiyondakinin o olduğunu anlar ve Salim’e kendisinden ne istediğini sorar. Salim, bunun üzerine “sizinle sevişmek istiyorum”, der. Handan, nedenini sorduğunda “Çünkü siz de körsünüz.” şeklinde bir cevap verir. Buna benzer bir diyalog Leyla ile de yaşanır.

Yeti ve toplumsal cinsiyet temelli normların kesişimi, birçok görme engelli kadını cinsel çekiciliği olmayan dışarıdakiler olarak konumlandırır (Husting & Allen, 2006). Film, bu yaygın kalıbın aksine Handan’ın güzelliğini hem dilsel hem de görsel öğelerle vurgular. Handan’ın film boyunca kırmızı ruj, iddialı, dekolteli kıyafetleriyle bakımlı ve güzel görünmesi, kadın kimliğini yok saymak yerine ön plana çıkarılır. Engelli kadınlar, kültürel anlatılar çoğunlukla romantik ve cinsel ilişki içerisinde resmedilmezler; engelli kadın, medyada cinselleştirildiğinde ise izleyicinin beklentileri, ihlal edilmiş olur (Hungerford, 2022). Bu bakımdan filmin Handan ve Salim’in cinsel ilişki sahnesine açık bir şekilde yer vermesi, Handan’ı cinsel bir aktör olarak konumlandırarak klişe temsillerden farklı bir imge yansıtır.

Ancak diğer yandan Salim’in Handan’la sevişmek istediğini söylediği sahnenin devamında Handan ve Salim, arabayla bir traktöre çarptıktan sonra arabanın dışında sohbet etmeye başlarlar. Salim, Handan’a yakında kendisinin de kör olacağından söz eder ve kör olmakla ilgili sorular sorar. Bu sohbet esnasında Salim, Handan’ın annesinin

de kör olduğunu öğrenir. Bunun üstüne hiç duraksamadan “O zaman babanız annenizle neden evlenmiş” diye sorar. Handan da yine hiç düşünmeden “Çünkü annem çok zengindi.” der. Salim, körlüğün bir erkeğin bir kadınla evlenmemesi için bir sebep olduğunu ima ederken zenginlik, engelliliği “kabul edilebilir” hale getiren bir durummuş gibi sunulur.

Filmdeki bir diğer engelli kadın Leyla, diğer karakterlere göre daha saf ve ürkek bir imaj çizer. Günlerce Salim’le kalan ve onun sözünden çıkmayarak peşinden giden Leyla karakteri görme engelli insanların bağımlı ve korumaya ihtiyacı olduğuna dair kalıpları (Asch, 2004) yeniden üretmektedir. Bir diğer karakter Leyla, filmde tam olarak netleştirilmese evli ve başka bir evli adamla ilişki içerisinde resmedilir. Handan karakteri, filmde baston kullanmayarak, kendinden emin yürüyerek sıklıkla “normalliğe geçiş yapar” (Goffman, 1963). Handan’ın dış görünüşünden engelli olduğunu anlamak mümkün değildir. Bu durumu sınıf ilişkilerinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Handan, zengin bir kadın olarak istediği her şeyi elde edebilecek durumdadır. Bastona ihtiyacı yoktur çünkü her an emrinde olan bir şoförü vardır. Filmde gösterilen kadınların sosyoekonomik ve kültürel farklılıkları kıyafetlerle işaretlenmiştir. Handan’ın kadınsılığını ortaya çıkan giyim tarzının aksine Leyla, uzun etek, başörtüsü, yelek gibi vücudunu daha az gösteren kıyafetler giymektedir. Handan çizdiği tutkulu ve gizemli karakterle paralel olarak genellikle kırmızı ve siyah giyinirken, Leyla genellikle kahverengi tonlarında giyinmektedir.

Film, bu ilişkilendirmeler aracılığıyla engelli kişileri belirli rollere sıkıştırmak yerine sağlam bedenli kişilerin girebileceği özne pozisyonlarına yerleştirir ve farklı deneyim ve eylemlerle ilişkilendirir. Kör bir kadının bir genel evde resmedilmesi, klişelerin dışında bir temsil yaratmaktadır. Diğer yandan Handan’ın piyanist olmasıyla “müzikal deha olarak görme engelli” gibi kalıplar da yinelenmektedir. Kleege (1996), kör insanların günümüzde dahi karanlık bir şekilde gizemli, başka dünyaya ait olan ve bir şekilde doğal olmayan bir şey olduğunun düşünüldüğünü söyler. Ona göre görme engelli kişiler, “toplumdan tamamen kopuk bir grup değildir ancak tam olarak anaakım da değildirler.” (Kleege, 1996, s. 88). Handan’ın “tahmin ettiğinizden çok daha fazlasını görebiliyoruz” ifadeleriyle körlük, gizemli bir durum olarak nitelendirilir ve körlerin olağanüstü hisleri olduğuna dair klişe yinelenir. Filmde polisiye filmlerde kullanılan gri ve siyah tonlarının hâkim olduğu düşük ışıklı çekim tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan bu görsel teknikle filme konu olan esrarengiz cinayet olayına daha fazla gizem katılmaktadır.

Foucault'ya göre; göz, "iktidarın bir aracıdır" ve bakış "sadece görüş değil aynı zamanda bilgi ve güçtür" (Synnott, 1993, s. 215). Foucault'nun bakış teorisi, bakışın kurumsal formlarını hedef alır. Ancak Hughes (1999), sağlam bedenli kişilerin bakış aracılığıyla engelli kişilerin bilgisine ulaştığını ve bilgi yoluyla baskı yarattığını öne sürer. Filmde görenin görmeyen üzerinde bakış yoluyla kurduğu bu türden bir iktidarın birçok kez ifade bulunduğunu söylemek mümkündür. Salim, önce Handan'ın evine gizlice girerek mutfakta yemek yaparken onu sessizce izler. Daha sonra aynı davranışı, Leyla'ya karşı gösterir. Bu sahnelerle "gören-bakanın görmeyen-bakılan üzerindeki iktidarını" (Bolt, 2005) yeniden üretir ve görme engelli kadını bakışın nesnesi haline getirir. Salim'in Leyla'yı günlerce nereye gittiklerini söylemeden yanında tutarak görmenin verdiği iktidarı bir kontrol aracı olarak kullanır.

4.2.3.1. Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok Filminin Alımlanması

Tüm katılımcılar, yorumlarına filmde birden fazla görme engelli karakterin bulunmasına ve filmdeki görme engellilik vurgusuna şaşırıldıklarını ifade ederek başladı. Birden fazla görme engelli karaktere yer verilme sebebinin ne olabileceğine dair soruya Elif, filmin verilmek istediği mesajın ne olduğunu tam anlamadığını bu nedenle bu konuda fikir yürütmekte zorlandığını ifade etti. Kendisi de görüşmeler boyunca birçok kez filmdeki kadınların neredeyse tamamını kör olarak resmetmekteki amacın ne olabileceğini sorguladı: "Bir sürü filmde, dizide genel evde çalışan insanlar görüyoruz, ben ilk kez engelli bir kadının genel evde gösterildiğini gördüm, o çok enteresandı." diyerek film hakkındaki şaşkınlığını ifade etti. Filmin ismini duyduğunda romantik bir konu beklediğini ancak beklediğini bulamadığını, filmi beğenmediğini ifade etti. Filmin birçok yerinin kendisi için muğlak kaldığını bu nedenle filmin uyarılma olabileceğini düşündüğünü söyledi. Buna ek olarak filmin görme engelli kadınlarla ilgili çok da olumlu mesajlar oluşturmadığını, filmi kimseye önermeyeceğini söyledi.

Elif, normalde kör teriminden duyduğu rahatsızlığı hatırlatarak filmde görme engelli yerine kör ifadesinin kullanılmasının kendisini hiç rahatsız etmediğini dile getirdi. Bu durumu, "Acaba herkesin kör oluşundan mı?", "Sanki orada herkes körmüş gibi bir hava oluştu. Herkes körlüğü kabullendiği, hiç kimsenin yadırgamadığı?" gibi ifadelerle sorgulayarak birden fazla engelli karakterin bulunmasını bir bakıma normalleştirme ile ilişkilendirdi.

Engelli politikaları alanında güncel tartışmalarla diğer katılımcılara kıyasla daha aşına olduğu anlaşılan Pınar, ise Ayşegül ve Elif'ten farklı olarak, bu durumu filmin engellilik deneyiminin çeşitliliğine vurgu yapma çabası olarak yorumladı. Filmin farklı sosyal tabakalardan birden fazla kör kadın karaktere yer vererek “görme engelli de olsa farklı sosyoekonomik arka planlara sahip olmak farklı deneyimler getiriyor” şeklinde bir mesaj vermeye çalışıyor olabileceğini söyledi. Pınar, “güzeli de yaşlıyı da köylüyü de koymuş” diyerek körlüğü doğrudan tek bir özellekle ilişkilendirmeye çalışmadığını, deneyiminin çeşitliliğini ve karmaşıklığını anlatmaya çalıştığını düşünmekteydi.

Aslında şu sanırım; engelli de olsa toplumun iki ayrı katmanındaysan, biri (Handan) zengin çünkü üst tabaka, ikinci karakter (Leyla) alt tabakada. Dolayısıyla ikisinin de engeline bakışları, mesela Leyla'daki mesaj daha korkak. Çünkü Recep'in yanına geliyor mesela adam niye geldin, diyor. Hatta muhtemelen orada sansür var ama piçini de getirmişsin diye bir şey olduğu sabah aklıma geldi. O da yatamıyorum, korkuyorum tek başıma diyor, mesela. Ama ötekinde ben aslında her şeyden anlarım tavrı var. Sadece Salim onu izlediğinde Salim'i fark ettiğindeki tedirginliği vardı (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Bu konuyu biraz daha detaylandıran Pınar, insanların görme engelliliği “pasif” ve “üstün” kör olarak iki uç kutupta görme eğiliminde olduğunu söyledi ve deneyim ve gözlemlerine dayanarak gerçek hayatta durumun böyle olmadığını, filmin buna vurgu yaptığını düşündüğünü ifade etti. Pınar, feminist engellilik çalışmalarının kişisel deneyime olan vurgusu ile paralel şekilde sosyal deneyimin rolünü vurgulayarak bu ikili zıtlıklar çerçevesinden bakan anlayışa karşı çıktı ve engelliliğin tek başına özneyi açıklamak için yeterli olmayacağını şu şekilde açıkladı:

Şöyle söyleyebilirim, körleri iki gruba topluyor insanlar. Ya çok pasif, hani genel anlamda hani hiçbir şey yapamayan ya da tanrının üstün niteliklerle donattığı oldukça üstün. Aslında ne öyle ne öbür türlü. Herkes gibi onlarda yaşamdan eğer karşılıklarına doğru örnekler doğru ortamlar çıkarsa doğru yetişirler; ama tabii ki eksikliklerle büyürlerse bu da engelleriyle bütünleşebilir. Bu tamamen onların içinde büyüdükleri ortamla ilgili. Aslında ya da hiç değiştirememişler mi ortamı ya da değiştirebiliyorlar mı tamamen sosyal deneyimle ilgili aslında. Ama şurada ben bir tek hani tuttuğum taraf böyle olmasın diye tırnak içinde söylüyorum, istediğim şey değil. Ama hani dedim ya “üstün kör” yerine bunlar da yaşanıyor demeye getirdi, diye düşünüyorum (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Pınar, kör karakterlerin aldatma, aldatılma gibi durumların içine yerleştirilmesini Ayşegül'ün de sık sık deneyimlediği “Allah yolunda kör”, “mübarek”, “pürü pak” kör kalıpları ile ilişki içerisinde okuyarak filmin bunlara karşı anlamlar yarattığını dile getirdi. Pınar “Veya kör de olsa gören de olsa insanın yapısı aynı mı demeye getiriyor?”, şeklinde bir soruyla engelli kişilerin yasak ilişkiler içinde resmedilmesini, ortak deneyimler

üzerinden filmin engelli ve engelsiz kişiler arasında bir yakınlık kurma çabası olabileceğini ifade etti: “Çünkü Handan’ın başına gelen gören bir kadının başına da gelebilir. Aynı şekilde Leyla gibi nice görende var aslında. Burada demek ki insanı yaşadıkları aşağı yukarı ortak.” (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Pınar, bu alternatif anlamlar ve Türk filmlerinde görme engellilikle ilgili çok rastlanmayan ilişkilendirmeleri nedeniyle filmin yabancı bir yapımdan uyarılma olabileceğini düşündüğünü görüşmeler boyunca birçok kez vurguladı. Örneğin Leyla’nın bir sahnede kırsal bir alanda birinden kaçarken tökezleyip düşmemesine değinen Pınar, “Bizde olsa o öyle olmaz, takılır düşer.” diyerek Türk filmlerinde engelliliğin temsiline mutlaka bir ajitasyon ve çaresizlik öğesinin yerleştirildiğini ima etti.

Leyla da mesela çıkacak, tökezliyor ama bulup çıkıyor yani mesela. Yani olduğu gibi koymuş. İşte ben onun için biraz uyarılma diye düşündüm. Bizde olsa o öyle olmaz, takılır düşer. Ya tabii ki herkes takılır, o anlamda değil; ama mutlaka onun görmediği için onu anlamadığı bir pozisyon koyarlardı. Ya da elini kesip de adamın içinin cız ettiği bir pozisyon koyarlardı mesela diye düşünüyorum orada. (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Burada Pınar, sahneyi egemen söylemlerin dışından okuyarak göz yoluyla algılamamanın doğrudan etrafındaki riskleri anlayamama olarak kodlanmamış olmasını filmin engelliliği ajite etmekten kaçınma çabası olarak yorumladı ve güçlendiren bir temsil olarak gördü. Filmde Pınar’ı dikkat çektiği doğallaştırma durumu, Kleege (1999)’nin filmlerde görmeyi hayal ettiği kör insanların olumlu tasviriyle bir bakıma paralellik göstermektedir. Kleege (1999), "ekrandaki 'gerçekçi' kör bir kişi, körlük becerilerinde o kadar ustalaşır ki, körlük görünmez olurdu, dikkatleri onlara çekmeye gerek kalmazdı." der (s. 57). Bu Leyla’nın bu sahnesinde benzer bir olağanlaştırmadan söz etmek mümkündür.

Bir diğer katılımcı, Ayşegül ise filmde anlamadığı birçok yer olduğunu ve filmi genel olarak beğenmediğini ifade etti. Hatta film için yapılan görüşmenin başında bu filmin örneklemden çıkarılarak görme engelli bir kadın karakteri içeren bir başka film olan *Tamirhane* (2022, Erkan Kolçak Köstendil) filminin araştırmaya dahil edilmesi önerisinde bulundu⁹. Ayşegül, diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de hem yeti hem de toplumsal cinsiyet perspektiflerinden bakarak birden fazla görme engelli kadına yer verilmesinin

⁹ Ayşegül’le *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* filmi üzerine yapılan görüşme, saha araştırmasının son görüşmesiydi. Saha araştırmasının sonuna gelinmiş olması nedeniyle, film örnekleme dahil edilmedi.

amacının gören bir karakter olan erkek başrol Salim'in kör kadınlara yönelik takıntı ve fetişini anlatmak olduğunu düşündüğünü söyledi.

Filmde en çok etkileyici buldukları sahneler sorulduğunda katılımcılardan Elif, olumlu anlamda etkilendiği sahnenin Handan'ın görme engelli çocuklara destek için çalıştığı dernek konserinde "*Tohumlar Fidana*" şarkısını çocuk korusu eşliğinde çaldığı sahneyi belirtti. Bu şarkıyı geçmişte kendi müzik öğretmeninin de söylediğini ekledi. Elif kendisini etkileyen bir diğer sahnenin polis memuru Nihal'in "Bu insanlar hem kör hem zengin nasıl oluyor?" ifadeleri olduğunu belirtti. Elif, "farklı ortamlara girip çıkmış bir polis memurunun" fakirlik ve körlük arasında bağ kurmasını "cahilce" olarak nitelendirdi.

Genel olarak görüşlerinde sosyal modelin etkileri izlenen Pınar, bu sahneyle ilişkili olarak yine Oliver'ın (1990) engelliliğin sınıfsal olduğunu ve kapitalist toplumlarda yoksulluk ve engellilik arasında yakın bir ilişki bulunduğuna dair görüşleri ile paralel bir yanıt vermiştir. Pınar, elinde istatistiki bir veri bulunmasa da uzun yıllardır görme engelli öğrencilerle çalışan bir kişi olarak görme engelli çocukların daha alt gelir grubundan ailelerden geldiğini gözlemlediğini ifade etti. Kaza gibi durumları dışarıda tutarak görme yitimine yol açan durumların genellikle ailenin bilinç seviyesi ve imkanları ile ilişkili olduğunu düşündüğünü ifade etti. Bu nedenle bu ilişkilendirmeye şaşırmadığını belirtti. Pınar, aynı sahnede beliren "hastalık" ve "körlük" ilişkilendirmesi ile ilgili, toplumda böyle bir yaygın inanç olsa da artık engelliliğin ya da körlüğün hastalık olarak düşünülmemesi gerektiğinin altını çizdi. Hastalık söyleminin yaygınlığını örneklemek için günlük hayatında kendisini gören insanların "Geçmiş olsun." dilediklerini aktardı; böyle durumlarda kendisinin de "Geçmeyecek." şeklinde tepkiler verdiğini dile getirdi. Garibanlık ilişkilendirmesi ile ilgili Ayşegül'ün görüşleri Pınar'la paralellik gösterdi. Ayşegül de bu görüşün yansımalarını günlük hayatında deneyimlediği için oda bu ilişkilendirmeye şaşırmadığını belirtti.

Pınar ise filmde kendisini en çok etkileyen şeyin Handan'ın "düşündüğünüzden daha fazla şey görüyoruz" ifadesi olduğunu söyledi. Pınar, bu ifadeyi körlük ve gizem arasındaki klişe bağı pekiştiren bir durum olarak değil, yaşanmış deneyimi perspektifinden görme ve bilme arasında kurulan sıkı bağ nedeniyle görme engelli kişilerin etraflarında olup bitenlerden haberdar olmadığı kalıbına karşı anlam üreten bir ifade olarak yorumladı. Pınar, "Bir şey soracaklarında hep bir çift bakan göz arıyorlar." diyerek insanların göz yoluyla algılamadıkları için görme engelli kişilerin hiçbir şeyden haberdar olmadıklarını varsaydıklarını ve bu nedenle kendilerine yer yön, saat sorma

gibi davranışlardan kaçındıklarını aktardı. Bir şey sorduklarında ise görme engelli olduğunu fark ettikten sonra bir mahcubiyet hissettiklerini aktardı. Pınar, bu sahneyi görme ve bilme arasındaki bağı kırma girişimi olarak okudu:

Filmin başında şeyi çok güzeldi: “Düşündüğünüzden çok daha fazlasını görüyoruz”. Mesela bu doğru. Yani işte etrafında bir sürü dolap döner bunun haberi yok gibi saçma bir fikir var ama öyle değil. Tabi zamanla biz de ilişkileri, vurguları, insanların davranışlarını karşılaştırarak doğru yanlışı alırız. Dolayısıyla aslında her şeyi görüyoruz, demişti mesela. Onu bence doğru söyledi. Onun dışında dediğim gibi “Beni görüyor musun?” Yani bizim bizlerin görülmesi gerekiyor. Dolayısıyla o çocuklara belki dernek ismini filmde tanıdık bir dernek ismi kullanmamak adına bunu yapmış olabilirler; ama güzeldi. Mesela orası hoşuma gitti benim. (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Pınar, bu açıklamasında “Biz de ilişkileri, vurguları, insanların davranışlarını karşılaştırarak doğru yanlışı alırız.” şeklinde bir ifadeyle mitlere dayalı egemen söylemlere bedenlenmiş bilgi ve deneyimi ile meydan okumaktaydı. Pınar’ın bu görüşü engellilik literatüründe Kleege’nin (2008) kelimelerin görme engelli insanlar için görsel bilgiye ulaşmaktaki rolüne dair düşünceleri ile örtüşmektedir. Kleege’ye göre; hayatı görme merkezli yorumlayan sağlamcı bakış açısı, görme ve bilme arasında kurulan direkt bağ nedeniyle, görme engelli kişilerin diğer duyuları ile bilgi alma ve işleme kapasitelerini göz ardı etmektedir. Kleege (2008), birçok insanın görsel araçlar olmadan kavramları anlamakta sıkıntı çektiğini kabul eder; ancak insanların görsel olduğu kadar sözel varlıklar da olduğuna dikkat çeker. İnsan dili, farklı bireylerin, onları ayıran boşlukları kapatmasını sağlayacak şekilde gelişmiştir. Dolayısıyla kelimeler ve net betimlemeler, görme engelli kişilerin görsel bilgiye ulaşmasında önemli bir yere sahiptir. Kleege (Kleege, 2008), “kelimeler iyi seçildiğinde beynimde tamamen görsel olmayan ama yine de benim için net bir şeyin gerçekleşmesine neden olur.” (s. 238) diyerek göz yoluyla algılayanların deneyimlediğinden farklı şekilde de olsa, görselleri kelimeler aracılığıyla deneyimlemenin mümkün olduğunu ifade eder.

Filmde görme dışı duylara vurgu yaparak görme ve bilme arasındaki egemen bağı kırdığı düşünülen bir diğer sahne, Salim’in Handan ve Leyla’nın evlerine girip gizlice onları izlediği terlerdir. Bu sahnelerde Salim, her iki kadının evine de onlar mutfakta yemek yaparken girer ve uzaktan sessizce izler. Handan’ı izlerken bir süre sonra sessizce ağlamaya başlar. Katılımcıların bu sahneyi yorumlama biçimleri birbirinden farklılık göstermekteydi. Ayşegül ve Elif, Salim’in kör kadınları gizlice izlemesini “sapıklık”, “ürkütücü bir durum” olarak nitelendirirken Pınar, bu sahneyi yakın zamanda yaşadığı bir olay ile ilişki içinde okuyarak Salim’in “Kör olduğumda neyi nasıl yapacağım?” merakını içeriyor olabileceğini ifade etti. Yakın geçmişte orta yaşlı bir

kadının kendisini yolda durdurarak kendisinin de bir hastalık nedeniyle görme yetisini kaybettiğini ve ona günlük hayatını nasıl geçirdiği ile ilgili sorular sorduğunu, kendisinin de kadını iş yerine davet ederek isterse orada gözlemleyebileceğini söylediğini aktardı. Pınar'ın bu sahne hakkındaki yorumu, yaşam deneyimlerin alımlama sürecindeki etkisi ve yaratacağı farkın somut bir örneğidir.

Katılımcıların bu sahne hakkındaki yorumları yalnızca sosyal değil, bedensel deneyimin de rolünü ortaya koymuştur. Katılımcıların tamamı bu sahneleri, görenin görmeyen üzerindeki iktidarını somutlaştıran ve engelli kadını pasivize eden bir durum olarak değil, kendi bedenlenmiş deneyimlerinden yola çıkarak filmin görme engelli kadının aktif bakışına vurgu yaptığı düşünmekteydi. Ayşegül, bu sahne ile ilişkili olarak “Ben şimdi gören biri olsaydım ben şöyle düşünürdüm, bak yazık evine girenden haberi yok. Ama ben bir görme engellyim, görme engelli birinin evine birisi girerse mutlaka haberi olur. Ki Handan da zaten fark ediyor, dönüyor hayvan hayvan diyor.” şeklinde bir yorum yaparak sahnenin görme engelli kişinin göz yoluyla olmasa da diğer duyuyla birinin varlığını anlayacağını göstermesine vurgu yaptı. Elif de benzer bir yorumla görme engelli kişinin görenin bakışının pasif kurbanı olmadığına altını çizdi:

Yani eve girip izlemesi bile o kadar rahatsız edici ki. Beni en çok hani olumsuz yönde rahatsız eden sahne dersiniz, o adama ne olursa olsun gizlice birinin evine girip izlenmesi, bilmiyorum ya beni çok rahatsız eder. Biri tarafından izlenilmek haberim olmadan. Ki ben onu çok rahat hissederim biliyor musun bir şey yaparken biri bana bakıyorsa ben yapamam. Mutlaka oradan anlarım, biri bana bakıyor. (Elif, 38, 20 Kasım 2023)

Diğer katılımcılarla paralel bir şekilde Pınar da bu sahneyi, görme engelli kişinin algılarına vurgu yapması bakımından olumlu bulduğunu ifade etti. Katılımcıların bu yorumu Kleege'nin (1996) görme engelli bir kişi olarak kendi görüşünün panoptik olduğu ve casusluğu hemen tespit edebileceğine dair düşünceleri ile paralellik göstermekteydi.

4.2.3.2. Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar

Karakterlerle ilişkilendirme bağlamında Elif, filmde kendisine yakın hissettiği bir karakter bulamadığını söyledi ve ekledi: “Burada ben olmalıyım, ben böyleyim işte bak bunun yaptığını ben de yapardım diyebildiğim bir şey hiçbirinde göremedim.” Ancak görme engellilik dışında baktığında kendisi için “en orijinal karakterin” Nihal olduğunu dile getirdi. Görme engelli karakterleri “çok uçuk, çok uç” bulunduğu için ilişkileneemediğini, kültürlü bir kadın olarak gördüğü için Handan'la bir nebze de olsa yakınlık hissettiğini dile

getirdi. Elif, Handan'ı bastonuyla bağımsız bir şekilde hareket edebilmesi, engelini kabullenmesi, mutfak becerileri ve yer yön algılama yetisi temelinde beğendiğini söyledi:

Handan'ın şeyi güzeldi, böyle kültürel olarak kendisini geliştirmiş olması, engelini kabullenmiş olması, o yönden güzeldi. Bağımsız hareketi mesela vardı. Baston kullanımından anladık. Evdeki becerisinden de havuçları doğradı, çok hızlı bir şekilde doğuruyordu. Orada ev içinde de biraz aktif olduğunu anladık, gördük. Bu yönden güzeldi. Mesela arabaya bindiler, yol tarif ederken adam başka yere gidiyordu, işte bu yoldan gitmiyoruz, diye orada hemen müdahalede bulundu. Ama şeyi algılayamadı mesela şoförünün yerine Salim'di yanlış hatırlamıyorsam, polisin binmesini tam algılayamadı, ondan sonradan şey yaptı. Kendine güvenli bir şekilde hareket etmesi, öz güvenli bir şekilde o merdivenlerden inışı, o polislerin karşısında konuşması, hiçbir şekilde sesini titrememesi, soğukkanlı oluşu bu yönleri güzeldi onun. (Elif, 38, 20 Kasım 2023)

Diğer yandan “kan kokusu alıyorum”, “tabancaları seviyorum” gibi ifadeleri nedeniyle Handan'ı tuhaf ve ürkütücü bulduğunu söyledi. Elif, Handan'ın eşi Murat öldükten sonraki soğukkanlı tavırlarını ve hiç ağlamamasını kendi deneyimi ile ilişkilendirerek şu şekilde yorumladı: “Çok soğukkanlıydı ya. Yani sanki şey mesajı onu da mı vermek istiyor? Yani görme engelliler acaba ağlayamıyor mu, ağlamıyor mu? Bir arkadaşım şey demişti siz ağlanınca gözümüzden yaş geliyor mu? Acaba kafalarında öyle bir şey mi oluştu?” (Elif, 38, 20 Kasım 2023)

Elif, başlangıçta hiçbir karakterle ilişki kuramadığını söylese de görüşmenin ilerleyen safhalarında Leyla hakkında “Daha bizden biri gibi geldi bana.” gibi ifadelerle Leyla ile yakınlık hissettiğini ima etti. Elif Leyla'yı erkekler tarafından kullanıldığını düşündüğü için bir taraftan “çok savunmasız ve aciz” olarak nitelendirirken diğer yandan “Cahil biriydi; ama mesela bebeği falan var.” sözleriyle karakterin anne olmasını, kendisi için yakınlaştırmacı bir unsur olarak ele aldı. Elif, bağımsız hareketleri bebeğine bakması, filmin sonunda kaçıp kendini kurtarması gibi eylemleri bakımından en iyi “kendi ayakları üzerinde duran karakter” olarak nitelendirdi.

Çok güzel bastonu aldı, çocuğu da aldı, hızlı hızlı koşu koşu mesela Salim'den kaçıyor. Gören insan belki o kadar kaçamaz. Onu bırak mesela Recep'in yanına koyun ahıra mı geldi? Çalıştığı yere geldi koyunlar kestiği yere oradan tek başına gitti. Yani onun bağımsız hareketi Handan'a göre daha gelişmişti. Handan şoförü var tabii her yere birileriyle girip geliyor. Leyla ise sanki kendi ayakları üzerinde daha şey bir duruyor gibi geldi, o mesajı hissettirdi bana. Öbür taraftan da çok savunmasız, aciz (Elif, 38, 20 Kasım 2023)

Buna ek olarak Elif, görme engelli kadınların çocuklarına bakabileceği mesajının verilmesi açısından filmde görme engelli bir annenin bebeğini nasıl beslediği, altını değiştirdiği gibi bakım süreçlerine dair daha fazla ayrıntı gösterilebileceğini ekledi.

Elif, filmdeki son görme engelli kadın karakter olan Salim'in annesini ve sürekli aynadan bahsetmesini tuhaf bulduğunu ifade etti. Annenin genelevde ne yaptığını anlayamadığını ama yine de bu ilişkilendirmenin kendisine garip geldiğini şöyle ifade etti: "Anne karakterinin genelevde oluşu orda biraz kötü olmuş. Diyeceksin ki şimdi körler geneleve düşemez mi? Elbette olabilir ama etrafımızda hiç görmedik. Diyorum ya filmde çok havada kalan şey vardı. Bağdaştıramadığım için ya da mesajları anlamadığım için bana çok bir şey ifade etmedi." (Elif, 38, 20 Kasım 2023)

Tıpkı Elif gibi Pınar da yaptıkları işler ve karakter özellikleri nedeniyle karakterlerin hiçbirine kendini yakın hissetmediğini ifade etti. Kendisi görme engelli çocuk ve gençlere Braille öğreten bir hoca olarak Handan'ın dernek kapsamında görme engelli çocuklar ve gençler yararına çalışmasıyla bir nebze ilişkilendiğini; ancak geldikleri sosyal artalan nedeniyle tam bir özdeşleşme yaşamadığını belirtti. Dış görünüşün/güzelliğin görme engellilik deneyiminde belirleyici bir role sahip olduğunu mülakatlar boyunca birçok kez ifade eden Pınar'a göre; film, Handan karakteriyle gerçek hayatta insanların pek fazla bir araya getiremediği "zengin, güzel ve kör" niteliklerinin birleştirmiştir. Var olanın tersini göstermesi nedeniyle Pınar, bu ilişkilendirmeyi olumlu bulmuştu:

Şöyle diyeyim. Yani benim o tabakadan gelmediğim için deneyimlemediğim için Handan oldukça zengin mesela. İşte kürkler, işte ne bileyim betimlemelerden aklımda kalan işte bir askısı düşük bir gecelik, işte kıyafet. Yani tabi ki kör kadınlar da kıyafetine düşün olabilir; yani öyle bir isteyen olur. Kişilik meselesi. Ya tamamen güzel ve kör şeklinde bir şey verilmişti. Güzel, bakımlı ve kör yani hepsi bunu bütünleştirmeye çalışmışlar herhalde. Bence bu filmde bir uyarılma diye düşünüyorum. Çünkü Türkiye de kesinlikle böyle bir kör filmi çekilmezdi. (Pınar, 48, 20 Kasım 2023).

Pınar, "Türkiye de kesinlikle böyle bir kör filmi çekilmezdi." diyerek kör ve cinsel çekicilik ilişkilendirmesini Türk filmlerindeki klişe ilişkilendirmelerin dışına çıkması olarak olumlu bulurken Ayşegül ve Elif, Handan'ın filmdeki erkek figürün fetiş nesnesi haline getirildiğini düşünmekteydi.

Pınar'ın karakter okumalarına geri dönmek gerekirse, Pınar da Leyla'yı pasif bir karakter olarak nitelendirdi ve karakterle herhangi bir bağ kuramadığını ifade etti. Görüşmelerde kendi bireysel bağımsızlığında ve engelli kadınların bağımsız yaşamında eğitimin rolüne sık sık vurgu yapan Pınar, Leyla karakterini yine sosyal model çerçevesinden eğitim

faktörü ve Türkiye’de engelli kadınların genel sosyal konumu ile ilişki içinde yorumladı. Pınar, filmin Leyla karakteri aracılığıyla toplumda birçok engelli kadının yaşadığı kontrol ilişkilerini ortaya koyduğunu belirtti. Karakterin kendisine az gören bir akrabasının yaşadıklarını hatırlattığını şu şekilde aktardı:

Bir de bizim bir akrabamız vardı. Ben onu asıl tanıdım çocukken o babamın amcasının kızıydı. Hafif belli bir görmesi vardı, hatırladığım kadarıyla ama hani benim kadar görme engelli değildi; ama hani tam gören de değildi diye hatırlıyorum. Mesela onu da okulda çalışan bir hizmetliyle evlendirmişlerdi. Çocuğu falan yok tabi. Ben gördüğümde teyze biraz yaşlıydı gençliğinin bilmiyorum. Arada bir işte kardeşleri falan gelip evini düzeltirlerdi. İşte o adam da isteyince eve gelir, bazen gelmeyebilir. Bunlardan falan konuşulurdu. Onları çağırırdı genelde Leyla’nın karakteri bana. Daha böyle şey negatif daha çaresiz daha üzücü (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Pınar, Leyla’nın kendisine çağırıştırdığı bir başka deneyimin babasının o küçükken engelli ve kadın olmasından dolayı gelecekte yaşayabileceği sorunlarla ilgili taşıdığı kaygılar olduğunu söyledi. Pınar, çocukluğunda, görme yetisini yitirmeye başladığı ilk yıllarda, doktorlardan aldığı bilgiler çok olumlu olmayınca babasının çok kaygılandığını, bu kaygının ise daha çok Pınar’ın kadın olmasından kaynaklı olduğunu aktardı. Pınar, babasının bir keresinde dışarıda bir yerde görme engelli bir kadının tuvalete gittiğini ve iki adamın da onun peşinden gittiğini gördüğünü ve niyetlerini bilmesede de gördüğü şeyin kadının güvenliği açısından endişe verici olduğunu düşündüğünü anlattı. Yine bir başka zaman babası bir otelde yemek yerken bir görme engelli kadın ve yanındaki adamın konuşmalarına tanık olduğunu ve erkeğin kadına davranışlarını kastederek ona “Adam ona çok eziyet ediyordu.” dediğini aktardı. Pınar, filmi izlerken babasının bu endişelerini hatırlayarak kendi kendine “Babam Leyla’yı izleseydi, kendisine ‘Bak işte ben bular için sen yaşayacaksın diye korktum’ diyebilirdi” şeklinde düşündüğünü dile getirdi.

Pınar, filmdeki bir diğer karakter olan Salim’in annesi ile hiçbir ortak paydası olmadığı için bir bağ kurmadığını ifade etti. Ancak Pınar, postyapısalcı engellilik teorileri ile paralel şekilde görme engelli bir kadının hayat kadını olarak resmedilmesine hiç olumsuz bakmadığını, aksine bu durumu Türk sinemasındaki hâkim temsillere bir alternatif, onların sınırlarını zorlayan bir imge olarak gördüğünü dile getirdi. Bu eşleştirmenin filmin yabancı bir yapımdan uyarılama olduğunu düşündüren bir diğer faktör olduğunu ifade etti:

Ona ben negatif bakmadım açıkçası, olabilir. Yalnız eğer uyarılama değilse şöyle bir şey var; işte bizde genelde körleri çeşitli kalıplar. Çok eski filmlerde kötü gösteriyorlardı. Yavaş yavaş o biraz... Mesela hiç unutmam Güllüshan’da ay hali olur fark edemez, kuma oluverir, asıl tercih değildir, işte ne bileyim bir şey oluverir göz açılıverir falan. Artık öyle imajlardan kurtulmuşlar o iyi. Ha şey güzel ama yani olmalı demiyorum asla desteklediğim bir hayat tarzı değil,

fakat hani kör de her zaman öğretmen, her zaman avukat, her zaman doktor olup karşınıza çıkmayabilir, yani. (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Görüldüğü gibi burada Pınar'ın önemseydiği nokta, engelli kadının toplum tarafından onaylanacak bir konumda olup olmamasından ziyade, temsillerin görme engelli kadınların girdiği özne pozisyonlarını çeşitlendirip çeşitlendirmedir.

Pınar, filmdeki görme engelli kadınları genel olarak faillikleri bakımından değerlendirerek “önüne hazır gelen kişiler” değil, kendi işini kendi yapan, baston kullanan, yemek yapabilen aktif özneler olarak gösterildiğini düşündüğünü ve bunu olumlu bulduğunu şu şekilde ifade etti:

Aslında filmde genelde körler ile ilgili vurgulanan şeylerden birisi baston kullanıyor olmalarıydı; ikincisi yemek yapma çabalarıydı. Çünkü birine havuç doğrarken öbürünü domates doğrarken gösteriyordu hatırladığım kadarıyla. Hani önüne bir şey getirilip yiyen değil de bir şekilde hayatın içinde gösteriyordu. Mesela biri bebeğine bakıyor; öteki gidip bir şekilde çocuklara destek veriyor. (Pınar, 48, 20 Kasım, 2023).

Pınar, buradan hareketle genel olarak engelli algısını güçlendirmek için önemli olan şeyin engelli kişilerin neyi nasıl yaptıklarının gösterilmesi olduğunu söyledi. Ancak Pınar, bunun mucizevi bir olay olarak değil, kullandıkları yardımcı teknolojilere ve farklı edim biçimlerine vurgu yapılarak anlatılması gerektiğinin altını çizdi. Filmde, karakterlerin mutfakta kullandıkları parmak koruyucunun bu tür bir vurguyu verdiğini, bu nedenle filmin yardımcı teknoloji kullanımına olan vurgusunu beğendiğini ifade etti. Pınar ve diğer katılımcılar, bu parmak koruyucunun görme engelli kişilerin yaygın olarak kullandığı bir alet olmadığını ve böyle bir yardımcı aracın bulunduğunu filmde öğrendiklerini söylediler. Bu aracın filme yerleştirilmesi, engelli kişilerin bağımsız yaşamı ile ilgili yenilikçi teknolojileri tanıtılması bakımından önemli ve ilerlemeci bir temsildir.

Son olarak katılımcılardan Ayşegül, karakterlerin hiçbirini sevmediği için hiçbirleriyle ilişki kurmadığını dile getirdi. Yine de Handan'ı “en yaşayabilir karakter” olarak gördüğünü ifade etti. Görüşmeler boyunca görme engelliler için bağımsızlığı baston kullanımı ve istihdam üzerinden tanımlayan Ayşegül, Handan'ın bağımsızlığının eğitim ve istihdamdan değil, zenginlikten geliyor olması ve örneğin her yere özel şoförü ile gitmesi, nedeniyle Handan'ın bağımsız yaşam becerilerinin zayıf olduğunu bu nedenle onunla da bağdaşamadığını belirtti.

Ayşegül, ikinci engelli karakter Leyla'yı pasif ve bir erkeğe bağlanmadan hayatını devam ettiremeyen bir kadın olarak gördüğünü, bu nedenle herhangi bir yakınlık hissetmediğini belirtti. Ancak “Görme engelli kadınlar annelik yapamaz.” kalıbına karşı imge üretmesi

bakımından filmde görme engelli kadının anne olarak temsil edilmesini güçlendirici bulunduğunu ve karakterin annelik yönünün iyi gösterildiğini ifade etti:

Anneyi güzel temsil etmiş, çocuğunu hep koruyor. Yani nereye giderse çocuğu yanında. Hiç öyle çocuğunu ne bileyim düşürmüyor. Hani mesela öyle de gösterilebilirdi. Beyaz bastonla giderken bile çocuğunu dikkatli bir şekilde tutuyor ve hani körlükten dolayı çocuğa bir zarar yok yani çok şükür. Bir de öyle gösterebilirlerdi artık (Ayşegül, 32, 16 Kasım 2023).

Bu bağlamda Ayşegül'ün düşünceleri Kleege'nin (1996) engelli kadınların kendilerini toplumsal cinsiyete dayalı görevler veya annelik aracılığıyla temsil etmelerinin bir direniş göstergesi olabileceğine dair düşünceleriyle örtüşmüştür. Elif gibi Ayşegül de görme engelli karakterin genel evde gösterilmesi karşısında şaşkınlığını "Oraya giden erkeklerin güzel kadınlar istediğini, hani en azından bakışabilecekleri falan hani bir kadın tercih edeceklerini düşünürüm ben de hep." şeklinde ifade etti. Filmde tam bir netlik olmasa da bu ilişkilendirmenin kendisine annenin sonradan görüşünü kaybetmiş olabileceğini düşündüğünü ifade etti.

Katılımcılara, görme engellilikle ilgili medyada gördükleri mesajlarla ilgili genel hisleri sorulduğunda Ayşegül, araştırma için izlediği filmler sırasında olmasa da medyada görme engellilikle ilgili fark ettiği baskıcı mesajlara genellikle öfke ile tepki verdiğini ve karşısında biri varmış gibi sinirlenip söylendiğini ifade etti. Genel olarak görme engelliliğin film ve televizyon programlarının "hepsine sinir oluyorum" diyerek beğenmediğini belirtti, hepsinin görme engelliliği ajite ettiği düşüncesindeydi. Adını hatırlamadığı bir filmde görme engelli bir kız gördüğünü ve kızın evin içinde bastonla yürümesinin kendisini çok sınırlendirdiğini ifade etti ve şu şekilde bir düzeltme yaptı:

Orada da mesela görme engelli kız evin içinde bile baston kullanıyordu. Yani o kadar ahmak ki, affedersiniz. Evinin içinde bile neyin nerede olduğunu bilmeyen, evinin içinde bile bastona ihtiyaç duyan... Baston bizi bir yere götürmez, sadece önümüzdeki şeyleri bize gösterir önünde engel vardır kenara çekilirsin. Ya hep ajitasyon var. Kemal Sunal filminde işte çiçekçi bir kız var o kız işte çiçek satarak ailesine bakıyor. Burada da bir ajitasyon var. Annesinden başka zaten hani kimsesi yok. Genel olarak filmlerde hep ajitasyon var (Ayşegül, 32, 16 Kasım 2023).

Ayşegül kendisi için asıl zorlayıcı olanın günlük hayatta insanların görme engelliliğe yönelik belirli varsayımlar tarafından biçimlendirilen tavır ve davranışları olduğunu aktardı. Ancak Ayşegül, bu tavır ve davranışlara mümkün olduğunca doğrudan tepki verdiğini söyledi. Örneğin acıma tepkisiyle yaklaşıp kendisine para vermeye çalışan insanlarla kimi zaman kavga ettiğini ifade etti.

Pınar, yaşı ilerledikçe olumsuz tepki ve anlamlardan daha az etkilendiğini söylese de bunları tamamen dışarda tutmanın mümkün olmadığını dile getirdi. Pınar'ın engelliliğin psikoduygusal boyutlarını medyada üretilen anlamlardan çok bu anlamların günlük yaşamdaki tezahürleri nedeniyle deneyimlediği görülmekteydi. Pınar'ın materyalist yaklaşımı, diğer tüm alanlarda olduğu gibi olumsuz anlamların duygusal sonuçlarını değerlendirirken de öne çıkmaktaydı. Pınar bu duygusal etkileri gerçek hayattaki somut sonuçları bakımından şöyle değerlendirdi:

Eğer engellerse içselleştiriyorsun engellemezse zaten geldi geçti. Çünkü bazen hani dil söyler gider o problemi olmaz. Sizi engelliyorlarsa dışarıda tutamıyorsunuz. Örneğin işte seni işe almayacaksa mesela orada ne kadar olursa olsun insan öfkeleniyor. Mesela geçenlerde taksiden tam indim. İnerken karşımda tam şöyle ben bunu uygulamalı göstereyim. Ben böyle adımlarımı attım. Böyle tam şurada (yüzüne çok yakın bir mesafeyi göstererek), birini düşünün, tam böyle burun burunayız. Şuradan böyle geçip şurada durup böyle durup şuraya başını uzatıp. Şurası ne kadar, falan dedi. Ama bende adım atabilmiş değilim, yürümüş değilim. Yani ben dedim ki bir dakika. Geç geç, dedi mesela. Mesela buna çok öfkeleniyorum. Şu çok çirkin, size yapamayacağını bana yaptığı zaman. Bazen kişiliğinden, iyi niyetindense belki. Ama yıl geçtikçe şey azalıyor biraz öfkelenabiliyorsun. Yani diyorsun ki bu tarz toplumlarda neden hoşgörü ve anlayış yok sayılmaya ve aptallığa doğru gidiyor. Öyle bir sorun var. Yani bir kısmından daha akıllısınız belki. Hepsinden demiyorum asla ama bir kısmından daha akıllısınız; ama o size kalkıp o çirkinliği yaptığı zaman ona aptalsın, demek geliyor mesela insanın içinden. Hani o yüzden dışarıda tutabildiğiniz zamanlar da çok ama bazen tutamayınız da geliyor. Ay ben hiç etkilenmiyorum, demek yalan bence.

Pınar'ın deneyimi, toplumda engelliğe yönelik olumsuz tepkilerin genellikle öfkeye yol açtığına ve bu öfkenin de en çok yok sayıldığını hissettiği durumlarda çok ortaya çıktığını göstermektedir.

4.3 GENEL DEĞERLENDİRME

Benliğin sosyal oluşumları ve inşa edilen kimlikler tarihsel koşullarla ilişki içerisinde biçimlenir. Dolayısıyla kültürel metinlere yönelik yorumlar, özelleştirilmek yerine belirli tarihsel koşullarla ilişkilendirilmelidir. Kültürel metinlerin yorumlanması ve anlamların ortaya çıkarılması, kişilerin geçmiş deneyimlerinde ve hayat hikayeleri ile yakından ilişkilidir (Hermes, 2003; Staiger, 1992). Kişiler, geçmiş yaşamları ve bireysel öznellikleri ve bilgileri ile ilişkili olarak kültürel metinlere karmaşık cevaplar verir (Hermes, 2003). Analiz, katılımcıların film yorumlarının deneyimleri ve bedenlenmiş bilgileri tarafından biçimlendirildiğini ortaya koymuştur. Katılımcılar, temsilleri kendi deneyimleri ile

gösterdikleri benzerlikler ve farklılıklar ile ilişki içerisinde yorumlamış ve en beğendikleri ya da tamamen karşı çıktıkları sahneler doğrudan hayat deneyimleri ile ilişkili sahneler olmuştur. Katılımcılar, gerçek hayat durumları ve pratik deneyimlerine dayalı yorumlar sunmuştur ve en önemli farklılıklar onların belirli bir yeti yitimi ile yaşamaktan gelen pratik bilgileri temelinde ortaya çıkmıştır.

Görme engelli kadınların engelliliğe bakış açılarının büyük ölçüde sosyal modelin etkisinde olduğu görülmektedir. Bu bakış açısının birkaç kaynağı vardır. Öncelikle katılımcıların tamamı, ilk okul ya da liseyi, görme engelliler okullarında okumuş kişilerdir. Engelli okulları, engelli öğretmen ve öğrencilerin bir arada bulunduğu, eğitim faaliyetlerine ek olarak deneyim aktarımı ve dayanışmanın meydana geldiği engelli toplulukları olarak düşünülebilir. Dolayısıyla görme engelli katılımcıların engelli politikaları ve bağımsız yaşam konusunda bilinçlenmelerinin kaynaklarından biri okul olmuştur. İkinci olarak diğer gruplardan farklı olarak görme engelli katılımcılar, Altı Nokta Körler Derneği, Engelsiz Erişim Derneği gibi örgütlerin faaliyetlerini çok aktif olmasa da takip ettiklerini aktarmışlardır. Britanya’da olduğu gibi Türkiye’de de engellilik hareketinin itici gücü sosyal model olmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde söz edildiği gibi, sosyal modelin materyalist bakış açısı, engelliliği, toplumsal yapının örgütlenme biçiminde konumlandırır. Katılımcıların sivil toplumla olan bu bağlantıları sosyal model perspektifini benimsemelerinin nedenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla katılımcıların küçük yaşlardan itibaren engelli alt kültürü içerisinde sosyalleştikleri düşünüldüğünde, engelliliğe yönelik daha politik bir bakış açısına sahip olmaları şaşırtıcı değildir.

Katılımcılar, sosyal modele paralel olarak engelliliği bir sosyal inşa ve neredeyse tamamen sosyal bariyerler olarak tanımlamışlardır. Bu kapsamda filmdeki engellilik temsillerini sosyal modelin temel prensiplerini oluşturan istihdama katılım, bağımsız yaşam ve sosyal hayata katılım çerçevesinde ele almışlardır. Bu bağlamda, temsilde “çalışma”, “baston kullanma”, “bağımsız hareket edebilme”, “yalnız yaşama”, “yardımcı teknolojiler kullanabilme” gibi becerilerin izlerini sürmüşlerdir. Bu kriterler doğrultusunda bu kategoride incelenen filmler arasında *Benim Dünyam* filmi güçlendirici temsiller yaratmış olması bakımından öne çıkmıştır. Engelli karakterin baston kullanması, Braille okuyup yazması, kabartma saat kullanması, eğitim hayatı içerisinde var olmaya çalışması, sosyal bariyerleri yıkmaya çabası olarak yorumlanarak güçlendirici bulunmuştur. Yine sosyal modelin vurguladığı alanlardan biri olarak yapısal bariyerlerin, görme engelli bir kişinin okul ve aile hayatında deneyimleyebileceği sorunların, filmde gösterilmesi olumlu bulunmuştur.

Katılımcılar, filme daha sosyal inşacı bir perspektiften baksalar da yaşanmış deneyim perspektifi tamamen göz ardı edilmemiştir. Filmlerde gösterilen engellilik deneyimleri ve kendi yaşamlarında gördükleri paralellikler, filmleri katılımcılar için daha etkileyici kılmıştır ve karakterlerle duygusal bağ kurmalarına neden olmuştur. Filmin sosyal bariyerlere yaptığı vurgu ve deneyim benzerliği aracılığıyla kurulan duygusal bağ nedeniyle filmdeki karanlık, siyah, kusur gibi filmdeki birçok dışlayıcı ifadenin katılımcılar için rahatsız edici olmadığı görülmüştür.

Toplumsal cinsiyet perspektifi, katılımcıların film yorumlarını biçimlendiren bir başka çerçeve olmuştur. Kadınlar, filmlerde toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizliklerin sağlamlıklı kesitiği noktaları tespit ederek, bunlara eleştirel yaklaşmışlardır. Günlük hayatlarında cinsiyetlenmiş iş bölümü temelinde kadın kimlikleri toplum tarafından yok sayılan görme engelli kadınlar, karakterlerin temizlik, yemek yapma, bebek bakma, makyaj yapma gibi aktiviteler içerisinde gösterilip gösterilmediğini odaklamışlardır. Bu tür ev içi işleri ve öz bakım becerilerini, günlük hayatlarında maruz kaldıkları yetersizlik söylemleri ile ilişki içerisinde okuyarak, toplumsal cinsiyete dayalı hegemonik ilişkilerden çok yeti ideolojisi bağlamında yorumlanmışlar ve kendi kendine bakabilmenin işaretleri olarak bağımsız yaşamla ilişkilendirilmiştir. Bu durum Kleege'nin (1999), heteroseksüel cinsel yaşam ve geleneksel evliliğin verdiği hazzı paylaşmak, cinsel arzuyu deneyimleme veya hissetmeye yeterli olmadığı öğretilen engelli kadınlar için beklenmedik şekilde klişeleri tersine çeviren bir eylem olabileceğine dair düşüncesini örtüşmüştür.

Katılımcıların yorumlarının bir diğer odak noktası, filmlerde engellilikle ilgili üretilen mitler olmuştur. Görme engelli insanların olağanüstü hislere sahip oldukları, vakitlerini adayacak hiçbir şeylerinin olmadığı, fakirlerin görme engelli olduğu, etrafında olan bitenlerden haberleri olmayacağı gibi yanlış inançlara maruz kalan katılımcılar, filmlerde tekrarlandığını düşündükleri mitlere yaşam deneyimlerini paylaşarak, meydan okumaya ve bunları düzeltmeye çalışmışlardır. Görme engellilikle ilgili mitlerin yeniden üretilmesi bağlamında *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* filmi öne çıkmıştır. Katılımcılar, filmi engelli kişilerin görme dışı duyularına vurgu yapması, engelliliği zenginlik, cinsel çekicilik, annelik gibi niteliklerle ilişkilendirilmesi klişelerin dışında olması nedeniyle şaşırtıcı bulunmuş ve beğenilmiştir. Film, engelli insanları farklı özne pozisyonlarına ve sosyal konumlara yerleştirerek bir bakıma körlüğü merkezden uzaklaştırır ve normalleştirir. Filmde görme engelli bir hayat kadını olması, daha muhafazakâr dünya görüşlerine sahip oldukları anlaşılan Elif ve Ayşegül, kör ve hayat kadını ilişkilendirmesini yadırgarken Pınar, sivil toplum ve engellilik politikaları ile daha aşına bir izleyici olarak bu

ilişkilendirmeyi, görme engellilik temsillerini kalıpların dışına çıkarması bakımından olumlu bulmuştur. Ayşegül ve Elif, filmde gösterilen deneyimleri kendi hayatları ile ilişkilendiremedikleri için filmi beğenmediklerini ve ilişkilenediklerini ifade etmiştir. Ancak kadınların yemek yapmaları, baston kullanmaları gibi becerilerini bağımsız yaşamın göstergeleri olarak filmdeki anlamları engelli kadınların failliklerini vurgulaması nedeniyle güçlendirici bulmuştur.

İnsanların kendilerine yönelik olumsuz olarak değerlendirilebilecek davranışlarının bilgisizlikten kaynaklandığını düşünen katılımcılar, medya ve sinema filmlerin toplumu bilgilendirmesi gerektiğinin altını çizmişlerdir. Pınar, görme engelli kişilerin belirli sosyal alanlarda var olabildiklerini, örneğin işe, okula gidip gelmek gibi, bu nedenle insanların engelliliği tanımadığını düşündüğünü ifade etmiştir. Örneğin, insanların görme engelli kişilerin baston kullandığını bildiğini ancak onunla ne yaptıklarını anlamadıklarını, bastonun kendileriyle konuşarak yer yön tarif ettiği gibi bir düşünce olduğunu aktarmıştır. İnsanların görme engellilikle ilgili çoğu bilgiyi medyadan öğrendiğine değinen Pınar, “Ha ben görmüştüm, böyle okuyorsunuz değil mi, baston kullanıyorsunuz” gibi tepkiler aldığı aktardı ve “Bizi sokakta ya da televizyonda, filmde, örneğin baston kullanıldığını görse, o kadar çok tanıyorlar.” diyerek medyanın toplumsal tepkiler konusunda önemini dile getirmiştir. Bu nedenle sinema filmlerine toplumu görme engellilikle ilgili bilgilendirme işlevi atfettikleri görülmüştür.

Katılımcılar kendileri görme engelli bir karakteri içeren bir film çekse nasıl bir hikâye anlatmak isteyeceği sorusu sorulduğunda cevaplar az çok birbiriyle benzerlik gösterdi. Pınar, kendi gelişim aşamalarını çocukluktan itibaren başlayarak insanların yapamaz deyip yaptıklarını merkeze alarak anlatmak isteyeceğini dile getirdi.

Çocukluğundan başlatırdım. Ha tabi sonradan köre de mutlaka öyle bir hikâyeye çekilebilir; ama benim düşündüğüm nereden geliyor, nasıl başlıyor, aile nasıl bir şok yaşıyor? Ama ondan sonra neler oluyor; işte gençliği, kadınlığı, aşkı da. Yani kaybettiğini de kazandığını da çünkü sadece kazanmak da yok sadece kaybetmek de yok. Her ikisini de koyardım. Çünkü bir insan eksisiyle artısıyla bütün aslında. Çünkü şöyle görülüyor ya her şeyi kaybediyorsun ya her şeyi kazanacaksın. Yoo bir insan bütün gören insanların da eksileri artıları gibi, kayıplarıyla kazançlarıyla boşuna bir bütün olduğunu ortaya koymak isterdim. Kazandırdıkları da var insana ama toplumsal değerlerden kaybettirdikleri ama sonuçta aslında kaybettirdiğiniz şey bakış açımızdan kaynaklanıyor. Bunu herhâlde bir şekilde ortaya koyardım ve sonuçta şey de bitirebilirdim yani “sen ya da ben bunu körlüğümden yaşarım sen belki kısa boylusunu bir başkası belki saç çıkamamıştır bir başkasının belki babası işçidir ama dezavantajlara yaptıklarımız hep aynı”yla bitirmek isterdim herhalde.” (Pınar,

Ayşegül ise, engelliliği bir komedi hikayesine konu etmek isteyeceğini, çünkü “Çünkü biz bazen ağaçlardan özür dileyebiliyoruz.” diyerek günlük hayatta, engelsiz kişiler için tasarlanmış fiziksel çevrede yaşarken bazı komik olarak değerlendirilebilecek durumlar yaşadıklarını söylemektedir. Aynı zamanda bunların erişim sorunlarıyla ilişkili olduğunu dolayısıyla sorunları bir komedi içerisinde anlatmak isteyeceğini ifade etti. Pınar, görme engelli karakterlerin görme engelli kişiler tarafından oynanmasına nasıl baktığı sorusuna “Kişiye göre değişir, oyunculuk yeteneği varsa, seslendirebiliyorsa güzel olur. Yoksa kör olsun çamurdan olsun da olmaz yani. Şey, körü kör oynamalı mı? Belki.” şeklinde yanıt vermiştir. Ayşegül ise Belçim Bilgin’in oyunculuğunu beğendiğini ancak görme engelli bir kişinin oynamasının daha güzel olacağını düşündüğünü belirtmiştir. Ayşegül, film ekibinin görme engelli bir oyuncuyla uğraşmak istemeyeceğini, onun erişim ihtiyaçlarının zor geleceğini düşündüğünü söyleyerek engelli kişilerin sinema sektöründe karşılaşabilecekleri olası ayrımcılığa değinmiştir.

5. BÖLÜM

BEDENSEL ENGELLİ KADIN KARAKTERLERİ İÇEREN FİMLER ALIMLAMA ANALİZİ

Bu bölümde bedensel engelli kadınların *Vizontele Tuuba* ve *Demir Kadın Neslican* ilişkin yorumları analiz edilmektedir. 4. bölümde olduğu gibi öncelikle engelli kadınların deneyimlerinde öne çıkan temalar özetlenmektedir. Diğer başka birçok değişkene ek olarak kadınlık ve bedensel engellilik deneyimleri ile şekillenen anlam dünyalarına dair bir analiz sunulmaktadır. Daha sonra bu kategoride yer alan filmin engelliliğe ilişkin nasıl bir söylemsel çerçeve çizdiğini ortaya koymak üzere eleştirel bir okuma sunulmaktadır. Son olarak katılımcıların film yorumları, bu deneyimsel bağlam ve film çözümlerinde beliren dolaşımdaki söylemlerle ilişki içerisinde analiz edilmektedir.

5.1 YORUMLAMA ÇERÇEVESİ OLARAK BEDENSEL ENGELLİLİK DENEYİMİ

Bu çalışmada engelli kadınların filmlerin nasıl alımladıkları, deneyim bağlamına yerleştirilerek analiz edilmektedir. Bedensel engelliliğin bir sosyal formasyon olarak kadınların filmleri alımlamalarını biçimlendirdiği öne sürülmektedir. Bu bağlamda bu bölüm, bedensel engelli katılımcıların sosyal ve özel alandaki yaşam deneyimleri, engelliliklerini nasıl anlamlandırdıkları ve izleme alışkanlıklarına dair bir çerçeve sunmaktadır. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de görüşülen kişilerin deneyimleri sentezlenerek değil, bireysel olarak analiz edilerek sunulmuştur. Bunun başlıca nedeni, engelli kadınların akademik alanda görmezden bir grup olması nedeniyle bireysel öznelliklerini, deneyimlerini ve bakış açılarını öne çıkarabilmektir. Ayrıca çalışmada küçük bir örnekleme çalışılmış olması, genelleyci yargılara ulaşmayı zorlaştırmıştır. Bu nedenle veriler bireysel olarak sunulmaktadır. Veriler, görüşmelerin yapıldığı sıralamaya göre sunulmuştur.

5.1.1 Belinay

Bedensel engelli katılımcılardan ilki Belinay, 46 yaşında, Ankara'da yaşıyor. Belinay, ilk okul mezunu. Doğduktan yaklaşık yirmi gün sonra cam kemik hastası olduğu fark edilen Belinay'ın çocukluk yılları hayli zorlu geçmiştir. İlkokulu kendisi için yapılan bir koltuk ve ayrılan bir masada tek başına oturarak ve diğer çocuklar ona çarpmasın diye diğer öğrencilerden bir ders önce okuldan çıkararak tamamlamış. Gittiği okulun yöneticilerinin

Belinay'ın ailesine onu özel eğitim veren okullara göndermeleri için yaptıkları baskılara rağmen aynı okulda ilk beş yıllık öğrenimini tamamlamış. Sonrasında ablalarının evlenmesi, babasının şehir dışında çalışması ve annesinin mevsimlik olarak köyde çalışması nedeniyle okulu bırakmak zorunda kalmış. Belinay bekar ve ailesi ile birlikte yaşıyor.

Belinay'ın engelliliği yorumlama biçimine bakıldığında, bakış açısını biçimlendiren kaynaklardan birinin dini anlatılar olduğu görülmektedir. Belinay, engelliliğine bakış açısını, görüşmenin başında şu sözlerle tarif etmekteydi:

Kur'an-ı Kerim'in Türkçe mealinde der ki, biz onları yarattık ki örnek alasınız diye. Böyle bir Türkçe meal var Kur'an-ı Kerim'de. Biz engelliler olarak seçilmiş insanlar olduğumuzu düşünüyorum. Ha ben engeliyim, şuna uzanamıyorum demem asla. Yani buna uzanamıyorsam, onun da vardır bir hikmeti diye düşünüyorum. Aslında biraz daha ruhani yaşayan bir insanım. Hani açık olmama rağmen Allah-u Teala'nın bana sunduğu şeyleri değerlendirmek, kalp gözümün açıklığı, kalpte engel olmasın derim her şeyden önce (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay, engelliliğini "Allah'ın hikmeti" olarak nitelendirmesi ve engelli kişilerin seçilmiş insanlar olduğuna inandığını belirtmesi Oliver'ın (1996) engelliliğin bireysel modellerinden biri olarak nitelendirdiği dini/ahlaki yaklaşımı benimsediği şekilde yorumlanabilecek olsa da görüşmelerin sonraki aşamalarında Belinay'ın engelliliğine yaklaşımının bundan çok daha karmaşık olduğu görülmüştür. Belinay, engelliliği aynı zamanda bir mücadele süreci olarak tanımlayarak ve engelli kişilerin karşılaştıkları sosyal, kültürel ve fiziksel bariyerlere ve baskı mekanizmalarına vurgu yaparak sosyal model söylemi ile de ilişkilendi: "Bakma benim böyle buralara geldiğime. Bir cam kemik hastasının bu denli tek başına çıkması için çok büyük bir şey lazım. Evin içerisinde bile... Hep bir mücadele halindeyim. Destek değil aslında, anlatabiliyor muyum? Hep bir mücadele halindeyim" (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay'ın engelliliğe bakışını şekillendiren bir diğer kaynağın iletişim araçları olduğu söylenebilir. Engelliler.biz gibi siteler aracılığıyla online kanallar aracılığıyla engelli toplulukları ile iletişim kuran ve çevrimdışı hayatta da bu gruplarla sosyalleşen Belinay'ın engelliliğe sosyal ve hak temelli yaklaşım hakkında bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Belinay, yine sosyal modellerle paralel olarak engel durumunu nitelendirirken bedensel engelli terimini kullandığını ya da kendisini birine hatırlatırken "Ben akülü araçlı olan

kızım.”¹⁰ şeklinde nitelendirdiğini ifade etti. Başkalarının da bu şekilde nitelendirebileceğini söyledi.

Belinay, ahlaki ve sosyal söylem alanlarının içinden konuşurken bir taraftan da bedeninin deneyiminin önemini vurgulamaktaydı. Toplumda bedensel engelliliği muhtaçlıkla ilişkilendirme eğilimine karşı, Belinay, engelini erişim çözümleri üretme ve yaratıcılıkla tanımlamaktadır. Belinay’ın verdiği şu örnek durumu net bir şekilde özetlemektedir:

Ben evde yerde de geziyorum. Atıyorum, kapı örtüldü benim yüzüme, kilittendi gitti. Ben o kapının koluna ulaşamam yerdeyim çünkü. Siz yerde olsanız ne yaparsınız? Öylece kalırsınız. Ben ne yaparım? Pantolonumu çıkarırım. Tarağın ucuna takarım kapının koluna takıp kapıyı açarım. Çözümü buldum gördünüz mü? O kapıdan çıktım (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay, bu tür çözümler üretme ve kendilerine bakabilme kapasitelerine rağmen bedensel engelliliğin toplum tarafından muhtaçlık ve bağımlılıkla ilişkilendirildiğini, başta yakın çevreleri olmak üzere toplumun engelli kişilerin bu yönlerini kolaylıkla görmezden geldiğini ifade etti. Örneğin ev içinde birçok işi kendi başına yapabilmesine rağmen annesinin, toplumun engelli kişilerin yapabileceklerine dair varsayımları veya beklentilerinin dışına çıkmamak adına onun ev içi emeğini saklamaya çalıştığı örnek bir durumu şu şekilde aktardı:

Atıyorum şunu yapacağıma emin annem. Yapmama müsaade etmiyor. Niye? “El alem ne der?” Annemle babam bir buçuk ay hastaydı, bir buçuk ay yorgunluktan ölüverecektim, artık bayılıverecektim. Her işi yaptım, bir tek yemek hariç. Ona da zaten girmem, onların lafını sözünü dinlemem için girmem. Birine meyve getirdim, birine içecek getirdim, birine evi süpürdüm, Dyson süpürgeyle, yerlerimi sildim. Bak ben bunları yapabilecek bir insanım. Ama biri geldiği zaman annem bile şey diyor, “Ah Ülker’im”, kızı, “Ülker’im, yavrum geldi yaptı”. “Serpil”, öbür kızı. “Serpil yavrum yemekleri getirdi koydu”. Bana gelince yok. Niye? Belinay yapamaz. Ya da yaptırdığı için ayıplanacağını düşünüyor. Demiyorlar yani. İnsanın ailesi bile bunu demiyor. Ablam evden çalışıyor. Terzi kendisi. Öbürü toruna bakıyor. Yani onların gelip de annemle babama bir bardak su vermeleri imkânsız. İşte bak Allah diyorum o kadar güzel ki. Ben bunu bu sefer gösterdim. Her ne kadar kabul etmeseler de çok iyi de anladılar. Hiçbir şeyleri eksik değildi. Yemekleri önüne geldi. Bulaşıkları da yıkandı. Çayları da geldi. Bunu yapabilmek

¹⁰ İngilizce’de “wheelchair user” son yıllarda tekerlekli sandalye kullanan bedensel engelli kişileri nitelendirmek için kullanılan ve kapsayıcı olarak kabul edilen terimlerden biridir. Belinay’a “akülü sandalyeli” terimini kullanırken terimin kapsayıcılığı hakkındaki bu tartışmaları bilip bilmediği sorulduğunda, bilgisi olmadığını ancak bu kullanımın kendisine kapsayıcı geldiğini ifade etti.

annem bu sefer de diyor ki, sen her şeyi yapıyorsun da nazar degecek. Bu sefer de böyle diyor, benim gönlümü mü almaya çalışıyor nedir övmediği için? Ben de babamın yanında dedim ki, anneciğim dedim, bunlar yapabileceğim doğal şeyler. Sen bu gözle bakarsan insanlar bakar. Ve lütfen, dedim, kendini millete acındırma (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Bu örnek, Belinay'ın sadece bakım alan değil, aynı zamanda bakım veren rolüne girebildiğinin somut bir örneğidir. Engelli kişilerin bu tür ev içi emekleri, "sınırlamalarla dolu bir durum olarak engellilik" (Titchkosky, 2020), "bakıma muhtaç engelli" söylemlerinin sarsılması için bir olanak sağlamaktadır. Ancak engelli kişilerin "muhtaç", "bakıma ihtiyacı olan kişiler" olduğuna dair yerleşik inanç, ailelerin engelli aile üyelerine ev içi görevler verilmesinin toplum tarafından olumsuz karşılanacağı, "ayıplanacağı" düşünüldüğü için engelli kişiler ev içinde ya tamamen işlevsiz hale getirilmekte ya da yapabildikleri şeyler "ayıplanmamak adına" gizli tutulduğu görülmektedir. Engelliliğe iliştilen yetersizlik söyleminin ve sağlamcı ideolojinin barındırdığı "engelli kişilerden az şey bekleme" düşüncesinin ailelerce de içselleştirilmiş olması, Belinay'ın bakım veren rolüne girebildiğinin görülmesine izin vermemektedir. Bu emeğin saklı kalması, bakış açılarında olası imkanların önünü kapatmaktadır. Ancak Belinay'ın annesine karşı "Sen bu gözle bakarsan el alem bakar." tepkisi onun aktif bir şekilde annesinin sağlamcı bakış açısını işaret ederek ona meydan okuduğunu göstermekteydi. Belinay'ın tavrı aynı zamanda toplumsal kabulün aileden başladığını ima etmektedir.

Belinay'ın deneyimi, bedensel engelliliğin de görme engellilik gibi doğrudan "muhtaçlık" ve "bakım ihtiyacı" ile ilişkilendirildiği ve kadınların çocuk bakma, ev işleri gibi görevleri yerine getiremeyecekleri düşünüldüğü için "ideal" eş ve anne pozisyonuna konulamadıklarını göstermiştir. Bedensel engelli kadınların evlenme fikrinin başta kendi aileleri tarafından reddedildiği görülmektedir. Belinay ve diğer bedensel engelli katılımcılar, ailelerin "Bakamadın da mı verdin kızı" gibi tepkilerle karşılaşma korkusuyla çoğunlukla çocuklarının evlenmelerine karşı çıkma eğilimlerini şu şekilde aktardı:

Yapamazsın diyorlar. Evliliği yürütemezsin diyorlar. O adamın yanında olmaz diyorlar. Mesela genel anlamda söylüyorum. Ya da toplumumuzda şu var maalesef. "Bakamadın da mı verdin o kızı?" Engelli bir arkadaşım mesela yıllar önce bir arkadaşına kaçtı, ailesi zorla geri getirdi. Niye? Sırf etrafın sözünden lafından. Bakamadın da mı verdin kocaya? İnsanların bakış açısı bu. O mutlu olsun değil. Bakamadın mı, besleyemedin mi? Babam yıllarca çalıştı. En yakınından bir de şu lafı duydu mesela. "Bir Belinay'a bakamıyor, daha hala çalışıyor." Değil aslında, o adamın çalışma potansiyeline sahip olduğu için çalışıyor (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Bu açıklamadan da görüldüğü gibi engelli kadın ve evlilik düşüncelerinin bir araya getirilememesinin temel nedeni, engelli kadının tamamen “bakıma muhtaç”, evliliğin ise “bir eşin diğerine bakım sağlaması” olarak anlaşılmasıdır. Bu nedenle engelli kadınların evlilik olayı, “bakım görevinin aileden alınıp eşe verilmesi” olarak yorumlanmaktadır. Buna karşın engelli kadınların duygusal ihtiyaçlarının, hayat planlarının ve beklentilerinin olabileceği göz ardı edildiği görülmektedir. Belinay, ayrıca insanların engelli kadınların engelli erkeklerden daha fazla “bakıma muhtaçlıkla ilişkilendirildiğine” değindi.

Belinay, dışarıdan engelli kadınların romantik ilişki kuramayacakları, evlenemeyeceklerine dair empoze edilen bu düşüncelerin bir süre sonra engelli kişiler tarafından da içselleştirilebileceğini ifade ederek, örneğin kendisinin de artık duygusal ihtiyaçlarını fark edemeyeceği bir noktaya geldiğini belirtti. Belinay, özdeşünümsel bir yaklaşımla toplum tarafından dayatılan kalıpları nasıl içselleştirdiğini kendi *Vizontele Tuuba* yorumlarına dayanarak eleştirdi:

Duygusallık yok. Engelde duygusallık olmaz. Yani olmaz dedim, benim açımdan değil. Toplum gözünden. Hani bu bunu sevmiş değil. Ya da bu bunu nasıl yapacak? Bu kız engelli, atıyorum, yürüyemiyorsa sakat ya da işte her ne deniyorsa insanların bakış açısından. Bu adamla ne yapar? Bu adam kesin bunu aldatır. Bu adam bunu sevmez. Bir süre sonra buna bakmaya mecbur değil gibi. Hep bakım. Gördünüz mü? Hep bakım. Yani Tuba'da da belki çok güzel sahneler vardı; ama bizim beynimize işledi ya o bakım olayı. Bu kıza kim baktı? Mesela ben lavaboya ihtiyacını nasıl gideriyorlar? Belki gidilebiliyor; ama ben o gözle bakmıyorum. Toplumsal öyle baktırmıyor çünkü (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay, engelli kişilerden güçlü yanlarının ve yeteneklerinin görmezden gelinmesinin sadece aile içerisinde olmadığını, rehabilitasyon merkezleri gibi engelli kişilere hizmet verilen alanlarda sağlam bedenli insanların bedensel, işitme, görme engelli kişileri zihinsel engelli kalıbına koyma eğiliminde olduğunu gözlemlediğini dile getirdi. Belinay, bunun engelli insanları dinleme ve ihtiyaçlarına yanıt verme sorumluluğunda kaçma biçimi olduğunu düşündüğünü şu şekilde açıkladı:

Bir süre sonra sadece bütün engellileri zihinsel engelli kategorisine sokuyorlar. Yani aile yaşam olsun, rehabilitasyon merkezleri olsun, öyle yerlere de gittim ben hani. Aile yaşama falan çok katıldım. Bir baktım, bir süre sonra, engelli, zihinsel engelli birini nasıl sırtını sıvazlayıp yolluyorsa, bedensel engelli, çok ciddi bir şey söylediği halde, onu sırtında sıvazlayıp geçiştiriyor ve yollama devam ediyor. Ne iş yaptı orada. Ne olursa ne olamazsa geçiştirdim mi evet geçiştirdim (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay, engelli kişilerin düşünce ve ihtiyaçlarının kamusal alanda görmezden gelinerek yok sayılmalarını “geçişirme” olarak nitelendirdi. Belinay, bu açıklamalarla engelli kişilerin düşünme, fikir üretme, karar verebilme kapasitelerinin sağlam bedenli kişilerce nasıl görmezden gelinerek çocuklaştırıldığını aktarmaktadır. Ancak toplumdaki sağlamcı tavırları eleştirirken benzer bir yaklaşımla, zihinsel engelli kişileri diğer engelli gruplardan daha dezavantajlı bir pozisyona itmektedir. Belinay’ın deneyimi, engelli kişilerin biricik deneyimlerinin, fikirlerinin ve her biri birbirinden farklı olan ihtiyaçlarının göz ardı edildiğini göstermekteydi.

Belinay’ın engellilik deneyimi ile ilişkili olarak değindiği ilk nokta aile desteğinin önemi idi. Belinay, oldukça zor geçen büyüme sürecinde özellikle babasının desteğini vurgulamaktaydı. Belinay, birçok akademik yayına da konu olmuş bir durum olarak Türkiye’de babaların genellikle engelli çocukların bakım sürecine destek olmadıklarını ifade etmekte ve annelerinin bakım veren olarak yalnız kalmalarına değindi. Kendi ebeveynleri için böyle bir durumun söz konusu olmadığını ifade eden Belinay, babasının annesi ve anneannesi ile bakım veren rolünü üstlendiğini ifade etmektedir.

Erkekler özellikle çocuğu dünyaya getirdikten sonra bütün yük, hep annenin üzerindedir. Özellikle engelli bir çocuğu varsa bir ailenin, baba çoğu zaman bu çocuğu tanımaz bile. Hatta çoğundan bahsetmez bile. Ama ben böyle büyümedim. Babam benim dışarıda çalışmasına rağmen eve geldiği zamanlar gayet anneme destekti. Mesela benim bir annem değil, dört annem var gibiydi. Anneannem, iki ablam ve babam mesela. Dördü de annemin üzerindeki yükü inanılmaz azaltan insanlardı. Çünkü ben cam kemik hastasıyım. Ostaganesis interfecta. Yani çok zor bir hastalığım var benim. Büyüme aşamam çok zordu benim (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay ayrıca, bedensel engelli kişiler için ömür boyu destek verecek bir kişinin kendi deneyimiyle bir “gölgenin” hep ihtiyaç olduğunu dile getirdi.

Belinay, engelli kişilerin eşit katılımı için fiziksel erişilebilirliğin önemini birçok kez vurguladı. Belinay, engelli kişilerin hayatın her alanında olabilmesi için erişilebilirliğin, artık fiziksel çevre planlaması olarak değil bir yaşam planlaması olarak görülmesi gerektiğinin ve bu alanlarda engelli kişilerin bilgilerine başvurulması gerektiğinin birçok kez altını çizdi. Bedensel engelli kişiler için sosyal ve özel hayatta en önemli sorunun tuvalet ihtiyacını giderebilmek olduğunu dile getirdi. Fiziksel erişilebilirlik sayesinde kendi hayatında ve sosyal yaşamında olan değişimi şu şekilde anlattı:

Benim evim beş katlı bir bina, ben bunun üçüncü katında oturuyordum ve Ankara'nın yarısını görüyordum. İnanamazsınız o kadar güzel bir manzaram vardı ki ama merdivenler benim ailem beni indirip çıkaramıyordu. Biz ne yaptık? Girişinin üstündeki birinci kat satılıyordu, biz orayı satın aldık. Ve yoldan köprü yaptık. Balkondan yola köprü yaptık. Ben şimdi kendim kapımı açıp evime girebiliyorum, kapımı açıp çıkabiliyorum, kilitleyip çıkıyorum mesela. Ama bunu benim babam yaptı tabii ki. Anlatabiliyor muyum? Hayatımı kolaylaştıran ailemdi bir nevi (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay, engelliliğin görünür işaretlerinin rolüne erişim meselesi üzerinden değindi. Toplumunda engelli kişilerin erişim ihtiyaçlarının kabul görmesi ve bunlara yanıt verilmesinin büyük ölçüde görsel işaretlerle ilişkili olduğuna değindi. İnsanların bedensel engelli kişileri gördüklerinde “Bunun yardıma ihtiyacı var.” deyip destek olmaya çalıştıklarını; ancak örneğin “yürüyen engelli” olarak adlandırdığı merdiven çıkma takıntısı olan bir bipolar insanın elinden tutulmasına ihtiyacı varsa ona destek olma konusunda gönülsüz olduğunu düşündüğünü ifade etti. Belinay, “İnsanlar tanımak istemiyor her şeyden önce. Onlarla bir bağlantı kurmak istemiyorlar.” diyerek toplumda bedensel engelliliğin, daha çok görsellikle ilişkili olarak daha fazla kabul gördüğüne değindi.

5.1.2 Nazlı

Bir diğer katılımcı Nazlı, 43 yaşında, Ankara'da yaşıyor. Nazlı, lise mezunu. Liseyi bitirdikten sonra, hizmet sektöründe iş hayatına atılmış, 28 yaşında kemik kanseri teşhisi koyulmasıyla kanser tedavisine başlamış. Bir yıl süren kemoterapi yanıt vermeyince bir bacağı ampute edilmiş. Amputasyon sonrası ilk altı ay tekerlekli sandalye kullanmış, daha sonra protez bacak kullanmaya başlamış. Protez bacağına ek olarak yürürken tek koltuk değneğinden destek alıyor. Nazlı, amputasyon sonrası hizmet sektöründe bir süre çalışmış, son çalıştığı iş yerinin kapanmasıyla işten ayrılmış ve tekrar bir iş arayışı olmamış. Nazlı bekar ve annesi ile yaşıyor.

Nazlı'nın engelliliğe yönelik “Aslında insanlar bizi engellemedikçe engelli değiliz”, “Önümüze engeller çıkmadıkça biz kendi işlerimizi, kendi bakımımızı imkanlarımız dahilinde kendimize göre yöntemlerle yapmaya çalışıyoruz.” şeklindeki ifadeleri, engelliliği daha çok sosyal model çerçevesinde, dışsal bariyerler olarak anladığını göstermektedir. Bu çerçevede Nazlı engelliliği “erişim meselesi” ve “gündelik işleri diğer insanlardan farklı şekilde yapma hali” şeklinde tanımladığını ifade etti. Nazlı, hem düzgün inşa edilmemiş kaldırımlar, bozuk asansörler gibi fiziksel erişimlerini engelleyen çevresel

bariyerlerin hem de insanların tavırlarının günlük hayatta engellenmelerine yol açtığını birçok kez ifade etti.

Engel durumundan söz edilirken nasıl bir ifade kullanılmasını tercih ettiği sorusuna Nazlı, “bedensel engelli” “fiziksel engelli” veya “ortopedik engelli” kavramlarının kullanılmasını tercih ettiğini, “özürlü” ve “sakat” kelimelerinin acıma hissi barındırdığını düşündüğü için kendisini rahatsız ettiğini dile getirdi.

Geleneklere bağlı, ataerkil, kalabalık bir ailede büyüdüğünü ve ideolojik görüşünü muhafazakâr sağ söyleyen Nazlı, sonradan engelliği kabul sürecinin inanç ve maneviyat ile gerçekleştiğini ifade etti. Diğer yandan Nazlı, amputasyon sonrasında protez hakkında bilgi almak için kullanmaya başladığı engelliler.biz internet sayfasının engelliliğe bakışının şekillenmesi ve haklarını öğrenme konusunda önemli etkisi olduğunu ifade etti. Bu site sayesinde engelli gruplarla etkileşime girdiğini, yeni bir çevre edindiğini ve eskisinden çok daha sosyal bir hayatı olduğunu aktardı.

Nazlı da Belinay gibi öncelikle toplumun bedensel engellileri yetersiz görüp, hiçbir şeyi yapamayacaklarını düşünmelerine değindi. Kendisine sürekli bir acıma duygusuyla yaklaşıldığını hissettiğini belirtti. Nazlı, insanların bu varsayımlarına karşı, kendisinin ve diğer birçok bedensel engelli kişinin ihtiyaçlarını kendi başlarına karşılayabildiklerini, sadece bunu farklı biçimlerde yaptıklarını dile getirdi. Protez bacak kullanan Nazlı, yaşanmış deneyim perspektifinden konuşarak engelli kişilerin normatif olmayan edim biçimlerine ve bağımsız yaşamda yardımcı teknolojilerin rolüne şu şekilde dikkat çekti:

Biz bir şekilde ihtiyaçlarımızı görmeye çalışıyoruz. Yani doğal, ev ortamımızda olsun. Farklı şekilde hallediyoruz, etmiyor değiliz. Diğer insanların yaptığından daha farklı şekilde oluyor. Ekipmanlarımız değişiyor. Kendimize göre bir düzenimiz, bir şeyimiz oluşuyor, zamanla bunlara alışıyoruz Ayakta yapılabilecek her türlü işi ben zaten yapıyorum. Ama işte normalden daha ağır hareket ederim; daha sıcak şeyleri taşıırken düşmesin kırılmasın diye dikkat etmem gerek. Örneğin çay içeceğim diyelim, mutfakta ocakta çay kaynıyorken ben mutfak masasında içebilirim, salona taşımam. Bunun gibi... Yemek olsun, ayakta yapılabilecek işler... Cam mam işlerinden, aman aman ağır işlerden, ıslak zeminde yapılan işlerden bahsetmiyorum (Nazlı, 11 Şubat 2024).

Nazlı, evde ve ev dışında birçok işini açıkladığı gibi kendi başına halledebiliyor olmasına rağmen “algılan bağımlılığı” nedeniyle çevresindeki insanların kendisine sürekli bir risk altındaymış gibi davrandıklarını ve bu bağımlılık fikrini farklı şekillerde empoze ettiklerini ifade etti:

Düşünemiyorlar nedense. “Aa sen evde yalnız mı kalıyorsun?”, “E hadi başına bir şey gelirse.” Diyelim halamla telefonla konuşuyorum. Annem iki gün için abimin yanına gitti, diyorum. “Aa nasıl gider?”, “Seni nasıl bırakır?” Hele bir de annense “Nasıl yalnız bırakabilir seni?”, “Ya başına bir iş gelse?” Aslında benim çevrenin tepkisi şey böyle, korumacı yaklaşırlar hep. Her zaman yanımda olmak isterler. Özellikle annem. Çünkü ikimiz yaşıyoruz zaten. Tamamen korumacılık, annem de çevremdeki insanlardan da işte dediğim gibi, bazen böyle acıma duygusuyla bazen de hep böyle yardım. Düştün mü? Kalktın mı? Eve vardın mı? Bir şeye ihtiyacın var mı? Maddi yönden bir desteğe ihtiyacın var mı? İstediklerime ulaşabiliyor muyum? Getirmelerini isteyeyim, yapmalarını isteyeyim gibi. Hep korumacılık anlamında. Ama halbuki olumsuz bir tepki zaten olamaz da olmadı. Hani öyle. Olsa da bu acınma kısmına giriyor yani. İşin duygusal boyutuna giriyor. İşte beni görünce ağlayan akrabalarım oluyordu. Hastalığının ilk zamanlarında (Nazlı, 43, 11 Şubat 2024).

Görüşmelerde birçok kez duygusal ve hassas bir yapıya sahip olduğunu belirten Nazlı, çevresindeki insanların bu tepkilerine vicdani ve insani boyutta yaklaşarak bağımsız yaşamı üzerinde bir tehdit olarak değil, koruma isteğiyle ilişkilendirdi. Çevreden gördüğü acıma tepkilerini ise iyicil bir duygusal tepki olarak görmekteydi. Ancak acıma, duygusal olarak konumlanmış engelli kişileri marjinalleştiren ve acınanlardan çok acıyanların çıkarlarına hizmet eden bir duygusal bir tepkidir (Hayes ve Black, 2003). Duygusal tepki, farklı zihinsel ve fiziksel yetenekler yelpazesine sahip bireyler arasında asimetric bir ilişki kurmak için basit bir araçtır (Hayes ve Black, 2003). Bu çerçeveden bakıldığında acıma tepkilerinin Nazlı'nın davranışlarının ve yapabileceklerinin çerçevesini çizen bir kontrol aracı işlevinde olduğunu söylenebilir. Fakat Nazlı'nın, maruz kaldığı acıma duygusuna olumsuz bir anlam atfetmediği, aksine daha sahiplenmeye ve sevgiye dayalı bir tavır olan korumacılığın duygusal boyutu olarak görerek olumlu bir anlam atfettiği görülmekteydi.

Nazlı, bir taraftan bağımsız yaşam yeteneklerinin çevresi tarafından kabul görmemesini “korumacılık” gibi baskıya kıyasla daha olumlu çağrışım yapabilecek bir kavramla nitelendirerek normalleştirirken diğer yandan bu tepkilerin kendisini kısıtladığını ima ederek “engelleme” olduğunun altını çizdi. Nazlı, etraftan sürekli annesine ihtiyacı olduğunu ima eden yorumların kendisini annem olmadan ne yaparım, nasıl yaparım gibi sorulara sürüklediğini belirtti¹¹:

¹¹ Yardımcı'ya göre (2013), Ak Parti Hükümeti'nin aileye ve kadına yönelik muhafazakâr politikaları, engelli kişiyi tümüyle ailesinin ve hatta en yakınındaki kadının bakımına mecbur bırakmıştır. Türkiye'de sakat kesimin içinde yaşadığı sosyo-ekonomik koşullar da (eğitim eksikliği, istihdam zorluğu, erişimin her anlamda imkânsız olması gibi) siyasi bir tavır geliştirme ihtimalini zayıf atmaktadır. Dolayısıyla Nazlı'nın maruz kaldığı bu bağımlılık söylemi, daha geniş sosyopolitik çerçevelerle ilişkilidir.

Şimdi annem olmadan, işte annem vefat etse. Ben o olmadan ne yapacağım diye düşünüyorum. Aynı evde aynı üzerimde mi kalacağım? Yoksa beni bana bırakmayacaklar mı? Sen yapamazsın, sen edemezsin diye. Bazen yengemlerle bu konuyu konuşuyoruz. Bana hani ben seni kimseye bırakmam tavrıyla yine korumacı yaklaşıyor birisi. Benim evimde küçük bir odan olur, ben oraya senin gardırobunu falan ayarlarım, yemeğin önüne gelir, falan diyor. Ama ben öyle bir hayat düşünemiyorum. İstemiyor gibiyim de. Annem vefat ettiğinde de ben kaç gün yalnız yaşayabilirim bunu da bilmiyorum. Onlara ihtiyacım elbette olur; ama onlar muallak bende. İşte toplumun bakış açısı beni buna sürüklüyor. Ben gerçekten annem olmadan nasıl yaparım? Ne yaparım? Orada beni tek başına bırakırlar mı? Ben düzenim eşyalarımlı pırtımı toplayıp her ay birinin evine mi gideceğim? Sonra düşünmeyi de bıraktım bu konulara ama yine de bazen aramızda konuştuğumuzda yerin bizim yanımız gibi bir algı çıkıyor ortaya (Nazlı, 43, 11 Şubat 2024).

Nazlı'nın bu açıklamaları, kendi işini kendisi yapabildiğini bilmesine ve ifade etmesine rağmen toplum tarafından kendisine empoze edilen bağımlılık ve muhtaçlık fikrini içselleştirdiğini ve bu durumun içsel bariyerler yaratarak Nazlı'nın alabileceği aksiyonların ve girebileceği özne pozisyonlarının kapsamını daralttığını göstermektedir. Bu bakımdan engelliliğin psikoduygusal boyutlarına bir örnek oluşturmaktadır.

Engellilik doğrudan bakım ile ilişkilendirildiğinden, engelli kişilerin sorumluluk gerektiren hiçbir durumun içinde bulunamayacakları varsayılmaktadır. Bu varsayımdan doğan bir diğer kalıp yargı, engelli kadınların çocuk sahibi olamayacakları veya olmamaları gerektiğidir. Nazlı da bu bağımlılık fikrinin engelli kadınları toplumda annelik ve eş rollerinden nasıl dışladığını şu şekilde aktardı:

Bizlere anne olma hakkı vermiyorlar. Yapamazsın diye düşünüyorlar, bakamazsın. O çocuk sorumluluk isteyecek. Hatta bu çok hakaret boyutuna ya da şey boyutuna varıp da isyan boyutuna varıp da o çocuğun günahı ne, diyenler bile var. Doğuracağın çocuğun günahı ne? Öyle bir annesi olması ya da babası olmasını istemez gibi düşüncelere sahip olanlar da var. Onlara da ben de acınası gözle bakıyorum yani. Sağlık sorunları el verdikten sonra mesela bazı hastalıklar var, skolyozdu. Daha ileri felç boyutlarıydı falan. Bunlar çocuk sahibi olmak tabii ki zor. Bu şekilde olan arkadaşlarım da var skolyoz olup da bebek sahibi olan. Büyüttüler de tabii zorluklar oldu. Ailelerinin destekleri oldu. Ama bu tamamen iki kişinin kendi iradesi mi diyeyim, düşüncesi mi diyeyim buna tabii ki dışarıdan bir müdahale. Engelli veya engelsiz olamaz tabii (Nazlı, 43, 11 Şubat 2024).

Psikoduygusal engellilik, yapısal bariyerlerden farklı olarak kişilerin girebildikleri ya da girebileceklerini düşündükleri kimlik pozisyonlarını etkiler. Nazlı'nın "Bizlere anne olma hakkı vermiyorlar." ifadesi, söylemler, pratikler ve varsayımların engelli kadınların eylem

ve kararları üzerinde kurduğu baskı kadar kendilerini görme biçimleri üzerindeki etkiyi de göstermektedir. Engelli kadınların anne olma konusunda karşılaştıkları sosyal tepkiler, toplumda öjeni söyleminin dolaşımında olduğunu göstermektedir. Daha önce sözü edildiği gibi, egemen anlayışımızın engelliliğin acı, rahatsızlık, işlevsel kısıtlılık, dezavantaj ve sosyal damgalama getirdiği, olanakları kısıtladığı ve yaşam kalitesini azalttığıdır. Öjeni mantığı, engelliliğin önlenemediği bir dünyanın daha iyi olacağını söyler. Öjeni, geleceği kontrol etmekle ilgilidir, kimin üreyeceğini, nasıl üreyeceğini ve belirli bir vatandaşlığın kompozisyonunu kontrol etme adına neyin üretileceğini kontrol etmeye ilişkin ideoloji ve pratiktir (Garland-Thomson, 2017). Nazlı'nın "Ben de onlara acınası gözlerle bakıyorum." ifadesi, bu düşünceleri içselleştirmede olduğunu ve aksi şekilde düşündüğünü göstermekteydi. Nazlı, çocuk sahibi olan arkadaşlarından örnek vererek engelli bir kadının çocuğuna bakmasının imkânsız olmadığını vurgulamakta ve bu söyleme karşı çıkmaktaydı.

Nazlı, etrafındaki engelli erkeklerin böyle bir durumu pek yaşamadığını, annelerinin evlenme çağına gelen erkek çocuklarına mutlaka bir ev bakmaya başladıklarını ancak iş kadınların evlenmesine geldiğinde başta kadının ailesi olmak üzere karşı çıkıldığını dile getirdi: "Bayanlar daha böyle bakıma, yardıma daha muhtaç, daha naif görülüyor. Tıpkı normal, sağlıklı erkek gibi fiziksel olarak bile, ne kadar engelli olursa bile o daha güçlü görülüyor." (Nazlı, 11 Şubat 2024).

Yakın çevresinden gördüğü tepkilerin benzerlerini, Nazlı'nın sokakta toplu taşıma araçlarında da deneyimlediği görülmektedir. Nazlı, koltuk değneği ile yürüdüğünü görenlerin "Tüh senin de mi başına geldi?" gibi acıma tepkileri verdiklerini, muhafazakâr giyim tarzından dolayı insanların "Aslında imanlı da bir kızsın.", "Niye senin başına geldi? Bu bir ceza mıydı?" gibi şeyler söylediklerini, özellikle Ramazan aylarında eline para sıkıştırmaya çalıştıklarını aktardı. Bu açıklamalar, toplumun engelliliğe yönelik yaklaşımlarında engelliliği "kötü kader", "talihsizlik", "ceza" olarak açıklayan Oliver'ın (1996) engelliliğin kişisel trajedi söyleminin toplumda bugün de dolaşımında olduğunu göstermektedir. Nazlı, bu tepkileri bir taraftan manevi değerlerle açıklayarak yardımseverlik ve iyi niyetle ilişkilendirdi. Diğer yandan bu davranışların kendilerini kırıp incitebildiklerini ifade etti. Nazlı, bu davranışları, engelli olmayan kişilerin engelli kişilere nasıl davranacaklarını bilmemelerinin bir sonucu olarak yorumladı. Ancak Nazlı'nın yakın çevresinin acıma yaklaşımına olan tepkileri ile sokakta karşılaştığı acıma tepkilerine verdiği yanıtların farklı olduğu gözlenmekteydi. Nazlı bu durumdan rahatsızlığını şu şekilde ifade etti: "Bir yere kadar anlıyorum ama bazen daha böyle sanki bu şeymiş gibi, yapsaymış gibi senin mi başına geldi? Seni mi buldu? Kelimeleri çok daha incitiyor beni.

Bir acınma duygusu ya. Bunların acınma duygusuyla kullanıldıklarını, insanların acıyan gözlerle baktıklarını düşünüyorum” (Nazlı, 43, 11 Şubat 2024).

Nazlı, özel alanda olana benzer bir şekilde insanların sokakta da onun bağımsız bir şekilde hareket edemeyeceğini düşünerek bu algılanan bağımlılık doğrultusunda rızasını almadan yardım etmeye çalıştıklarını ifade etti. Nazlı'nın bağımlılık varsayımlarına dayalı tepkilerin kamusal alandaki tezahürlerine yönelik daha eleştirel olduğu görülmektedir. Nazlı, şu ifadelerle, kişilerin bağımsız hareket kapasitesinin anlaşılması gerektiğinin altını çizdi:

Kendilerinden yardım istemedikçe bize yardım etmemelerini istiyorum ben. Yani biz kendimiz yardıma o an ihtiyaç hissettiğimizde onlardan yardım isteyelim. Buna biz karar verelim. Böyle bazen sokakta böyle otobüste incekken, kaldırımda yürürken hop birden kola girmeler, seni nasıl tutacağımı, nasıl senin hareket edeceğini bilemeden seni neredeyse peşi sıra sürükleyecekler yani. Bunlarla da çok rastladım. Yani biz isteyelim. Ne şekilde olacağına biz karar verelim. İnsanlar da bize öyle yaklaşınca ben evden çıkıp eve gelene kadar kırk kere annemin dikkat et, yoldan geçerken dikkat et, ayağın kaymasın, yok gel çamur dikkat et, yağmur yağacak dikkat et. Biri sana işte çantayı alır. Güçsüzlüğünden faydalanır dikkatli ol. Kimseden çok zor durumda kalmadıkça yardım isteme. Bu tarz şeylerle çok karşılaşıyorum. Bunlar beni yıldırıyor. Yani yıldırıyor derken usandırıyor (Nazlı, 43, 11 Şubat 2024).

Nazlı'nın bu ifadeleri, sosyal model söyleminin ana fikirlerinden olan engelli kişilerin otonom özneler olarak kendi eylem ve kararları üzerinde kontrol sahibi olmaları ve desteğe ihtiyaç duyduklarında bu desteği bulabileceği kanallara erişebilmeleri düşüncesi ile paralellik göstermektedir.

5.1.3 Ezgi

Bir diğer bedensel engelli katılımcı Ezgi, 46 yaşında, Ankara'da yaşıyor. Ezgi hemşirelik bölümü mezunu. Ezgi, üniversite ikinci sınıfta kas hastalığı teşhisi almış. O zamandan sonra kaslarının kademeli olarak zayıflaması ve yavaşlamasıyla akülü araç kullanmaya başlamış. Hareketlerindeki yavaşlık nedeniyle hastanelerde hemşire olarak işe alınmayınca, memur olmaya karar vermiş. Şu an bir kamu kuruluşunda maaş biriminde çalışıyor. Ezgi, 8 yıllık evli.

Ezgi, diğer katılımcılardan farklı olarak engelliliği öncelikle beden ve bedensel kısıtlılıklar üzerinden tanımladı. Ezgi, “En basitinden günlük ihtiyaçlarımı giderme anlamında birine

bağlıysam engelliyim demektir.” diyerek kendisi için engelliliğin günlük yaşam aktivitelerini yaparken bir başkasının yardımına ne kadar ihtiyaç duyduğu ve bunun getirdiği psikolojik baskı ile ilgili olduğunu dile getirdi:

Yataktan ilk kalktığımdan başlarsak eğer orada eşim kaldırıyor. Lavaboya oturmam gerektiğinde yine eşim oturtuyor. Hani böyle oturma kalkma gereken yerler işte evde bir mutfakta kendi işlerimi yapabiliyorum ayakta olduğumda. Ama mesela kolum yukarı bir rafa uzanmıyor oradan yine bir şey istiyorum. Yani hayatım bu basit görünen herkesin kolayca yaptığı birçok yerde ben yardıma ihtiyaç duyuyorum. Ama oturup mesela bilgisayar başında işimi yaparken hani ellerimi kullanabildiğim için rahatça ve kafamı da rahatça kullanabildiğim için orada engelsizim. Yani bazı yerlerde engelsizim, ama dediğim gibi fiziki yapılan işlerde engelliyim. Kuvvet gerektiren yerlerde engelliyim. Yani böyle ayırıyorum, ikiye ayırıyorum (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Bu açıklamalarından Ezgi'nin engelliliği doğrudan bedende konumlandırarak tıbbi söylemle ilişkilendiği düşünülse de görüşmelerin sonraki aşamalarında engelliliğe yönelik çok daha karmaşık bir bakış açısı olduğu görülmektedir. Engelli olduktan sonra sosyal çevresinin neredeyse tamamen değiştiğini, sağlam bedenli arkadaşlarından çok engelli kişilerle vakit geçirmeyi tercih ettiğini belirten Ezgi, tıpkı diğer katılımcılar gibi engelliler.biz sitesinin engelli toplulukları ile temasında önemli bir yeri olduğunu ve bu kanaldan engelli hakları ve politikaları ile ilişkilendiğini ifade etti.

Ezgi, feminist engellilik çalışmalarının ve karmaşık bedensellik teorisinin (Siebers, 2008) engellilik deneyiminde bedensel ağrı ve kısıtlılıklara yaptığı vurguyla paralel olarak, beden kısıtlılıklarına dikkat çekmekteydi. Ezgi'nin bu yaklaşımı kademeli olarak ilerleyen bir hastalık deneyimlemesi ve gün be gün yapabildiklerinin daha çok kısıtlanmış olmasına dair yaşanmış deneyimi ile ilişkilendirilebilir. Buna paralel olarak Ezgi, engelliliğin sonradan mı yoksa doğuştan mı olduğunun engellilik deneyiminde oldukça belirleyici olduğuna vurgu yapmış, sonradan engelli kişiler için adaptasyonun önemini altını birçok kez çizmiştir.

Engelliliğiyle ilgili nasıl bir ifade kullanılmasını tercih ettiği sorusuna Ezgi, “bedensel engelli” ya da “ortopedik engelli”nin kullanılabileceğini yalnızca sakat kelimesinin, negatif çağrışım yaptığı için, çok “irrite edici” bulunduğunu ifade etti. Bedensel engelli ya da ortopedik engelli ifadelerini daha yumuşak bulunduğunu söyledi. Engeli zaten görünür olduğu için engel türüne doğrudan bir vurgu olmaksızın sadece engelli kelimesinin kullanılmasının daha uygun olacağını dile getirdi.

Engelliliğin sosyal boyutu ile ilgili olarak engelli kişilerin belirli alanlarda belirli kısıtlılıklarının olduğunu; ancak örneğin yürüyemeyen bir kişinin çok güzel el becerilerinin olabileceğinin ve bu güçlü yanlarla öne çıkarılması gerektiğinin “Güçlü yönlerimizle, yapabildiklerimizle takdir edilsek ve görülsek güzel olur” şeklinde bir ifadeyle altını çizdi.

Ezgi, görüşmeler boyunca sosyal model söylemiyle sık sık ilişkilendirilerek toplumda engelli kişileri dışlayan sosyal ve kurumsal baskı mekanizmalarına dikkat çekti. Ezgi, bir akülü araç kullanıcısı olarak bedensel engelli kişilerin kimliklerinin ve karakterlerinin engelliğin görünür işaretleri tarafından gölgelenmesiyle ilişkililiydi. Akülü aracı gördükten sonra onun kim olduğu, yeteneklerini, geçmişini görmediklerini ve doğrudan yardıma ihtiyacı olduğunu düşünerek yardım amacıyla yaklaştıklarını ifade etti. Engelli kişilerin kimliklerinin kullandığı yardımcı teknolojinin gölgesinde nasıl kaldığını şu şekilde ifade etti.

Zaten seni direkt akülü olarak görüyor. Sen kimsin? Ne eğitimin var? Sen çalışıyor musun? Sende bir şeyler yaşıyor musun? Başarıyor musun? O kısmı zaten hiç görülemiyor doğal olarak. Akülüde birini görünce ne görebilir ki? Akülüde bir engelli. Çocuklar mesela görüyor işaret ediyor işte aa engelli dönüp dönüp bakıyorlar uzun uzun bakıyorlar. Çocukları zaten normal o çocuk. Ama büyüklerin hani böyle sadece engelli. İşte dedim ya, sadece dört teker görüyorsunuz biz. Dört tekerden ibaret. Görülmeme kısmı bu. Sen görülmüyorsun. Sadece dört teker üzerinde bir engelli. Yardıma ihtiyacı olan noktada yardım edelim, o kadar (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Mitchell (2001), “aşırı görünürlük ve ondan doğan görünmezlik, engellilik deneyiminde kilit öneme sahip” olduğunu söyler (s. 394). Öyle ki yaşanmış deneyimi olan kişiler, engelliliği “bir görünme biçimi” olarak tanımlamaktadır (Zitzelsberger, 2005). Ezgi’nin deneyimi bu aşırı görünürlükten gelen görünmezliğin bir örneği olarak görülebilir. Ezgi, engelliliğin görünür işaretlerinin kişinin öznelliğini ve diğer birçok özelliğinin “kültürel anlamlarla doldurulmuş bir bedensel özellik tarafından nasıl yutulduğunu” (Garland-Thomson, 2010), arkadaşının yaşadığı bir olayla örneklendirdi:

Bir tane öğretim görevlisi arkadaşım var. Spastik yürüyüşü var. Öğretim görevlisi kendisi, profesör oldu şimdi. Ehliyetini alma aşamasında sınava girdiği yerdeki görevli okuma-yazman var mı, demişler. Niçin? Yürümesi spastik ya, onu zekâ engelli gibi görmüş. Bu kız Türkiye’nin en iyi üniversitelerinden birinden mezun. Yani hoca. Böyle demişler mesela. Niye? Görünümde onunki böyle zor yürüyor. Okuyup yazmayı bile yakıştıramamışlar (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Ezgi’nin verdiği bu örnek, görünür engelliliğin kişilerin kimliklerin ve yeteneklerinin görünmez kılmasına ek olarak Belinay’ın sözünü ettiği, engel durumu fark etmeksizin

tüm engelli kişilerin zihinsel engellilik kategorisine sıkıştırılmasının ve engelli kişiden az şey bekleme yaklaşımlarını çağrıştırmaktadır.

Belinay'ın ev içi emeğinin ailesi tarafından görünmek -ya da gösterilmek- istenmemesine benzer şekilde Ezgi de "engelliden çok şey beklememe" fikrinin bir sonucu olarak evlilik ve ev içerisindeki emeğinin görünmez olduğunu hissetmektedir. "Eşimin benimle evli olması onun özverisi oluyor. Ama benim onun için yaptığım şeyler hiç göze görünmeyebiliyor." şeklinde bir ifadeyle evlilik içerisindeki emeğinin görmezden gelindiğini ifade etti. Ezgi, günlük hayatında yatağa yatma, sabah kalkma, üzerini hazırlama konusunda eşinin desteğine ihtiyaç duyduğunu ve eşinin bu konuda kendisini desteklediğini; diğer yandan kendisinin mutfakta üç dört saat kalarak yemek yapma, bulaşıkları toplama gibi işleri üstlendiğini paylaştı. Yine bu görmezden görünmezliğin bir parçası olarak insanların kendisinden günlük işleri yapma bağlamında pek bir beklentisinin olmadığını, yemek yapabildiğini gördüklerinde ise abartılı tepkiler verdiğini şu şekilde aktardı:

Hatta mesela sohbet arasında diyor ki "Aha sen de işini yapabiliyor musun mutfakta?" gibi böyle bir şaşkınca hani "Aha bravo." falan hani sanki atomu parçalıyorsun. Sizin yapabildiğiniz işi ben de yapıyorum ayakta. Yani bizim yaptığımız şeyler görünmüyor. Bu benim için rahatsız edici. Ben de emek veriyorum. Herkes gibi ben de bir şeyler yapıyorum. Veya iş yerinde işte sen bir şeyler yapıyorsun. Çok sesli bir şekilde pazarlama yapmıyorsun. Benim yapımda da o var. Ben işi yapar, kenara koyarım. Ama yanımda arkadaşım minnacık bir iş yapıyor. Onu bir büyütüyor, bir büyütüyor, bir şişiriyor. Allah'ım göze görünüyor bir şekilde mesela. Yani işte görülmemek, yani yaptığın emeğin hakkının verilmemesi, görülmemesi en büyük rahatsızlığım herhalde bu olur (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Katılımcılardan evli olan tek kadın olan Ezgi, Belinay ve Nazlı'nın kendi ailelerinden aldıkları tepkiye benzer bir tepkiyi kendi ailesinden aldığını, ailesinin "Evlenirsen çok üzülürsün" gibi şeyler söylediğini, ancak yine de deneyip görmek istediği için evlendiğini ifade etti. Ezgi, toplumda engelli kadınların ideal eş ve anne olamayacakları ve evliliği yürütemeyeceklerine dair yaygın inançlar nedeniyle iş arkadaşlarının neredeyse bir yıl boyunca kendisine evliliğin nasıl gittiğine dair sorular sorduklarını ve bunun kendisi için rahatsız edici olduğunu şu şekilde dile getirdi:

Her şeyini merak ediyorlar. Belki en özel konuları da merak ediyorlar. Günlük işleyişi merak ediyorlar. Her şeyi merak ediyorlar. Bu benim için çok rahatsız ediciydi. Ben de gidiyor işte normal gidiyor. Ben de yüzeysel nötr cevaplarla geçiştiriyordum. Ama bu soru beni rahatsız ediyordu evet. Sosyal yani dışarıdan evli olarak işte engelli engelsiz her neyse ya da iki engelli evlenmiş hatta bir de çocuk doğmuş onlar da ya işte nasıl doğurmuş nasıl bakıyorlar

falan. Ya bunların hepsi evet şey oluyor merak ediyorlar ya nasıl yapıyorlar diye. Halbuki normal sen de yapıyorsun (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Fine ve Asch (1981) engelli kadınların sosyal pozisyonu tarif etmek için “rolsüzlük” kavramını kullanır. “Günümüz toplumunda engelli kadınların sosyal koşullarını karakterize eden, onaylanmış sosyal rollerin ve/veya bu rollere ulaşmak için kurumsal araçların yokluğudur” (s. 240), derler. Fine ve Ash, bu rolsüzlüğün doğurduğu psikolojik sonuçlardan biri, görünmezlik hissi olduğunu söyler. Ezgi’nin deneyimi, insanların bu rolsüzlük kalıbına zıt örnekler şüpheyle yaklaştığı ve insanların istisna içerisinde kaideyi doğrulayacak durumlar arama eğiliminde oldukları göstermektedir. Ezgi’nin deneyimleri, engelli kadınların maruz kaldıkları muhtaçlık ve bakım söylemlerinin kadınların evlilik kurumunda zaten dezavantajlı olan konumunu daha da derinleştirdiğini göstermektedir. Ezgi ayrıca, çalışan bir kadın olmasına rağmen, egemen bağımlılık söylemleri içinden konuşarak ayrılması durumunda annesine “yük olacağını” düşündüğü için boşanmanın çok zorlanmadıkça tercih edeceği bir seçenek olmadığını dile getirdi. Ezgi’nin bu yorumu engelli kadınlar için yalnızca evlilik kararının değil, evliliğin sonlandırılması kararı da bakıma muhtaçlık düşüncesi tarafından biçimlendirildiğini göstermektedir. Ancak Ezgi’nin bu yaklaşımı, engelli insanların bağımsız yaşamları için gerekli sosyal politikaların eksikliğinden ayrı düşünülemez.

Nazlı gibi Ezgi de evlilik ve romantik ilişkiler bakımından engelli kadın ve engelli erkeklerin deneyimlerinin farklı olabileceğini düşündüğünü ifade etti. Ancak bu değerlendirmeyi daha ataerkil bir söylem aracılığıyla yaptı.

Bir kere erkek engelli olur, kadın engelsiz olursa engelli erkeğe bir kadını kabullenip anaçlıkla daha iyi tolere edebiliyor ama erkeğin sabrı azdır. Yani engelli bir kadını, bir de benim gibi kas hastası engelli bir kadını, sağlam bir insanı, belki engelli bir erkek olsa zaten daha zor olabilir. Onun bir de tolere etmesi zor. Zorluklarımız oluyor (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Özetle; bedensel engelli kadınların günlük hayatlarında en fazla maruz kaldıkları kalıpların “yetersizlik”, “muhtaçlık” ve “bağımlılık” ile ilişkili olduğunu söylenebilir. Gündelik işlerin tamamlanmasını normatif edim biçimlerine sabitleyen sağlamsı bakış açısı, bedensel engelli kişilerin bağımsız yaşayabileceklerini, günlük aktiviteleri kendi başlarına yapabileceklerini kabul etmemekte, engellilik kadınlık kategorisi ile kesiştiğinde ise kişilerin aile kurma, romantik ilişki yaşama, anne olma gibi rollere giremeyecekleri düşünülmektedir. Failliklerinin yok sayılması, çocuklaştırmaya maruz kalmaktadır. Bu bağlamda rolsüzlük bedensel engelli kadınların deneyimlerini açıklamaktadır. Bedensel engelliliğin genellikle görünür olması, engelli kadınların kimliklerinin, kişiliklerinin,

yeteneklerinin, geçmişlerinin, zevklerinin, ihtiyaçlarının, emeklerinin tek bir bedensel özellik tarafından yutulmasına neden olmaktadır. Bedensel özelliğin görünür işaretleri yardıma muhtaçlıkla ilişkilendirilirken bu ilişkilendirme “engelli insanlardan az şey bekleme” ile sonuçlanmaktadır. Bu yaklaşım, öznelde görünmezlik hissine neden olmaktadır.

Katılımcıların deneyimleri, toplumda bedensel engelliliğin büyük ölçüde bağımlılık ve muhtaçla ilişkilendirildiğini ve kadınların bağımsız yaşam kapasitelerinin görmezden gelindiğini göstermiştir. Buna karşın kadınlar kendi deneyimlerini, mücadele, çözüm üretme, farklı edim biçimleri gibi nosyonlar aracılığıyla tanımlamıştır. Her biri, online kanallar aracılığıyla engelli politikaları ve haklarından haberdar olan ve engelli toplulukları içerisinde sosyalleşen katılımcıların engelliliğin sosyal modeli ve onun varsayımlarından haberdar oldukları görülmüştür. Bu doğrultuda katılımcılar, yaşamlarında çevresel ve davranışsal bariyerlerin rolünü sıklıkla vurgulamıştır. Buna ek olarak, engellilik deneyiminde bedensel kısıtlılıkların engellilikteki rolünü vurgulayarak feminist materyalist yaklaşıma yakın bir noktada konumlanmışlardır. Bir sonraki bölümde katılımcıların bu ideolojik çerçeveden ve yaşanmış deneyimleri ışığında incelenen filmlerde bedensel engellilik ve izledikleri engelli kadın karakterlerin temsillerini nasıl yorumladıkları incelenecektir.

5.2 FİMLERDEKİ BEDENSEL ENGELLİLİK TEMSİLLERİNİN YORUMLANMASI

5.2.1 Vizontele Tuuba (2004)

Vizontele Tuuba, 1974 yılında bir Güneydoğu kasabası halkının televizyonla tanışma hikayesini konu alan *Vizontele (2001)* filminin devamıdır. Film, bu kez 1980 yılı yazında, 12 Eylül Darbesi'nin hemen öncesinde, kasaba halkının bu kez de kütüphane ile tanışma hikayesini anlatmaktadır. Kütüphanesi olmayan kasabaya kütüphane müdürü olarak atanan Güner Sernikli (*Tarık Akan*), kasabada bir kütüphane olmadığını öğrenince, ilk filmin baş kahramanı “Deli Emin” (*Yılmaz Erdoğan*) ile birlikte bir kütüphane kurmak için kolları sıvarlar. Emin ve Güner önce kütüphane yapmak üzere uygun bir yer aramaya koyulurlar. Emin ve Güner, uzun arayışlar sonunda sahipsiz bir ahır bulurlar ve burayı kütüphaneye çevirmeye karar verirler. Kütüphaneyi onarmak için birlikte çalışmaya koyulurlar. Bu süreçte Güner'in bedensel engelli kızı Tuba (*Tuba Ünsal*) da onlarla birlikte çalışır, her aşamada onlara destek olur. Bu sırada Emin ve Tuba'nın arasındaki

arkadaşlık masum bir aşka dönüşür. Uzun uğraşlar sonucunda kütüphane binasını hazırlayan Güner ve Emin, bu kez de kütüphaneye koyacak kitaplarının olmadığını fark edince Güner'in Ankara'daki gazeteci bir arkadaşına kasabaya kitap bağışı çağrısı içeren bir mektup yazmasıyla kasabaya ülkenin dört bir yanından kitap bağışı gelir. Kütüphane açılır; fakat bu kez de çoğu okuma yazma bilmeyen halk kütüphaneye ilgi göstermez. Bunun üzerine Emin ve Güner çareyi kütüphanede gündüzleri okuma yazma kursu verip akşamları da televizyon gösterimi yapmakta bulurlar. Ancak açılıştan kısa bir süre sonra 12 Eylül Darbesi gerçekleşmesiyle kütüphane projesi çok uzun sürmez. Başta Güner Bey olmak üzere kasabada birçok insan tutuklanır. Tuba ve annesi Ankara'ya geri dönmek zorunda kalırlar. Bu ayrılık arkadaşlıkları bitmek zorunda kalan Tuba'yı Emin'i çok üzer. Film, Tuba ve annesinin kasabadan ayrılması ile sona erer.

Vizontele filminin genel başarısı düşünüldüğünde ikinci filmde, engelli bir kadın karakterin baş rolde yer alması ve engelli karakterin filme ismini vermesi, engelliliğin sinemada görünürlüğü açısından önemli bir durumdur. *Vizontele* filmi, Emin karakteri ile "deli dahi" imgesini yaratarak Türk görece olumlu bir engellilik ya da delilik imgesi yaratmıştır. Benzer şeyler, engelli kadın temsili için söylenebilir.

Engelli kadın figürü, kültürel metinlerde pozitif veya negatif anlamda ötekiliğin sembolü olma işlevini görür. Kültürel anlatılarda engelli karakterin engelliğinin sıklıkla vurgulanması kişiyi tek bir bedensel/mental özelliğe indirgeme riski taşır (Garland-Thomson, 1997). *Vizontele Tuuba* filmine bu çerçeveden bakıldığında Tuba'nın engelliliği hakkında neredeyse hiç konuşulmadığını görürüz. Engelliliğin odak noktasında olmaması, Tuba'yı tek bir özellik üzerinden tanımak yerine engellilik dışı özelliklerine odaklanılmasını mümkün kılmaktadır. Filmde Tuba'nın engel durumu özellikle işaret edilmeden yaşayabileceği kısıtlılıklar, çevresindekiler tarafından önceden fark edilerek destek sağlanır.

Bir sahnede Tuba, Emin ve Güner'in kütüphanenin dışını restore ettiği sahnede bir köşede başı önüne eğik bir şekilde oturmaktadır. Emin, Tuba'yı görür "Tuba ne yapıyorsun sen?" diye sorar. Tuba, "Hiç." yanıtını verir. Bunun üzerine Emin, "Hiç yapma, boya yap." der ve Tuba'nın duvarı boyamaya katılması için bir düzenek hazırlar ve böylece Tuba, duvar boyama işine yardım eder. Burada sürekli engelinden söz edilen ya da engelli olmanın kişiyi nelerden alıkoyduğunu değil, verilen destek sayesinde yaşadığı topluluğa katkı yapan engelli bir birey imgesi görürüz. Tuba, duvar boyar, kütüphane açılışında içecek dağıtır. Bu bakımdan film, engelli kadının hayatını, tedavi ve

kurumsallaşmaya vurgu yapan tıbbi perspektiften ziyade sosyal modelin perspektifine daha yaklaşarak resmeder.

Davis (1996), benzer bir düşünceyi kültürel metinlerde “engelli oluş” anına yapılan vurgu ile ilgili olarak öne sürer. Davis’e göre (1995); bir kişi engellilikten söz ederken onu her zaman bir hikâyeye ile ilişkilendirir, bir anlatı içerisinde konumlandırma eğiliminde olduğundan söz eder. “Bir kişi sağır olur, kör olur, kör doğar, felç geçirir. Engellilik bir anda bir zaman ve mekân içerisinde sıralı olarak gerçekleşen bir anlatının bir parçası olur.” (s. 22). Davis’e göre; bir yeti yitimini anlatı haline getirmek, engelliliği konu alan birçok filmde gördüğümüz gibi, onu aynı zamanda duygusallaştırır ve bireyciliğin burjuvazi hassasiyeti ile ve bireysel bir hikâyenin draması ile birleştirir. “Yani fiziksel bir gerçeklik olan sağırlık, kahramanı ve kurbanı olan bir hikâyeye, bir aşk hikayesi ve bir dizi tutum olarak sağırlık haline gelmektedir” (Davis, 1995, s. 22). Filmde Tuba’nın engelli oluşu ile ilgili tek sahne, annesinin bir gece duygusallaşıp eşine “o kaza neden bizim kızımızı buldu?” diye sormasıdır. Buradan Tuba’nın sonradan engelli olduğunu anlarız; ancak kişinin nasıl engelli olduğuna odaklanan metinlerin aksine Tuba’nın engelli olduğu ile ilgili herhangi bir ayrıntı duymayız. Tuba’nın engelli oluşuna dair hikâyenin dışarıda bırakılması; filmin acıma söylemi ve tıbbi söylemi dışarıda bırakmasının işaretleridir.

Filmin trajedi söylemini dışarıda bırakma çabasına dair bir diğer bir ipucu, Tuba ve Emin arasında geçen bir diyalogda görülebilir. Bu sahnede bir akşam Emin ve Tuba ile kütüphane bahçesinde otururken Tuba, Emin’e kendi deyimiyle engelliliğini kastederek “Sormayacak mısınız?” der. Emin’in “Yoo niye soracağım ki” cevabı üzerine Tuba “Herkes ilk iş onu sorar da” şeklinde cevap verir. Bunun üzerine Emin “Canım herkes ilk iş bana da deli diyor” der ve ekler: “Zaten ben senin gözlerine bakamıyorum ki soru sorayım. ... Yani sen şimdi güzelsin ya. Güzel olan bir kişinin de karşısında böyle güzel olan bir kişi olsa belki daha güzel bakar.” Bu sahne, toplumda yaygın olan “Sana ne oldu?” sorularına ve engele odaklanma eğilimine, benzer yaklaşımlara maruz kalmış bir başka insanın içeriden getirilen bir eleştiri olarak düşünülebilir. Dolayısıyla filmde engelliliğe odaklanmamanın ve trajedi söylemlerinin dışarıda bırakılmasının bilinçli bir tercih olduğunu söylenebilir.

Dış görünümün kadınlar için değer ölçütü olduğu bir toplumda güzelleştirme pratikleri bedeni normalleştirir ve engellilik anormalleştirir. Feminleştirme bakışı teşvik eder; engellilik dik dik bakmayı. Feminleştirme, bir kadının kültürel sermayesini artırır, engellilik azaltır (Garland-Thomson, 1997). Dolayısıyla güzellik “anormal” olarak görülen

engelli, normalleştiren bir nitelik işlevi görür. Emin'in yukarıda belirtilen sahnede sohbetin devamında "Ben zaten senin gözlerine bakamıyorum ki soru sorayım." ifadesi, engelli kadını bu tür sorulara maruz kalmaktan "koruyan" şeyin ve engelliliği kabul edilebilir hale getiren kişinin güzelliği olduğu imasını içerir. Tuba'nın feminen görünüşü olan, normatif dış görünüm standartlarına uygun bir kadın oyuncu olması, tekerlekli sandalye dışında bedensel bütünlüğünü bozacak herhangi bir uzuv kaybı veya başka bir deformitesinin olmaması ile film, bir bakıma feminen güzellik standartlarını yeniden üretir.

Filmde bir başka alternatif, söylem Tuba'nın pozitif karakteri aracılığıyla inşa edilir. Egemen temsillerde görülen engellilik imgelerinden biri "uyumsuz engelli"dir (Longmore, 1987), Engelli kişiler, kültürel anlatılarda genellikle mutsuzdur. Ne kadar zamandır engelliliği deneyimliyor olursa olsun engelli kişi, kendisini olduğu gibi kabul edememiştir ve bu kişiler sonuç olarak engelli olmayan ailesine ve arkadaşlarına öfkeli ve manipülatif davranır. Engelli olmayan yakınları bu kişiler için başlangıçta üzüldü ve yardım etmeye çalışsalar da onlar sonunda bu süreci bir şekilde kendi başlarına atlatmaları gerektiğinin farkına varırlar (Longmore, 1987). Tuba, "kendini kabul edemeyen engelli" imajının ötesinde bir engellilik imgesi çizer. Bu bakımdan film, bedensel engelliliği bir drama nesnesi olarak kullanmak yerine daha iyimser bir bağlam içerisine yerleştirir. Longmore (1987) engelli kişilerin hayatlarını dramatikleştiren bu anlatıların yaşanan sosyal baskıyı ise dışarıda bıraktığını söyler. Filmde bu tür bir yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Bedensel engelli kişilerin sıklıkla maruz kaldıkları uzun bakışlar, olumsuz tavırlar filmde tamamen dışarıda bırakılır.

Engelli kadınların kültürel anlatılarda romantik ve cinsel ilişki içerisinde resmedilmekten kaçınılmasına karşı Tuba'nın Emin ile olan ilişkisi engelli bir kadın olarak sevmeye sevilme kapasitesi vurgulaması bakımından önemlidir. Ancak yine "köyün delisi" olarak bilinen bir karakterle eşleştirilerek engelli kişilerin sadece engelli kişilerle birlikte olabileceğine dair kalıp yargıyı tekrarlar. Benzer bir fikir, Emin için de inşa edilir. Tuba, Emin'e hiç kız arkadaşı olup olmadığına sorunca Emin, anlatım biçiminden kısa süreli ve platonik olduğunu anladığımız, eski kız arkadaşlarından Christine'den söz eder. Christine yıllar önce kasabaya ziyarete gelen bir turistir. Ayrılırken Emin'e yazışacaklarını söylese de birkaç mektuptan sonra Emin kendisinden tekrar haber alamamıştır. Emin'in birkaç kez gördüğü bir ziyaretçi olan ve dil bariyeri nedeniyle çok da iletişim kuramadıkları varsayılabilir olan bir turiste umut bağlamış olarak gösterilmesi, Emin'in de "normal" bir ilişki yaşayamayacak bir kişi olduğu imasını içerir. Keza Emin de yabancı

sevgilisinden söz ederken “Zaten buranın kızları beni sevmez ki alay eder.” diyerek bu fikri onaylar.

5.2.1.1 Vizontele Tuuba Filminin Alımlanması

Vizontele Tuuba filmi ile ilgili görüşmelere bakmak gerekirse, Belinay, filmdeki engelli karakteri engelliliği tanımlama biçiminde hâkim olan çözüm üretme, mücadele, erişilebilirliğin önemi bağlamında yorumladı. Bu çerçeveden baktığında adında engelli karakterin ismi geçiyor olmasına rağmen, filmin engellilik ile ilgili olmadığını, engelliliğin yalnızca bir obje olarak araya sıkıştırıldığını düşündüğünü ifade etti.

Belinay’ın böyle düşünmesinin sebeplerinden ilki filmin engelli karakterin nasıl yaşadığı üzerinden ilerlemiyor oluşuydu. Dışsal bahriyelerin engellilik deneyiminde rolüne vurgu yapan Belinay, bedensel engelli karakterin erişim ihtiyaçları üzerine çok fazla düşünülmemiş olması ve mekânsal erişiminin ayrıntılandırılmaması nedeniyle filme eleştiri getirmiştir. “Bizler için en büyük şey, yaşayabilmemiz için bir ortam” diyen Belinay, filmde engelli karakter için bu ortamın oluşturulmamasının ve bunun üzerine düşünülmemesinin kendisine engelli karakterin sadece bir araç olarak kullanıldığını düşündüğünü şu şekilde dile getirdi:

Yani aslında engelli insanı filmi çekmek çok basit algılanmış orada. Nasıl? Atıyorum ünlülerin filmlerini çekerken günlerce, haftalarca, aylarca çalışıyorlar. Bence Tuba karakteri, sadece o sette o arabaya oturdu. Hiç zannetmiyorum ki bir geri çalışması olsun, ön çalışması olsun. Sadece sandalyede oturuyor ve çekim bitince kalktığını beş yaşındaki çocuk bile biliyor yani. Çünkü oraların hiçbir yapısı, bir şeyi yok. Tek bir yerde dikkatimi çekti. Merdivenlerin orada kız duruyor. Allah Allah bu buraya nasıl çıkmış dedim. Allah'tan yanda düz giriş varmış. Allah'tan o inceliği göstermişler. Bir yerdeki balkon trabzanlarını kaldırıp oradan kıza geçiş yeri yapmışlar çok şükür. Çok şükür (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay’ın filmin engellilikle ilgili olmadığını düşünmesinin bir diğer nedeni, engelli kişilerin günlük hayatlarında deneyimledikleri sosyal baskıya, olumsuz davranışlara ve dışlayıcı uygulamalara filmde hiç yer verilmemiş olmasıydı. Kendisi de kent ve kırsal arasında büyüyen bir kişi olarak özellikle kırsalda engelli kişilere “daha bir zavallı gözüyle bakıldığını”, ancak bunun filmde hiç gösterilmediğini belirtti:

Tepkiler filmdeki kadar yapay değildir. Özellikle kırsal kesimlerde engellilere daha bir zavallı gözüyle bakılır. Yani biz Türk insanları olarak yardımın da

gözünü çıkararak insanları. Çok böyle futursuzca ağızımızdan laflar çıkabilecek insanlar da hani. Konu nereye gider hiç belli olmaz. İşte bir köye kente gittiği zaman sana zavallı gözüyle de bakarlar. Atıyorum bir elimde çiçek vardı. Yaşlı, çok yaşlı bir amca geçiyor. “Bu ne yapacak çiçeği?” diyor mesela; ama babam verdi onu bana. İşte onun bakış açısı. Yani anlatabildim mi? Biraz kırsal kesimle de alakalı ama eskisi kadar değiliz Allah'a çok şükür. Birazcık daha ilerliyoruz bu konuda (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay, bu durumu, senarist ve yönetmenlerin engelliliğe yönelik yeterince bilgi sahibi olmadan engelli karakterleri filmlere dahil etmeye çalışmaları ile ilişkilendirdi. “Böyle bir filmi çekecek kişinin ilk önce bizleri tanıması lazım. Senaristin bizi tanıması lazım.” diyerek filmlerde engelliliğin gerçek deneyime daha uygun bir şekilde gösterilebilmesi için yaşanmış deneyimin önemini vurguladı. Film engelliliğin temsili açısından “vasat” bulunduğunu, filmin engelli karakterle ilgili güçlendiren ya da zayıflatan herhangi bir anlam yaratmadığını belirtti.

Bir diğer katılımcı Ezgi de Belinay’la benzer şekilde “Filmin adında bir kere Tuba geçiyor, evet. Ama odak noktası Tuba değildi. Ben orada işte bir engelli karakter filme iliştilmiş gibi hissettim.” diyerek filmin engellilik ve Tuba üzerine olmadığını düşündüğünü dile getirdi. Ezgi, filmde çok güzel bir şekilde kabullenilmiş, engelli olduğu hissettirilmeyen, normalleştirilmiş bir karakter gördüğünü dile getirdi. Ancak Ezgi bu durumu kapsayıcılıkla, değil görmezden gelme ile ilişkilendirdi. Ezgi, durumu yaşanmış deneyim perspektifinden ve feminist engellilik çalışmalarının söylem alanına yakın bir yerden yorumlayarak Tuba’nın engelinden söz edilmemesini engelli kişinin duyguları gibi çok önemli bir meseleyi dışarda bıraktığını düşünmekteydi. Sonradan engelli olmuş bir kişi olarak Ezgi, engelli kişilerin günlük hayatta karşılaştıkları bariyerler nedeniyle yorgunluklar, hüznün ve travmalar yaşadıklarını ancak Tuba’da Emin’e “Bana ne olduğunu sormayacak mısın?” dediği sahne dışında bu durumlara dair bir iz göremediğini ifade etti ve durumu şu şekilde eleştirdi:

Pozitif yönleri söyleyeyim. Çok güzel bir şekilde kabullenilmiş hiçbir şekilde engelliliği hissettirilmeyen bir karakter gördük biz orada. O yüzden de çok mutlu hep gülüyor falan. Ama tabii ki muhtemelen geldiği yerde daha çok kişi ona nasıl engelli olduğunu falan da sormuş. Yani engelliliğe dair hatta engelliliğin hüznüne dair tek ipucu aldığımız sahne, Emin’e nasıl engelli olduğumu sormayacak mısın, dediği sahneydi. Sadece orada hissettik yani onu. Engellilikte de aslında onun da mutlaka şeyleri var, travmaları falan olmuş, oluyordur. İşte dedim ki hayatın içine katma yönleri çok güzeldi. Orada engelli karakterin hep pozitif yönlerine odaklanılmış. Yani böyle görünse engelliler, böyle mutlu olsa, mutlu hissetse çok güzel. Toplum için

de güzel, engelli için de güzel. Engellinin zorluklarına yönelik hiçbir sahnede bile yer verilmemişti. Hüznüne zaten hiç yer verilmedi. Onu da bir ipucunu alamadık. Yani pembeydi ya. Pembe bir engelli karakter vardı orada. Barbie diyeyim. Barbie engelliydi o. Gerçekten öyleydi. Gerçekçi değildi (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Ezgi, filmdeki sorgusuz sualsiz kabullenışı ve normalleştirmeyi engelli kişilerin deneyimledikleri sosyal izolasyon sorunları ile birlikte okuyarak, filmin gerçek hayatta var olan sosyal baskı, izolasyon ve dışlama gibi durumlarla uyuşmadığını ve bir bakıma bunları kamufle ettiğini söyledi. İşsizlik, eğitimsizlik, ekonomik durum, mekânsal erişim konusunda sıkıntılar gibi diğer birçok faktörle ilişkili olarak engelli kişilerin yaşadıkları sosyal izolasyonu “Engelliler evde” diyerek vurguladı ve Belinay gibi filmde toplumun tepkilerinin gerçek hayattakine uygun bir şekilde yansıtılmadığını söyledi:

Tuba orada her yerdedi. Mesela o benim çok hoşuma gitmişti. İşte boyamaya katılıyordu, onu da katıyorlar. Her yerde onu da götürüyorlar. Aktif. O da gayet normal, herkese hizmet ediyor. O da çok güzel. Yani sosyallik anlamında her şeyin içindeydi dedim ya. Şimdi mesela normal hayatta engeller evde hapsediliyor. Çalışmıyorsa, eğitimsiz bir engelliye, aile atıyorum dışarı çıkaramayacağı bir yerde de oturuyorsa hani onu merdivenden indir çıkar zaten zoruna gidiyor. Engelliler evde. Yani evde olan, görmediğimiz bir sürü engelli var. Hayatın içine de katılmıyorlar öyle. Çok güzel bir şekilde kabullenilmiş hiçbir şekilde engelliliği hissettirilmeyen bir karakter gördük biz orada. O yüzden de çok mutlu hep gülüyor falan. Hayatın içine katma yönleri çok güzeldi. Orada engelli karakterin hep pozitif yönlerine odaklanılmış. Yani böyle görünse engelliler, böyle mutlu olsa, mutlu hissetse çok güzel. Toplum için de güzel, engelli için de güzel (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Ezgi, Tuba'nın engelliliğinin çok fazla işaret edilmeyerek normalleştirilmeye çalışmasının bunun olumlu bir mesaj olduğunu ancak bu normalleştirilmenin bir başka önemli mesele olan, engelli kişinin ihtiyacı olan desteğin sağlanması konusunun görmezden gelinmesine neden olduğunu şu şekilde dile getirdi.

Evet şimdi engelsiz bir insan gözünden bakınca belki şöyle de mi görülebilir? Yani engelli ama kendini çok normalleştirmiş. Diğer herkes gibi. Bu güzel bir şeydi aslında. Ama belki engelli görünmez. Engelinin bir yerde de görülmesi lazım. Ona gereken yerde destek olmak adına (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Ezgi'nin filmde normalleştirme yerine görmezden gelme ile ilişkilendirdiği bir diğer sahne, Emin'in Tuba'nın engelliliği ile ilgili bir şey sormamış olmasıydı. Ezgi, Nazlı ile benzer bir yaklaşımla Emin'in engelliliği ile ilgili herhangi bir soru sormamış olmasını kendisinin de “normal özne” pozisyonu işgal eden bir kişi olmamasından gelen bir deneyim benzerliği ile ilişkilendirdi. Ezgi, bu durumu kendi ilişki deneyimiyle birlikte düşünerek ilişki

sürecinde farklı sorunlarla karşılaşmamak için partnerin ne gibi sorumluluklar altına gireceğini veya engelli kişinin neleri yapıp neleri yapamadığını bilmesinin önemli olduğunu düşünmekteydi. Bu konuda bilgi paylaşımının daha fazla duygusal bağ ve empati kurulmasına yardımcı olacağına inandığını, bu nedenle bu konunun konuşulduğunu görmeyi tercih edeceğini söyledi.

Şimdi engelli şöyle söyleyeyim ya, ne tam normal görünmek istiyor, hani engelliden dolayı yapamadığı şeyler var. Hani onu bir paylaşmak istiyor. Ben şuralarda şunları yapamıyorum falan filan. Ama onun dışında bir insan nasıl yaşıyorsa o anlamda o da normal her insan gibi yaşama özgürlüğüne de sahip. Orada da normal görülmek istiyor. Hani engellinin hani orada hiç sorulmaması da belki bir eksiklikti. O da paylaşılsa Tuğba açısından da daha iyi olabilirdi. Daha bir duygusal empatik kurulabilirdi yani (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Belinay ise bu sahneyi Tuba açısından değerlendirerek öz kabulünün bir işareti olarak yorumladı. Kendisinin de engelliliğini kabul etmiş bir kişi olarak engelliliği ile ilgili sorulan sorulardan rahatsız olmadığını, bazı durumlarda sorulmadan söylediğini ifade etti. Bu nedenle Tuba'nın durumunu sorulmadan önce açıklamak istemesini olumlu bir durum olarak nitelendirdi.

Nazlı ise bu sahneyi daha duygusal bir düzlemde değerlendirerek Emin'in neden sormamış olabileceğini düşünerek yorumlayarak Emin'in Tuba'nın engelliliğinin ötesinde "karakterinden, gülüşünden, ruhundan etkilendiği için" sormadığını düşündüğünü dile getirdi. Ayrıca kendisi de benzer sosyal tepkilere maruz kaldığı için Emin'in empati göstererek bu konuda bir soru sormamış olabileceğini düşündüğünü söyledi.

Bir diğer katılımcı Nazlı da diğer katılımcılarla benzer şekilde filmin asıl odak noktasının dönemin siyasi olayları olduğunu, engelli kadın karakterin filmde geri planda kaldığını, Tuba sağlam bedenli bir karakter olsa da hikâye açısından pek bir fark yaratmayacağını düşündüğünü ifade etti. Nazlı, filme engelli bir kadın karakter dahil edilmiş olmasını, gerçek hayatta var olan "engelli kişilerin sadece engelli kişilerle ilişki kurabileceği"ne dair yaygın kalıpla ilişki içerisinde yorumladı ve ilk filmde "Deli Emin" olarak tanınan karakterin "normal" bir kadın ile ilişki içerisinde resmedilemeyeceği için Tuba'nın, sağlam bedenli biri yerine engelli bir karakter olarak çizilmiş olabileceğini dile getirdi.

Daha çok dönemsel olaylar vurgulanmış. İşte darbeydi, işte kılık kıyafet olarak, Vizontele olarak yine dönemsel olaylar. Daha çok hani ilkinin aratmayacak şekilde yani sözün özü Tuba orada normal bir insan da gayet rahat olabilirmiş. Ama yine sanırım burada Emin devreye giriyor. Emin engelli olduğu için mi? Onun karşısına da öyle biri çıkarıldı. İsteseler onu da sağlıklı

bir insan olarak. O zaman da Emin de ona bakmazdı (Nazlı, 43, 11 Şubat 2024).

Ancak, Nazlı bu ilişkiyi engelli kadının sevme ve sevilme ihtiyacını vurgulaması bakımından beğendiğini ifade etti. Nazlı gibi Belinay da Emin ve Tuba'nın ilişkisini, "Engelli bir kişi sağlam bir kişi ile ilişki kuramaz, evlenemez" şeklindeki kalıbı tekrarladığını belirterek eleştirdi ve engelli ve engelsiz kişiler arasında romantik ilişkiler kurulabileceğini düşünmemize izin vermediğini belirtti:

Benim arkadaşım vardı, o sağlıklıydı. Mesela benim onunla evlenme gibi bir şansım asla olamadı. Olamaz da yani. Bakış açıları ne kadar ilerlese ilerlesin. Engelli bir insanla sağlıklı bir insanın birbirini sevip de bir yuva kurmaları imkânsız gibi görülüyor. En aileniz, yakınınızda bile başarabileceğinizi bildikleri halde hayır deniyor mesela (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Katılımcılara filmde en beğendikleri sahne sorulduğunda bedensel engelli bireyler için aile desteğinin önemini birçok kez vurgulayan Belinay, Tuba'nın ailesinin gösterdiği kabul olduğunu ifade etti. Belinay, filmde kendisini en çok etkileyen sahnenin ise Tuba'nın babasının gidişi olduğunu dile getirdi. Ezgi ise filmde kendisini en çok etkileyen sahnenin Emin'in darbe sabahı kütüphaneye gelerek kitapları dağınık halde görmesi olduğunu dile getirdi. Ayrıca kasabada imece usulü bir kütüphanenin yapılmış olması ve insanların bu şekilde bilinçlendirilmeye çalışılmasını etkileyici bulunduğunu ifade etti.

5.2.1.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar

Katılımcıların engelli karakterle ilgili yorumlarına bakıldığında, Belinay, bedensel engelli kişilerin günlük hayatta karşılaştıkları bariyerle ilgili sürekli çözüm üretmek zorunda olduklarını ve bu nedenle yaratıcılıklarının ve bedenlenmiş bilgilerinin oldukça gelişmiş olduğunu vurguladı. Belinay, Tuba'da yaşanmış deneyimden gelen bu tür bir birikimi ve buna dayalı çözüm üretme kabiliyeti göremediğini dile getirdi. Karaktere yaşanmış deneyim perspektifinden eleştirel bir şekilde yaklaştı ve "Sadece arabasında oturmuş", "süs bebek gibi kenarda oturmuş" diyerek Tuba'nın pasif ve çözüm üretemeyen bir engelli portresi çizdiğini ifade etti. Belinay, kendi hayatından örnekler vererek Tuba'yı "vasıfsız" olarak nitelendirdi:

Siz bu suya direkt elinizle uzanıyorsunuz değil mi? Ben buna böyle uzanamam. Ama ben ne yaparım? Böyle çekerim (elindeki şemsiyenin sapını kullanarak) mesela. Tuba'nın böyle vasıfları yok. Sadece oturmuş. Sadece arabasında oturmuş. Yani yaratmak önemlidir. Orada kız hiçbir şey yaratmıyor, hiçbir faktör yaratmıyor. Bir karakteri, bir duygu yapısı yok. Yani

bir oğlanın elini tutmak bu duygu yapısı değildir ama bir iş başa düşünce insan yaratır. Olduğu gibi süs bebek köşede duruyor. Ben Tuba'nın bedensel engel olduğu kadar sanki biraz da akılda var gibi hissetmiyorum. Çok çocuksu. Hatta oradaki adam Yılmaz Erdoğan ona asansör yapıp işte boya yapmasını sağlıyor falan. Kızın bir meşgalesi yok. Sanki zihinde de bir tık bir gerilik var gibi hissettim. Yaratıcılık yok yani. Daha çok kitap okumalıydı orada mesela. Puzzle'lar olmalıydı önünde. Ya da bir el işi ne bileyim. Hani biraz bir şeyler katabilmeliydi. Yani buna benzer. Kızı biraz vasıfsız gördüm orada (Belinay, 46, 28 Ocak 2024).

Belinay, yapay ve yüzeysel bir şekilde resmedildiğini düşündüğü için Tuba ile ilişkilendiğini ve daha çok Tuba'nın babası Güner Bey ile özdeşleştiğini ifade etti. Karakterin kızı ile ilişkisini kendi babasının ilgi ve mücadelesine benzettiğini ifade etti. Belinay, filmi engelli kişinin temsili açısından "vasat" bulunduğunu söylese de ailenin temsili açısından ilerlemeci anlamlar gördüğünü ifade etti. Örneğin, baba karakterinin genellikle annenin sırtında olan engelli çocuğu destekleme yükünü paylaşmasının bu anlamlardan biri olduğunu dile getirdi.

Ezgi ise karakterin duygusal tepkilerini, kendi duygu durumu ile karşılaştırarak, Ezgi, gündelik hayatta fiziksel desteğe ihtiyacı olan durumlarda kendisinin mahcubiyet hissettiğini, karakterin erişim sorunları, etrafındaki insanların yardımına ihtiyaç duyma durumları karşısında sürekli mutlu olmasının gerçekçi gelmediğini ve bu nedenle nedeniyle ilişkilendiğini belirtti. Filmde kendisine en yakın hissettiği karakterin Emin olduğunu, köyü delisi olarak görülen bir kişi olmasına rağmen en akıllısı ve her şeyi birleştiren kişinin o olduğunu düşündüğünü söyledi.

Engelli bu kadar dört dörtlük güle oynaya da olmuyor yani her zaman. Mesela en başından işte otobüsten indirecek. Aynı onun yerine ben kendimi koyuyorum. Belki işte ay kime zahmet olacak ay belimi incitir. Ben kafamda bir sürü şey düşünürüm. Biraz daha böyle güle oynaya inemem o kadar rahat. O çok gülüp oynuyordu. Çok gülümsüyordu. Her şey çok pozitif gibiydi. Öyle olabilmek tabii ki güzel ama bir engelli olarak her dakikada o kadar pozitif ve mutlu hissetmiyorsunuz. Doğal olarak hissetmiyorsunuz. Hani o karakterin hep mutlu olması benim garibime gitmişti (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Ezgi, günlük hayatta, engelli kişilerin duygusal durumunu belirleyen bir faktör olarak sosyal bariyerlere vurgu yaptı. Sağlam bedenliler için tasarlanmış bir dünyada engelli olarak yaşamanın pek çok zorluğunun bulunduğunu, bu zorlukların deneyimleyen için zaman zaman hüzne yol açtığını; ancak bunların gösterilmemesinin engelli deneyiminin yansıtılması bakımından önemli bir eksiklik olduğunu söyledi. Ezgi, deneyimin daha iyi nasıl resmedilebileceği sorusuna şu şekilde cevap verdi:

Şöyle olabilirdi, yani atıyorum kaç yerde sahnesi vardı hatırlamıyorum ama bir sahnede ben onun bir engelliliğe dair hüznünü görmek isterdim. Onu hiç göremedim. Her sahnede gülüyordu. Ya o yüzden rahatsız oldum. Yoksa her dakika suratını asıp o depresif halde yaşaması da tabii ki bence iyi bir imaj çizmezdi. Hani bir engelli de öyle olmalı demiyordu. Öyle olmamalı zaten ama 6 sahnede belki birinde ikisinde de onun bir engelliliğe dair bir hüznünü, o kafasındaki endişelerini, bir burukluğunu belki hissetmek isterdim daha gerçekçi olurdu. O yüzden hissetmek isterdim diyorum (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Burada Ezgi'nin hem sosyal modele dayanarak sosyal bariyerlerin görünür olması gerektiğini hem de daha feminist bir perspektiften bu bariyerler karşısında engelli kadının hislerinin vurgulanması gerektiğini düşündüğü görülmektedir.

Belinay'ın Tuba'nın karakteri ile ilgili yorumlarına benzer bir yaklaşımla Ezgi de Tuba'nın resmedilme biçiminin onun bir kimliği, kişiliği, tarihi olduğunu düşünmemize izin vermediğini ifade etti ve Tuba'yı "nötr bir karakter" olarak nitelendirdi. Bedensel engellilik deneyiminde görünümün rolüne birçok kez vurgu yapan ve gerçek hayatta kendi kimliğinin çoğunlukla sadece akülü araca indirildiğini ifade eden Ezgi, "Bize sadece görüntü izlettiler." diyerek filmde de gerçek hayattakine benzer bir yaklaşımla engelli karakterin sadece görüntüye indirildiğine, kişinin kimliğinin göz ardı edildiğine dikkat çekti. Karaktere derinlik ve bir kimlik verilmesi açısından Tuba'nın eğitimi, engelli olmadan önce veya engelli olduktan sonra neler yaptığına dair daha fazla ayrıntı olması gerektiğinin altını çizdi:

Tuba neydi? Tuba kim? Ne okumuş ne mezunu? Engelli olmadan önce Tuba neydi? Tuba sadece sandalyeyle gülen bir engelli. Başka hiçbir fikir, ipucu alamadığımız için hani. Tuba'nın bir önceki hikayesine dair kısa kısa anekdotlar olabilirdi. Tuba bu haliyle neyi başarıyor belki onu da biraz daha gösterebilirdi veya dillendirilebilirdi bence repliklerde falan. O da olabilirdi. Vizontele Tuba olduğu için sadece görüntü olmayabilir. Orada bize sadece bir görüntü izlettiler. Mutlu bir görüntü gösterdiler. Alt metinlerinde biraz daha böyle Tuba'nın kim olduğuna dair, eğitimine dair, ondan sonra... Tuba engelli olduktan sonra da neler yapıyor ufak tefek. Bunları da gösterebilirlerdi. Gerçi işte tepsi taşıyor falan. Ama hayatın içine kattılar, o kadar. Onun için bir eğitmede gerek yok zaten aslında. O olabilirdi (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Ezgi yabancı filmlerde, engelli karakterlerin sadece engelli olarak değil, farklı özne pozisyonlarına giren bireyler olarak gösterildiğini vurgulanarak araştırma kapsamında incelenen her iki filmin de engellilikle ilgili ürettiği anlamların çok sınırlı bulunduğunu ifade etti.

Mesela yabancı bir filmdeki engelli karakter ya yönetici oluyor, başkan oluyor ve ona kimse engelli gibi bakmıyor. Orada bakın çok kabul edilmiş, çok

normalleştirilmiş. Onlar daha iyi özümsemişler bu işi. Burada hala önce engelim, aşılmaz bir engel olarak önce engelim, sonra eğitimim, sonra ne yapabileceğim, sonra evliliğim, bir kadın olma, sonra çocuk doğurabilmem falan filan. Bunlar çok daha geriden geliyor bizde. Başka yabancı bir film izlesem emin olun çok daha fazla şey çıkarırım. Çünkü oradaki film engelli filmi oluyor direkt zaten. Bir sürü şeyi hissedebiliyorsunuz, hissettiriyorlar (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Nazlı ise filmde kendisini en yakın hissettiği karakterin hangisi olduğu sorusuna “Tuba, doğal olarak.” yanıtını verdi. Nazlı, karakterin çok sempatik, sevecen, ılımlı, anlayışlı olduğunu ve bu bakımdan kendi karakterine benzettiğini dile getirdi. Ayrıca Tuba'nın da engelli ve sonradan engelli olması nedeniyle bir benzerlik gördüğünü ifade etti.

Nazlı da Ezgi'nin “görüntü olarak engellilik” fikrine benzer düşünceler dile getirdi. Nazlı, filmde en çok hatırlarında kalan sahnenin Tuba'nın kucakta taşındığı sahneler olduğunu söyledi ve bu sahneleri bağımsız yaşam düşüncesi düzleminde değerlendirerek bu sahnelerin erişilebilirlik değil, bağımlılık fikri yarattığını düşündüğünü ifade etti. Fazla kilo gibi nedenlerden dolayı kucakta taşınamayan birçok bedensel engelli arkadaşının olduğunu söyleyen Nazlı, kucakta taşıma formülü yerine daha mekânsal/fiziksel erişilebilirlik temelli bireyin kendi başına hareket edebildiği durumların ve bunlara yardımcı mekanizmaların gösterilmesi gerektiğini ifade etti:

Biz engellileri bu şekilde bağımlı yansıtmaması iyi olurdu. Ailesine bağımlı bir portre çizilmiş. Kucakta taşınması mümkün olmayan bir sürü arkadaşım var. Onlar şehirlerarası seyahat yapamıyor. Çok doğal bir şey olmasına rağmen. Seyahat etmeyi çok seviyor ama yapamıyor. Şimdi hızlı tren var oraya rampalar falan yapılabiliyor veya metrolar var ama otobüsle gidilmesi gereken yerlere hala gidemiyorlar (Nazlı, 43, 11 Şubat 2024).

Kendi hayatında evde yalnız kalabilmesi, günlük işlerini kendi başına halledebilmesi ile ilişkili olarak insanların kaygılı ve baskıcı tavır ve davranışlara maruz kalan Nazlı, filme bağımsız yaşam becerileri ve engelli kişinin otonomluğu çerçevesinden yaklaşarak engelli kişinin tek başına hayatını nasıl idame ettirdiğinin gösterilmesinin toplum için bilgilendirici olacağını düşündüğünü belirtti. Tuba'nın ailesi olmadığında günlük hayatını nasıl sürdürdüğünün gösterilmemesini temsilde bir eksiklik olarak değerlendirdi. Engelli karakterin yalnız yaşam becerilerinin gösterilmemiş olmasını, filmin engelliliği anlatma çabasının bulunmayışı olarak yorumladı:

Yalnız bir yere de gidip gelme durumlarını falan dediğim gibi filmde görmedik. Mesela onun hiç evde yalnız kalıp da hani bir gününü nasıl geçirdiği, kabaca şöyle anlatılmamış. Alıp kendi bir dağ başına bir yere bir gidip de o tekerlekli sandalyeyi kendi güç kuvvetiyle nasıl kullanıyor, nasıl ediyor, bunlar

anlatılmamış. Ya da dediğim gibi demek ki Yılmaz Erdoğan'ın filmde bize engelliği anlatmak gibi aslında çok bir derdi olmamış. Olsaydı belki farklı farklı bakabilirdi. Ama bunda döneme dikkat çekmiş herhalde. Ama o engelli fikri de nereden çıktı? Yine kendiyile alakalı herhalde (Nazlı, 43, 11 Şubat 2024).

Nazlı, bu tür erişim ihtiyaçlarının göz ardı edilmiş olmasından yola çıkarak görüşme sırasında sıklıkla Tuba'nın neden sağlam bedenli olmak yerine engelli bir kadın olarak resmedildiğini pek çok kez sorguladı.

Öte yandan Nazlı, diğer iki katılımcının aksine Tuba'nın sürekli mutlu olmasını yine duygusal bir düzlemde değerlendirerek bunu yapaylık ya da yüzeysellikten ziyade iyi bir kalbe sahip olmakla ilişkilendirdi. Ancak Ezgi'nin engelliliğin zorluklarının gösterilmemiş olması ile ilgili fikirlerini paylaştı. Bedensel engelli kişilerin günlük hayatlarında hem evde hem ev dışında birçok bariyerle karşılaştıklarını ve bu bariyerlerle sürekli mücadele etmek zorunda kaldıklarını ifade eden Nazlı, Tuba'nın filmde hiçbir zorluk yaşamadığını, ihtiyaç olan yerde hemen kucakta taşındığını, bu durumun engelli kişinin hayatını çok kolay gibi "toz pembe" gösterdiğini ifade etmektedir.

Tuba'nın savaştığı bir zorluk görmedim. Yaşadığı bir güçlük görmedim. Öyle bir deneyim olmadı. Yani filmde gösterilmemiş. Yok hayır zaten yok. Bir hayal olarak bile gösterilmemiş hani. Geriye dönük olarak da gösterilmemiş tabii ki. Yani değinilebilirdi. Yani toz pembe. Hep yüzü gülüyor. Hep ama. Bir şeye mesela babası götüremese orada kalacak bunun üzüntüsünü falan yaşadığı bir sahne. Birinden yardım isteyeceği bir sahne. Böyle şeyler hiç yok. Ya gerçek dışı, toz pembe. Tabii ki o engel sanki orada yavan kaldı, süs kaldı gibi bir durum var (Nazlı, 11 Şubat 2024).

Görüldüğü gibi katılımcılar, engelliliği sosyal bariyerlerle tanımladıkları için sosyal bariyerlerin ve baskı mekanizmalarının gösterilmemesi önemli bir eksiklik olarak işaret edilmiştir.

Son olarak katılımcıların değindiği bir konu, engelliliğin temsilinde güzelliğin kullanımı oldu. Belinay, engelli bir karakterin çoğunluğu sağlam bedenli olan izleyicilerden çok ilgi görmeyeceği için filmin çok güzel bir mankeni tekerlekli sandalyeye oturarak engelli karakteri daha ilgi çekici hale getirdiğini düşünmektedir. Tuba'nın engelli bir oyuncu tarafından canlandırılmasının daha iyi bir temsil yaratıp yaratmayacağı sorusuna "Orada daha böyle sıradan, naif biri konulsa insanlar ne kadar bakardı? Engelli olmasa bile sıradan bir oyuncu konulsa bence bu kadar ses getirmezdi." diyerek sinema endüstrisinde estetik normların baskınlığının bu filmde engellilik temsilinde de belirdiğine dikkat çekti.

Bu düşünceye paralel olarak Ezgi, güzel veya yakışıklı olmanın engellilik dahil her durumda kabul getirdiğini düşündüğünü söyledi:

Engelli karakter olarak seçilen kızın güzelliği bile çok önemli. Mesela engelli deyince insanlar eciş bücüş düşünürler, eciş bücüş tanımını yapacağım, kusura bakmayın. Güzel bir insanın sandalyede oturması bile, aa ne kadar güzel kız, bak engelli olmuş veya erkek yakışıklıysa, aa ne kadar yakışıklı, ama engelli tepkisi veriliyor. Sandalyede, vah tüh yavrum falan oluyor. Ama salyan aksa, ağzın gözün kaysa, bir de sandalyede olsan engelli imajına tam uyar. Hani insanların, bazılarının gözündeki engelli imajı her yönden yetersiz görülüyor ya o ona tam uyar. Oradaki kız güzeldi, mutluydu. Belki orada çizilen imaj o yüzden pozitif bir engelli idi. Güzellik, yakışıklılık her yerde kabul sağlıyor. Yani bu normal insan için bile geçerli. Güzellik, yakışıklılık hani ilk görüş, dış görünüş önemli oluyor diye düşünüyorum. Ona göre bir davranış farklılığı olabiliyor (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Hughes (1999) Mike Featherstone'un (1992) "gündelik hayatın estetize edilmesi" tezine dayanarak postmodern dünyada güzelliğin ahlak ve etiğin bir şablonu ve dolayısıyla var olma ve yok sayılmanın başat kaynakları olduğunu ifade etmektedir. "*Beden faşizmi*" kavramı popüler kültürde ideal bedene ilişkin normların daraltılmasının baskıcılığını ifade etmek için ortaya çıkmıştır. Geçerlilik, bedensel görünüme indirgendiği için ve fiziksel güzellik ve fit olma kültürel sermayenin, sosyal kabul ve reddin temel sembolleri haline dönüştüğü için engeli kişilere yönelik eski baskı biçimlerinin yeni formlar aldığını ve bu formların en fazla kadınları baskıladığını söyler.

Tüm bu açıklamalar, meseleyi Haller'ın engelli karakterlerin engelli aktris ve aktörler tarafından oynanmasına atıfta bulunan otantik temsil tartışmalarını gündeme getirdi. Ezgi, Tuba'nın engelli bir aktris tarafından oynanmasını görmeyi isteyeceğini ancak Türkiye'de engelli oyuncular olmadığı için bunu pek mümkün görmediğini ifade etti.

Yani gerçekten engelli bir oyuncu yok hakikaten. Düşünüyorum. Ha şöyle, neydi şarkıcı vardı Metin Şentürk, direkt o aklıma geldi. Görme engelli o var ama fiziksel engelli biri yok. Instagram'da bir astrolog var, Oğuzhan Ceyhan. Engelli olarak gördüğüm o var. Böyle hani topluma mal olmuş insanlar deriz ya. Keşke engellilerden de öyle insanlar çıksa daha iyi olur, ama pek yok (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Özetle, katılımcılara *Vizontele Tuuba* filminde engelli kadın karakterin filmde bir araç olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Karakterin nasıl yaşadığı, erişim ihtiyaçları ve karakterinin yüzeysel bir şekilde verilmesi, bu düşüncenin en temel nedenlerinden biridir. Katılımcılar, bedensel engelli kişilerin deneyimlediği zorluklar ve bu zorluklardan kaynaklanan hüznün görmezden gelinmesini gerçekçi bulmamış ve bu nedenle karakterle ilişkilenelememiştir.

5.2.2 Demir Kadın Neslican (2022)

Demir Kadın Neslican, 18 yaşında kanser tanısı alan kanser aktivisti, Neslican Tay'ın (1998-2019) kanser teşhis ve tedavi sürecinde yaşadıklarını konu edinen biyografi türünde bir filmidir. Uzun süren kemoterapi süreçlerinden sonra bacağı ampute edilen Neslican (Çağla Irmak), amputasyon sonrasında deneyimlerini sosyal medyadan paylaşmaya başlar ve umut ve mücadele temalı paylaşımlarının milyonlarca insana ulaşmasıyla ülke çapında tanınmaya başlar.

Film, Neslican'ın kanser teşhisinin hemen öncesindeki hayatıyla başlar. Bu dönemde Neslican, üniversiteye hazırlanmaktadır. Bu sırada bacağına ara ara giren ağrılardan rahatsızlık duymaktadır. Doktorlar bir süre bu ağrıların nedenini anlayamaz. Birçok yol deneseler de ağrılar devam eder. Son olarak Neslican, üniversite sınavı sırasında bacağına giren ani bir ağrıyla sınavı terk etmek zorunda kalır. Bunun üzerine durumun ciddi olabileceğini düşünen ailesi Neslican'ı Rize'den Samsun Devlet Hastanesi'ne götürürler. Burada yapılan tetkiklerden sonra Neslican'a kanser tanısı konur. Başlangıçta duyduklarına inanamayan Neslican, kısa sürede durumu kabullenir ve başladığı kemoterapi sürecini morali yüksek bir şekilde geçirir. Ancak uzun süren kemoterapi, hastalığın durdurulmasında işe yaramaz ve bunun üzerine yapılan bir operasyonla Neslican'ın sol bacağı ampute edilir. Sonraki süreçte ailesinin büyük desteği ile toparlanan Neslican, deneyimlerini sosyal medyada paylaşmaya başlar. Ameliyat sonrasında ilk kez gezmeye çıktığı gün protezini takar, mini bir şort giyer. AVM'de birkaç insanın kendisine baktığını fark edince arkadaşından kendisinin boydan bir fotoğrafını çekmesini ister ve bu fotoğrafı, Instagram hesabında paylaşır. Bu paylaşımın yüz binlerce insana ulaşmasıyla Neslican için farklı bir hikâye başlar. İnsanlar, Neslican'ın özgüveni ve cesaretinden etkilenir ve paylaşımlara yoğun ilgi gösterir. Bu paylaşımlar sayesinde Neslican, bionik bacak için bir sponsor bulur. Bu sırada üniversiteyi kazanır, İstanbul'a taşınır ve yeni bir hayata başlar. Bir süre stabil giden durumu, hastalığın yeniden nüksetmesiyle değişir. Bir gün evinde fenalaşarak ani bir şekilde hastaneye yatırılan Neslican, kısa bir süre sonra hayatını kaybeder.

Dilsel öğeler analiz edildiğinde *Demir Kadın Neslican* filminde ilerlemeci olarak değerlendirilebilecek birçok mesaj görmek mümkündür. Bunlardan ilki engelli kişinin yaşamına verilen değerle ilgilidir. Ölmenin engelli olarak yaşamaktan daha iyi bir seçenek olacağı, yeti ideolojisi, barındırdığı düşüncelerden biridir (Siebers, 2011). Filmde bu düşünceye belirgin şekilde meydan okunduğu görülür. Film boyunca

Neslican'ın hayatı, bedensel bütünlüğünün önüne koyulur. Kemoterapinin işe yaramamasıyla gündeme gelen amputasyon, aile tarafından bir "felaket" ya da "yaşamın sonu" olarak değil, Neslican'ın hayatta kalmasının bir yolu olarak görülür. Örneğin Doktor Nevzat (Yurdaer Okur), Neslican'ın hayati tehlikesinden bahsettiğinde dayısının (İlker Aksum) "Bir bacak için Nesli'den mi vazgeçeceğiz" tepkisi, kişinin hayatının bir uzuv veya duyudan daha kıymetli olduğu mesajını verir.

Tchikosky (2020), haber metinlerinde daima bir şeyleri yapmakta zorluk olarak gösterilmesine karşı, engelliliğin fonksiyon kaybından çok daha provakatif olduğunu söyler. Engelliliği, sadece hayatı etkileyen bir şey olarak düşünmek yerine, içinde hayatın var olduğu bir şey olarak hayal etmeyi önerir. Filmde bu tür bir bakış açısını Neslican'ın amputasyondan sonra ailesinin kendisi için üzüldüğünü fark ettiğinde söylediği, "Ayrıca ölmedim yaşıyorum, mutluyum" ifadesinde görmek mümkündür. Bu ifade, uzuv kaybı sonrasında da hayatın yaşanılabilir ve kişinin mutlu olabileceği mesajını içerir. Bir başka yerde Neslican, durumunu kabullendiğini ve artık bir sonraki aşamaya geçtiğini söyler ve "Hayatta güzel şeylerin benim de başıma geleceğini biliyor ve devam ediyorum." ifadesiyle engellilik ve umudu yan yana getirir.

Öz-savunuculuk, engelleyici hegemonik kültüre karşı koyan bir alternatif bir kültürel form sunar. Ayrıca politikaları ve direnç kültürünü kucaklayacak ve biçimlendirecek potansiyele sahiptir (Goodley, 1999). Film, bir kanser aktivistinin hayatını anlatması bakımından bu politik tonu doğal olarak içermektedir. Film, anlatının büyük bölümünde bu mesajlara ve verilen umut ve mücadele temasının toplumda yarattığı etkiye odaklanarak bir direnç kültürünü kucaklamaktadır. Öte yandan, mücadele ve umut temasının aşırı vurgulanması, süper-sakat söylemlerinin oluşturulması riskini de taşımaktadır. Filmde Neslican'ın "Bana bakın, ben iki kanser atlattım, bacağımı kaybettim, ama hiçbir zaman yaşama sevincimi, yaşama umudumu kaybetmedim.", "Ben senin hayatını değiştiremem ama belki benim hayatım sana ilham olur." gibi engelli ve hasta kişiyi ders alınması gereken ilham kaynağı olarak gösteren söylemleri, engelli kişiyi kahramanlaştırma eğilimindedir. Ancak bu sözler, Neslican'ın farklı zamanlardaki konuşmalarından alıntılar olması, süper-sakat söylemlerini yaratanın film mi yoksa Neslican'ın kendisinin mi olduğu meselesini karmaşıklaştırmaktadır.

Filmde süper-sakat teması ile ilişkilendirilebilecek bir diğer olay, Neslican'ın protez kullanımındır. Teknolojinin kullanılması, bir taraftan engelli kişilerin gündelik hayatlarında ve etkileşimlerinde failliğe ve öznelliğe yer açan bir duru olarak değerlendirilirken diğer

yandan doğallaştırılmış bir normal varsayımı ve normalleştirici ve tazmin edici bir mantığı pekiştirdiği için eleştirilmiştir. Protezlerin engelli bireyleri bir dereceye kadar yetkin kılarken aynı zamanda farklılığı ve engelliliği yaratan durumları yeniden ürettiği düşünülmüştür (Moser, 2006). Bu çerçeveden Neslican'ın "Yakında Iron Woman oluyorum.", "Yaşamak o kadar güzel ki o yüzden bir an önce bacağıma kavuşmak istiyorum.", "Ayaklarım üzerinde durabildiğimi herkese kanıtlamak istiyorum." gibi protezin önemini aşırı vurgulayan ve yücelten ifadeleri, hareket etmenin tek yolunu, normatif standartlara ve iki ayak üzerinde yürümeye indirgemesi bakımından normalliği yeniden üreten bir durum olarak yorumlanabilir.

Film, bir taraftan yarattığı mücadele ve kabul söylemi ile sosyal modelin varsayımlarına yakın bir yerde dururken diğer yandan engelli kişi ile ilgili acıma ve trajedi söylemlerine sıklıkla yer verilir. Kanser hastalığı, "illet", "saldırgan tümör" gibi ifadelerle nitelendirilirken engelli kişi, "Dayı, daha çok genç, daha küçücük.", "Ben ona bacak olurum.", "Benim yerinde duramayan kızım, evlere dar gelen kızım hastane odalarında hapis." gibi ifadelerle kurbanlaştırılır.

Kurbanlaştırma, filmde ayrıca görsel öğeler aracılığıyla öne çıkar. Gündelik hayatta ağrı çeken insan, başkalarından acıma hak eden bir kurbanı dönüşür. Ağrı çeken insan, karşısındakinde kolayca acıma duygusu uyandırabilir (Siebers, 2017). Filmin kanser tanısı öncesindeki sahneleri, hastalığın ilk semptomlarına odaklanır. Neslican semptomları genellikle ani giren ağrılar olarak hisseder. Filmde bu ağrı sahnelerine ayrıntılı yer verilir. Ağrı deneyimi, yüz ifadelerinin yakın çekimi ile ajite edilir ve ağrı çeken kişi Siebers'in sözünü ettiği gibi kurbanlaştırılır.

Filmde görsel öğeler aracılığıyla öne çıkan bir diğer söylem, nesneleştirmedir. Mulvey (1989), filmlerde kadın bedeninin yakın çekim ve kamera açıları ile "bölünmüş beden" fikrini inşa ettiğini söyler. Yakın çekimlerle vücudun belirli bölümleri erkek bakışı için nesneleştirilir. Benzer nesneleştirme amputasyon öncesinde Neslican'ın sol bacağına uygulanan yakın çekimle gerçekleştirilir. Kameranın ilgisiz sahnelerde Neslican'ın sol bacağına odaklanmasıyla ajitasyon yaratılır.

Bu ağrı sahneleri bir taraftan da tıbbi müdahalenin gerekliliğini vurgular. Ağrı sahneleri gibi teşhis ve tedavi süreçleri de filmde ayrıntılı bir şekilde sunulur. Örneğin teşhis için yapılan biyopsi sahnesinde kamera iğnenin Neslican'ın bacağına girişine odaklanır ve enjeksiyon yakın çekimden verilir. Benzer şekilde, Neslican'ın amputasyonun operasyonu ve doktorun ameliyatta yaşadığı ikilemlere, karar vermede yaşadığı

zorlanmaya ve sonrasındaki hüznüne 2 dakika 20 saniye (1:03:20-1:05:40) ayrılır. Bu sahnede önce doktor tümörü çıkarmaya çalışır, başarılı olamayacağını anladığında yüzünde bir hayal kırıklığı belirir. Doktorun vicdani muhakemesini yansıtan yüz ifadelerinden sonra amputasyon için kullanılacak testere kadraja girer ve yakınlaştırılır. Sonrasında doktorun kanlar içerisindeki ellerini yıkarken ağladığını izleriz.

Filmin feminen güzellik anlayışı ile ilgili birçok normu tersine çevirmeye çalıştığı söylenebilir. Filmde hastalıktan gelen fiziksel değişimler, güzellikle ilişkilendirilerek egemen kalıplar zorlanır. Neslican'ın dökülen saçlarını kazıdığı sahnede geçen bir diyalog bu duruma bir diğer örnektir. Neslican banyoda tek başına saçlarını kestikten sonra dışarı çıkar ve mutsuz bir şekilde annesi (Deniz Uğur), ablası (Zeynep Elçin) ve yengesinin karşısına çıkar. Yengesi, Neslican'a bakar, yüzünü sıkıp "nasıl yakışmış şuna bakın iyice güzelliği ortaya çıkmış" diyerek olumsuz anlamların atfedildiği saç kesimini "çirkinleştiren" bir durumdan "güzelliği ortaya çıkararak bir durum"a çevirir. Neslican, kemoterapi süresince ve amputasyon sonrasında bakımlı olması, kırmızı ruj, feminen giyim tarzı ile güzellik ve engelliliği bir araya getirir ve güzel olmak için vücut bütünlüğünü ve sağlam bedenli olmayı ön koşul gören hegemonik kültüre direnir. Neslican, amputasyon sonrasında mini şortlarla dışarı çıkarak "protez utancı" gibi toplumun olumsuz tavır ve davranışlarından kaynaklanan duygulara direnç göstererek protezini saklamak yerine, gururla gösterir. Neslican, bu tavrı Millett-Gallant (2020) "engelli bir kadının bedeninden mutlu olması ve onu kutlaması" durumuna bir örnek oluşturur. Film bu açıdan karşı bir takım görsel söylemler üretme potansiyeline sahiptir. Filmdeki güçlendirici imgelerden biri, Neslican'ın şortu ve protezi ile sokak müzisyenin çaldığı şarkıyla dans etmesi, Garland-Thomson'ın sözünü ettiği "standartlaştırmaya dönük kültürel baskı tarafından reddedilen bireysel özgürlük potansiyeli"ni (1997, s.68) gösterir.

5.2.2.1 Demir Kadın Neslican Filminin Alımlanması

Çalışmada yer alan diğer filmlerden farklı olarak *Demir Kadın Neslican* filmi sadece engellilik deneyimini değil, engellilik öncesi hastalık ve tedavi süreçlerini de konu edinir. Bu nedenle katılımcıların yorumları kanser, kemoterapi, amputasyon ve engellilik olmak üzere farklı konulara odaklanmıştır.

Belinay, filmi yaşanmış deneyim perspektifinden yorumlayarak yakınlarından gözlemediği kadarıyla kemoterapi sürecinin başlı başına bir hastalık oluşturduğunu, kişide özellikle fiziksel bağlamda birçok değişiklik yarattığını ancak filmde bu süreçlerin

neredeyse hiçbirinin yansıtılmadığını, bu nedenle filmin kendisi üzerinde pek etki bırakmadığını ifade etti. “O evreler çok zor. Hiç zorluk evresini bize yansıtamadı. İki kere hastanede yattı. Çıktığında şıkır şıkırdı, yani makyaj bile süperdi. En azından azıcık daha bir soldurabilirlerdi elini yüzünü.” diyerek filmdeki hikâyenin kendisine gerçekçi gelmediğini dile getirdi. Belinay’a filmin yüzeysel olduğunu düşündüren şeylerden biri Neslican’da fark ettiği hızlı adaptasyondur:

Neslican, kendini çok çabuk kabul etti. Belki gerçekten böyle edenler de var. Belki de daha edemeyenler de var. Hani biraz da filmi, senaryo gereği mi bu kadar çabuk kabul etti? Yani Neslican’ın bir anda bu adaptasyon sağlaması sanki senaryoda böyleymiş bir hissi verdi bana. Yaşamda bu kadar olamaz yani. Ben de çok insan gördüm kanserden bir yerlerini kaybeden, ölen. Sanki sırf yapay oynamış. Gerçek hayat öyle olamaz. Anlatabildim mi? Oradan kesin kesin yani kızın o süreçleri böyle çok olumlu, lay lay lom gibi gösterilmiş. Benim gözümde esik senaryo, duygusuz senaryo. Yazan insanın çok fazla Nesli’yi takip etmemesi (Belinay, 46, 2 Mart 2024).

Belinay, Neslican Tay’ın yaşadıklarının tam olarak araştırılmadan sadece Instagram hesabında paylaştıklarına dayanarak senaryolaştırıldığı izlenimini edindiğini ifade etti. Bunun bir sonucu olarak filmde sadece Neslican’ın daha iyi olduğu ve sosyal medya paylaşımında bulunabildiği dönemlerin gösterildiğini düşündüğünü dile getirdi. Film sınırlı bir araştırma ile yapıldığı için asıl yaşanan zorlukların ve bu zorluklar karşısında Neslican’ın duygularının yansıtılmadığını düşündüğünü belirtti. Belinay, “Bence bu senaryoyu yazan insanın biraz başka filmleri de izlemesi gerekiyordu. Özellikle kanser hastasının ne olduğunu, sırf Neslican’ın internette gördüğü kadarını yazmış, senaryoya dökmüş” diyerek bu yüzeysel bilgiyle yazılan senaryonun ise yapay bir pozitiflik sunduğunu, gerçekçilik hissi vermediğini ifade etti.

Belinay, *Vizontele Tuuba* filminde olduğu gibi bu filmin de engellilikle ilgili olmadığını, engelliliğin filmde sadece “araya sıkıştırıldığını” düşündüğünü ifade etti. Engellilik kelimesi filmde sadece Neslican’ın *TED Talks* konuşmasında geçer. Bu konuşmada Neslican, amputasyondan sonra evlerinin balkonunda gördüğü tek bacağı olmayan bir kuştan söz eder. Kuşun tek bacağı olmamasına rağmen hayata devam ettiğini görünce kendisine öyleyse ben neden engel olarak düşünüyorum, diye sorduğunu anlatır. Neslican’ın kurduğu “ben bir bacadan ibaret değilim” sözünün izleyicide engellilik konusunda farkındalık yaratıp yaratmayacağı sorulduğunda Belinay, engelliliğe dair bir adaptasyon, kabullenme ve onunla yaşamaya alışma süreçleri gösterilmeden bu cümlenin kendisi için bir anlamı olmadığını, sadece engelliliği “araya sıkıştırma” olarak gördüğünü söyledi. Görüşmeler boyunca sonradan engelli olmanın çok boyutlu ve

karmaşık sonuçları olan bir deneyim olduğunun birçok kez altını çizen Belinay, engelli kimliğinin kabulünün belirli süreçlerden geçtikten sonra gerçekleşebileceğini şu şekilde anlattı:

Çünkü sıkıştırmışlar gibi hani. Kız belki içinden birkaç kere daha ona benzer düşünseydi ben de etkilenebilirdim. Ama sanki şey gibi olmuş bu *Vizontele Tuuba'da* nasıl yürümeyen karakteri getirip çok alakasız bir filmin içine oturtturup, işte burada da bir engelli var, demişler ya. O da bir nevi öyle olmuş. Yani tam orası böyle sallanan beşik havada kalmış. Sen ne zaman kabullendin ki engelini de kuşla kendini kıyaslıyorsun? O da zaten hiç engelleyim havası yaratmadı. Otomatikman ayağı oldu. Hah dedim, şimdi koşacak. Bu garantiyle yürüyecek yani. Koltuk değneksiz yürüyeceğini falan bekledim (Belinay, 46, 2 Mart 2024).

Engelliliği, bedensel kısıtlılıklar, duygular ve dışsal bariyerler aracılığıyla açıklayan Ezgi, filmde gerçekte yaşanan deneyimlerin çok hızlı geçilmiş olduğunu dile getirdi. Sosyal medyadan Neslican Tay'ın hayatını yakın bir şekilde takip etmiş olan Ezgi, filmin gerçek hayatla bağını kurduğunu ve filmin kendisine gerçekçi gelmediğini ifade etti. Ezgi'ye göre film, bir mücadele filmidir. Böyle olduğu için çoğunlukla Neslican'ın Instagram'da paylaştığı şeyler üzerinden ilerlemiş ve yalnızca Neslican'ın kendimi nasıl güçlendiririm, çabası üzerine kurulmuştur.

Ezgi, bu olayın daha iyi nasıl anlatılabileceği sorusuna yine bedensel deneyimin, acının ve duygusal süreçleri vurgulayarak şöyle cevap verdi: "O bize göstermek istemedikleri, o yaşanan ama gerçek olan o negatif süreç biraz değinselerdi. Daha böyle ya evet zorlukları da var, onu yaşadı ama oradan tekrar ayağa kalktı, şeklinde verilebilirdi. Başına gelen hiç kimse bu kadar güle oynaya hemen o aşamalara ilerleyemiyor." Ezgi, çok dramatik ve üzücü bir filmin de izlenmeyeceğini, ancak buradaki itirazının filmin bireysel deneyime çok az yer verilmiş olmasıyla ilgili olduğunu ifade etti. Ezgi yıllar önce izlediği *Dying Young* filmini örnek vererek orada kemoterapinin yan etkilerinin ve süreçteki zorlukların çok daha iyi yansıtıldığını ifade etti. İlaçlardan sonra lavaboya yetişme, saç dökülmesi, kilo verme gibi durumların daha ayrıntılı bir şekilde işlendiğini bu filmde de bu süreçlerin yansıtılmasının gerçekçiliğini artırabileceğini düşündüğünü söyledi.

Ezgi de Belinay gibi filmin bir engellilik filmi olmadığını, daha ziyade kanser deneyimini anlatmaya çalıştığını ifade etti. Filmin engellilikle ilgili olmamasına yönelik tezini, sosyal model söyleminin içinden konuşarak çevresel ve davranışsal bariyerlere yer verilmemiş olmasıyla temellendirdi.

Mesela bir sahne hariç, bir kere biri şöyle bir baktı kıza, onun dışında bir şey yoktu. Halk engelliliği görünce daha uzun bakar, daha farklı şeyler olur, konuşmalar, tepkiler olur engelliliğe dair. Bu öyle bir film değildi, bu kanser filmiydi. Yani aslında kanser ve engelliliği burada ayırıyorum. Bacağı gitti doğru; ama hani koltuk değneği, bir de tahta bacakla falan yine ne diyeyim, işte bir partiye gidiyor, bir düğüne gidiyor, her türlü sosyal hayatın içinde bir şekilde olmaya çalışıyordu. Negatif anlamda hiçbir şey olmadı çünkü o konulara çok değinmediler. Engellilik konusuna hiç değinilmedi. Ya böyle hep gittikleri yerler düz müydü? Engellilikle ilgili hiç karşılaşmadılar, falan yani. Yani engelli atfen, dil olarak hiçbir şey yoktu filmde benim gördüğüm. Sadece kansere odaklı şey vardı. Ama yine çok değinmediler. Düşünüyorum ne ailesi ne şey, o konulara hiç girmediler yani. Zaten toplum için de çok güzel kabullenildi. İşte bir sahnede şöyle bir bacağına bakma dışında göstermedi. Hani toplumun tepkisi olarak hani bakıyorlar mı bakıyorlar. Hani onu gösterdi kısacık da olsa bir. Bir de hani diyoruz madem bu engellilik hikayesi anlatıyor. Bir tık zorlandığı yer işte bir otobüs gelir en azından orada bir tereddüdünü yaşadık ya ben buna nasıl bineceğim mesela. Yine hızlı geçebilir ama o bir tereddüdü görürdük orada bir duraksamayı. Veya işte halktan gelen bir tepkiyi görürdük. Orada sadece o benim kısacık bir bakış anı değildi de. O olabilirdi. Her şey çok esprili. Halk tarafından da çok kolay kabul edildi. O bacağını verdi, şarja takın dedi güle oynaya. O da aldı götürdü falan. Çok pozitif gösterildi. Ama gerçek hayatta böyle değil (Ezgi, 46, 5 Mart, 2024).

Ezgi, kendi hastalık sürecini düşündüğünde kabullenme ve adaptasyonun yıllarla geldiğini, çocukların yolda kendisine dönüp bakmasını, annelerine kendisi ile ilgili sorular sormalarını ancak yıllar içinde kabul edip bunlara alışabildiğini ifade etti. Filmi izledikten ve oradaki karakterin başa çıkma biçimi gördükten sonra kendi kendine "Ben çok güçsüzmüşüm." diyerek kendi başa çıkma biçimini sorguladığını dile getirdi. Ancak diğer yandan herkesin engelliliği deneyimleme, uyum sağlama ve başa çıkma süreçlerinin farklı olabileceğini düşündüğünü ifade etti:

Benim kendimi kabullenmem de zaman içinde olan bir şey. Filmde bunlar çok kısa geçiştirildi. O zaman dedim ki ya ben çok güçsüzmüşüm. Ben ne kadar uzun bir aşamadan sonra kendimi kabullenmişim. Oraya takıldım. Bir de şunu da diyorum yani bu bir film diyorsun filmi izlerken bile ya filmde böyle daha çok çok güçlü mücadele ettiği vurgulamak istedikleri için ona yoğunlaşmışlar diyorsun. Herkesin kendi içindeki mücadelesi de farklı diyorsun. Bir sürü kas hastası arkadaşım var. Aynı şekilde mücadele etmiyor. Benden daha iyi olan var. Ya da öyle görünen. Şöyle söyleyeyim. Hiç böyle zorluklar üzerine konuşmayan yani diyorum ki çok sevdiğim arkadaşlarım var. Kayıplar yaşadılar ama onun üzerine konuşmayı tercih etmiyorlar. Ona da saygı duyuyorum. Yani her mücadele aslında kendi içinde de farklı. Yani bir de onu kabul ediyorum yani. Her mücadele kendine özel (Ezgi, 46, 5 Mart, 2024).

Ezgi'ye göre filmde en çok vurgulanan nokta, kanserin nüksetmesiydi. Ezgi, filmde hızlı iyileşme, normal hayata dönme ve sonrasında hastalığın yeniden nüksetmesi döngüsünün çok hızlı şekilde gerçekleşmesinin kendisi için hızlı duygu iniş çıkışlarına neden olduğunu ve bunu duygusal açıdan yorucu olduğunu ifade etti. Ezgi, bu şekilde hızlı duygusal geçişler aracılığıyla filmin ajitasyon yarattığını dile getirdi:

En çok da şey oldu, yine mi nüksetti? Bak nüksetme üzerine daha çok durdu film. Hani bir uyuma dönemi oldu, daha sonra nüksetme dönemi oldu. O zaman arasında da bir erkek arkadaş çıktı, onun o sahnelerine şahit olduk. Hani başka bir şeye şahit olmadık aslında. Bu konudaki mücadeleye dair veya bir dil kullanılmadı. Şöyle oldu, hep onlar bir şekilde hemen normale geçtiler. Zaten filmin sorunu o. Hemen normale geçti. Tedavisini aldı. Bir kere kemoterapi aldı, düşünün. Kemoterapiden sonra bir uyuma dönemi oldu. Durdu mu falan dediler. Sonra hop bir telefon mu oldu ya da bir doktora mı gitti tekrar başlama süreci. Çok hızlı geçişler gördük. Kanser teşhisi hop sağlam, normal bir hayat; tekrar kanser teşhisi, yeniden sağlam, normal bir hayat. Yani geçişler çok hızlı ve müzikler de hızlı olunca gerçekten aklında çok bir şey kalmıyor. O geçiş sürecine de diyorum ya, o geçişlerde hiçbir şey yoktu (Ezgi, 46, 5 Mart, 2024).

Ezgi kemoterapi odasının gösterildiği sahnelerde sadece yaşlı kişileri yerleştiren görsel temsilin "Bu kız gencecik yaşında, kanser oldu, haksızlığa uğradı gibi." bir mesaj vererek Neslican'ı durumunu dramatize ettiğini ve onu kurbanlaştırdığını düşünmektedir. Kendisi haftalık ilaç almaya gittiğinde kemoterapi için gelen birçok genç gördüğünü aktardı.

Son olarak Neslican'la çok benzer bir deneyim yaşayan Nazlı'nın yorumlarına bakıldığında, tüm aşamalarıyla benzer bir yaşanmış deneyime sahip olmanın öznelerin yorumlama süreçleri arasında nasıl bir fark yaratabileceğini görmek mümkündür. Nazlı, filmde hastalığın teşhis süreci, kanser tanısı konduğundaki yaşı, gelen ani ağrılarla hastalığın farkına varılması, amputasyon öncesinde ve sonrasında yaşananlar ve kendi deneyimi arasında birçok benzerlik gördüğünü ifade etti ve bu açıdan filmi gerçekçi ve etkileyici bulduğunu dile getirdi. Nazlı, filmin "kanserin herkesin başına gelebilecek bir durum olduğu" vurgusunu yaparak kanserle ilgili kabul mesajı vermekteydi:

Ya bu herkesin başına bir anda gelebilecek bir şey. Ne yaş tanıyor ne cinsiyet tanıyor ne konum tanıyor. Her an bizimle olabilecek, bu vücudunun başka bir yerinde de olabilir. Daha onun da hayata dair planları vardı. Bir gün öncesinde, yani dershaneye gidiyor, sınavlara hazırlanıyor vesaire. Hatta sınav günü o ağrıya uğraşiyor. Tabii ki buna sen dıştan müdahale yapamazsın. Gelme diyemezsin ama gelince de gönderme şansın olmuyor (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Belinay'dan farklı bir yaklaşımla Nazlı, Neslican'ın TED Talk konuşmasındaki "Ben bir bacadan ibaret değilim." sözünü "İnsanın her yere, tüm hücrelerine işlemesi gereken, felsefi bir cümle." olarak nitelendirdi ve ekledi "Bir bacadan, bir koldan, hatta ne bileyim bir gözden bile ibadet değilsin; ama göz ve akıl insan için gerçekten, hususiyet anlamında daha önemli, görüyorum da" (Nazlı, 28 Şubat 2024). Engellilik teorisi çerçevesinden bu söz, engelli kişinin hayatını ve yaşam hakkını tek bir yetinin veya uzvun üzerinde tutması açısından sağlamlılığa meydan okur. Nazlı, bu perspektifle paralel olarak cümlenin engelli kişinin özneliliğinin bir yetiye indirgenmemesi gerektiği vurguladığı şeklinde yorumlayarak güçlendirici anlamlar yarattığını düşünmekteydi.

Nazlı'nın film yorumlarında yaşanmış deneyime ek olarak deneyim benzerliği nedeniyle kurduğu duygusal bağın izlerinin güçlü olduğu görülmüştür. Kurduğu bu duygusal bağ nedeniyle daha egemen okumalar yaparken görüşleri birçok noktada diğer katılımcılardan farklılaşmıştır. Ancak kemoterapi sürecinin ve kanser hastalığının ciddiyeti konusunda diğer katılımcılarla benzer düşünmekteydi. Kendi kemoterapi sürecinde hastaneye hiç gitmek istemediğini, giderken çok ağladığını ifade eden Nazlı, yaşanmış deneyimi perspektifinden filmdeki kemoterapi temsilinin çok yüzeysel ve iyimser bulduğunu şu şekilde dile getirdi:

Tamam, moralimizi yüksek tutacağız ama kanser bu kadar da hafife alınması gereken bir şey değil. Gerçekten hani ciddi bir hastalık tedavi süreci başlı başına bir hastalık o kemoterapi. O ayaktan da alıyor herhalde gününbirlik falan ben yatarak böyle ben. Hastane sürecini çok da kötü yaşadım, istemiyordum. Giderken ağlıyordum, valiz hazırlarken ağlıyordum. Bunu anneme yansıtmayayım derken kendimi böyle sık sık, ne bileyim, 20 kilolara kadar düştüm. Kemoterapi başı başına bir hastalık (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Nazlı, hastalık ve amputasyondan sonraki adaptasyon sürecinde Neslican kadar olmasa da pozitif olduğunu, hatta kendisini ziyarete gelip ağlayan yakınlarını teselli etmek durumunda kaldığını aktardı. Nazlı, Neslican'ın tüm süreçle "mücadele" vurgusuyla başa çıktığını gözlemlediğini, diğer yandan kendi başa çıkma biçiminin daha çok inanç temelli olduğunu dile getirdi:

Ben bu işi biraz şeyle halletmeye çalıştım gibi; Rabbimle olan hani bağlantım ne diyeyim buna olan inancım ile ilgili. Filmde tabii ki yansıtılmamış. O hep mücadele, güç hani bir geceleri ne dua etti bilmiyoruz. Tabii ki öyle de o anlamda da kendi ruhsal olarak mesela hani annesi çok dua ediyor. O konularda hiç girilmemiş de belki de girilmek istenmedi. Benim kabulleniş açım bununkinden biraz daha farklıydı bu anlamda. Ben daha çok maneviyatla, iyileşeyim. Onun için evet, bu başıma geldi. Tabii ki mücadeleyi elden bırakmayacaksın. Zaten yaptığım her harekette de ben de fiili olarak bunu göstermeye çalıştım. Ama gelene de mâni olamıyorsun. Yaşadığın

süreci değiştirmen elimde değil. Hani dedim ya niye benim başıma geldi. (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Ezgi, *Vizontele* filminde olduğu gibi burada da engelli kadının ilişki içerisinde engel durumundan doğabilecek sorunları konuşmamasını sorunlu buldu. Filmde Neslican, yıllar sonra karşılaştığı, kendisini uzun yıllardır sosyal medyadan takip eden ve ona hayranlık besleyen ilk okul arkadaşı Mehmet Ali ile kısa bir ilişki yaşar. Neslican Mehmet Ali ile birkaç kez görüştüktan sonra hastalığının daha da ilerlediğini fark ettikten sonra bağıni koparır, ancak Mehmet Ali onu takip etmeye devam eder. Amputasyon sonrasında Neslican üniversite için İstanbul'a taşındığında Mehmet Ali ile yolları bir şekilde tekrar kesişir ve yeniden görüşmeye başlarlar. Ezgi, filmde Neslican'ın erkek arkadaşına ben engelliyim, bak bu sorun olabilir mi? Ne olacak? Nasıl olacağız biz?" gibi şeyler söylememiş olmasını ve arkadaşının da aynı şekilde bu konuyu hiç açmamasını eksiklik olarak gördüğünü dile getirdi. Kendi ilişkisinde eşini başından itibaren süreç ve yapamayacağı şeylerle ilgili bilgilendirdiğini ve bunun ilişkilerde konuşulması gerektiğini düşündüğünün altını çizdi.

5.2.2.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar

Belinay, Neslican'ın duygusal süreçlerine, düşüncelerine ayrıntılı yer verilmemiş olmasının kendisi için karakterle ilişkilenebilirliği zorlaştırdığını ifade etti. Belinay, filmde Neslican'ın ailesiyle özdeşleştiğini, çünkü filmin daha çok anne ve babanın duygularına odaklandığını dile getirdi. Temsilde bir başkasının duygularını yansıtabilmenin zor olduğunu, ancak bu başarılabilirliğinde etkileyici deneyim temsillerinin ortaya çıktığını şu şekilde ifade etti:

Anne kendini çok daha güzel ifade etmiş. Arkasını dönüyor, ağlıyor, yüzüne dönüyor, gülüyor mesela. İşte babanın mesela, babalar çok fazla içlerini atar ya, ortaya dökemezler. Kızı perişan olmasın. Nesli bu kadar perişan olmuyordu. Olmaz olur mu ama onun hayatı. Ayak gidiyor, kahramanlaştırmak için göstermiyorlar. Yine aynı şeyi söylüyorum. Kurgu yapmışlar, gerçeğin dışında bir şey olmuş. Valla bence çok fazla engelliliği, olumlu yansıtamamışlar (Belinay, 46, 2 Mart 2024).

Ezgi, Neslican'la tam bir özdeşleşme yaşayamadığını, çünkü engelliliği deneyimleme biçimlerinin çok farklı olduğunu ifade etti. Ancak yine de karakteri kendisine yakın hissettiğini dile getirdi. Sonradan engelli olmuş bir kişi olarak Ezgi, kas hastalığı teşhisi aldığı dönemde kendi gösterdiği tepkileri ve duygularını Neslican'la karşılaştırarak hastalığının teşhis sürecini kendi hastalığına benzettiğini söyledi. O dönemde kendisinin

de Neslican'ın yaşlarında olduğunu, bu bakımdan karakterle empati kurduğunu, ancak kendi kabullenme sürecinin çok daha zor geçtiğini aktardı. Örneğin kendisinin uzunca bir zaman “Neden ben?” sorusunu sorduğunu; fakat filmde bu tür sorgulama ya da bir inkâr süreci görmemenin kendisini şaşırttığını ifade etti. Bunun hastalık temsili bakımından çok büyük bir eksiklik oluşturduğunu söyledi:

Ben de o yaşlardaydım, 19 yaş. Süreç bakımından benzer. O çok çabuk kabullendi. Kabul etmemeyi gördük mü Neslican'da? “Neden ben?”i görmedik. Ona hiç vurgu yapmadı. Neden ben oluyor... O yaşta böyle bir şeyle tanışmak “Neden ben?”i sorduruyor insana. Niye ben seçildim? gibi soruları olmuştu bende. Kendi kendime bayağı bu soru cevapları yapmaya çalıştım. Cevaplarını bulamadım. Ama bu soru cevap oldu ve daha üzücüydü, daha yıpratıcı. O ilk an, kabullenme, tanışma engelle, o kötü. Hadi acıyı da geçtim, tamam acıyı biz de her dakika ağlayıp zırlamadık ama adaptasyon daha uzun bir süreç ya. Belki oralarda bazı ipuçları olabilirdi, kendi iç konuşmaları olabilirdi bak. Hiç o iç konuşmalar da olmadı. Bir miktar ona yer verse derdik ya biraz değindi diyebilirdik. Onlar da yoktu. Yoktu yani düşünüyorum şu an. Bence yoktu. Çabucak adaptasyon ve güle oynaya bu hastalıkla nasıl mücadele ettiğini izlemiş olduk (Ezgi, 46, 5 Mart, 2024)

Yaşanmış deneyim perspektifinden yorum yapan Ezgi, kabullenme sürecini belirli duygu iniş çıkışlarını, iç hesaplaşmaları ve durumun analizini gerektiren karmaşık bir süreç olarak görmekte ve inkâr süreci gibi kabullenme aşamalarının gösterilmemiş olmasını, deneyimin temsili açısından bir eksiklik olarak görmekteydi. Bu nedenle karakterin pozitifliğini gerçek anlamda bir kabullenme olarak değil, “yaşananları görmezden gelme” olarak yorumladı. Her ne kadar filmde tüm yaşananların hızlandırılmış olarak gösterilmek zorunda olduğunu kabul etse de duygulara, kabullenme ve sorgulama süreçlerine daha fazla zaman ayrılmasının hastalık deneyiminin anlatılmasında daha gerçekçi ve etkili anlamlar yaratacağını ifade etti. Adaptasyon sürecinin daha iyi nasıl yansıtılabileceği sorusuna Ezgi şu şekilde cevap verdi:

Bu kız biraz depresyona girmeliydi, bak. Sağlıklı olanı budur aslında. Hani hemşirelikte gördüğümüz derslerden tam hatırlayamadım ama bir kanser teşhisi aldığı anda bir depresyon süreci olur. Sonra kabullenme olur. Tam hatırlayamadım şu an; ama kız hiç depresyona girmedi. Bak bu da gerçekçi değildi. Yani bu ciddi bir şey, bir anda oldu, tamam. Bacağını da çok hızlı kaybetti. Ya belki filmde biz süreci çok hızlandırılmış izliyoruz, işte hızlandırılmış izlerken de depresyon, kendi iç konuşmaları, adaptasyon süreci, bunların hepsi hop atlanılıyor. Direkt bir sonraki aşama. Direkt hani hayatın içinde, ben bunu da kabul ettim, deyip gülüp oynuyor. Bu kadar pozitiflik gerçekçiliğini yitiriyor. Kızın bacağı gitti tamam hop demir bacak geldi. Ah böyle ben daha iyiyim. Sanki hayatımda hiçbir şey olmadı. Olmadı

mı? Maalesef oldu. Hem de neler oldu? Kabulleniş eksikti yani orada. Gösterilen kabulleniş değil, görmezden gelmeydi (Ezgi, 46, 5 Mart, 2024).

Ezgi'nin karakterle ilgili beğendiğini söylediği noktalardan biri, karakterin zor süreçlerden geçmiş olmasına rağmen cinsiyet kimliğini geri plana atmaması ve bakımlı olmaya devam etmesiydi. Ezgi, Neslican'ın amputasyonu ve protez kullanımını estetik anlayışa dahil ederek güzelliğinin bir parçası olarak konumlandırmasını beğendiğini ifade etti. Karakterin protezini saklamak yerine göstermesi, daha mini kıyafetler giymesini amputasyon ve protez kullanımına ilişkin utanca ve normatif güzellik anlayışına yönelik bir karşı duruş olarak yorumladı:

O bir kere hani kadın olmaktan hiç vazgeçmedi. Güzel, bakımlı bir kadın olmaya devam etti yani. Zaten depresyon yaşamadı, hiç kendini bırakmadı. Bir gün bile makyajsız görmedik, saç başı dağınık hiç görmedik falan filan yani. Hep bakımlı, hep güzel, hep hayatın içinde. O kadınsılığından hiç vazgeçmedi. Ama Neslihan için bu önemli bir odak noktaydı zaten. Yani sağlıklı hayatında da öyle biriydi. Ondan sonra da onu hiç bozmadı, onu devam ettirdi. Ona tutundu belki. Kendini güzel görmek, onu daha iyi hissettirdi. Güçlü hissettirdi. Instagram'da sanki hatırladığım onun böyle çok desenli falan, renkli renkli protezleri vardı. O onun artık yeni imajı olmuş oldu, o güzellik bir form değiştirdi. Güzellik dediği gibi o sadece tek bacağını kaybedince eksilmiş olmadı yani. Protezi, güzellik anlayışını entegre etti. Bir de şöyle bir şey, bazıları şöyle bir şey yapıyor, uzun pantolon giyer bacağı kaybedenler. O hiç giymiyordu mesela. Mini eteğini giyiyordu, şortunu giyiyordu. Çünkü bu durumunu kabullendi. Siz de kabullenin diyor. Görün bunu diyor. Ben bundan çekinmiyorum diyor. Bu hani beni bozuyor diyor (Ezgi, 46, 5 Mart, 2024).

Nazlı ise filmde izlediklerinin kendi yaşadıkları ile "bire bir aynı" olduğunu, yaşadıklarına benzer durumları görmenin kendisini çok etkilediğini ve Neslican karakteri ile özdeşleştiğini ifade etti. Nazlı, Neslican'ın pozitifliğini abartı olarak yorumlamadı, bu mutluluğun genç olmanın getirdiği yaşam sevincinden geldiğini düşündüğünü dile getirdi. Kendi deneyimi ve gözlemlerinden yola çıkarak amputasyon sonrası Neslican gibi duruma olumlu bakabilen kişilerin olduğunu, bu nedenle filmde gördüğü pozitifliği yadırgamadığını ve Neslican'ın resmedilme biçimini yapay bulmadığını ifade etti:

Kesinlikle yok. Kesinlikle yok. Bir de şöyle olmuş olabilir. Hakikaten insanın bu kadar hayata pozitif bakması, izleyenleri hayata motive etme olarak bu kadar Neslican gerçekten öyle bir insan mı? Ama yaşına bakıyorum, yaşı gereği öyle olması çok normal. Daha 19'unda lise talebesi bir yerde, üniversite sınavına hazırlanıyor. Tabii ki o civıltısı, o neşesi. Abartıya kaçtı mı? Kaçmamıştır diye düşünüyorum son şeyde de. Öyle bir insandır yani yapı olarak. Başka da abartılı, acı, evet. Ağrılar, evet (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Tüm katılımcıların değindiği olaylardan biri, amputasyon sonrası Neslican'ın bacağını gördüğü sahne oldu. Bu sahnede Neslican ameliyat sonrası odasına çıkarılır. Narkozun etkisinden uyandıktan sonra dayısına saati sorar, dayısının "6:30" yanıtını vermesiyle bir şeylerin ters gittiğini anlar ve "İki saatte kurtarılmış olamaz." diyerek üzerindeki örtüyü açıp bacağının ampute edilmiş olduğunu görür ve şoka girerek ağlamaya başlar. Yaklaşık bir buçuk dakikalık bir ağlama sahnesini ablasının Neslican'ı teselli ederek yemek yedirdiği sahne takip eder. Neslican ablasına "Ben yatalak mı oldum, Nazlı? Bir daha yürüyemeyecek miyim?" gibi sorular sorar. Ablası "Bu acı hep böyle kalmayacak biliyorsun değil mi?" şeklinde bir cevap verdikten sonra "Kay bakıyım sen biraz." diyerek hasta yatağında Neslican'ın yanına uzanır. İki kardeş şakalaşır gülerken o sırada odaya erkek kardeşleri ve bir arkadaşları gelir. Kardeşi Neslican'a "Çok yattın, hadi kalk." diyerek Neslican'ı kaldırır, hep beraber hastane bahçesine inerler. Ameliyatın üzerinden henüz birkaç saat geçmişken Neslican koltuk değnekleri ile hastane bahçesinde koşup kardeşleriyle eğlenir.

Nazlı, Neslican'ın şok içinde ağladığı sahneye benzer bir durumu kendisinin de yoğun bakımda deneyimlediğini ve bu nedenle bu sahnenin kendisini çok etkilediğini ifade etti. Nazlı, filmde ailesinin Neslican'a ameliyatın büyük ihtimalle amputasyonla sonuçlanacağını söylemediği gibi kendisine de tam bir bilgi verilmediğini ve çıktığında benzer bir ağlama krizi yaşadığını şu şekilde ifade etti:

Aynı şeyi birebir hastane odasında yanımda diğer hastalarla birlikte ve annemle birlikte ben de yaşadım. Bir 10 dakika, 20 dakika, bilmiyorum ama bir ağlama krizi, bir ne olduğum gibi bir süreç oluştu. Hatta doktor bana şey yapmadı da direkt biz doktorla açık açık konuşmuyoruz. Bana şey dedi, sana ne yapacağımızdan ya da yarın ne tür bir ameliyat geçireceğinden haberin var mı? Ben de hayır doktor bey dedim yani. Sanıyorum ki ben tedavi amaçlı bir ameliyat. Bacağımın kesileceği bana açık açık ve ailem tarafından. Ne doktorlar tarafından. Ben baktım böyle bir tuhafım, haberim yok. Bana abilerini çağırır mısınız? Bugün onlarla görüşmem lazım dedi. Onlar da sürekli gelir giderdi. Dolayısıyla doktorlarla o konuşurdu. Üç abim var. Onlar gelirlerdi. Doktordan işte bilgi falan alırlardı. Yani doktor onlara açıkladı. Onlar bana ev ortamında daha böyle şey cümlelerle açıklamaya çalıştılar (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Ancak her ne kadar amputasyonla ilgili kısımlarda abartı bulmasa da kendisinin amputasyon sonrası süreci filmde görülen kadar rahat bir şekilde atlatmadığını, ilk altı ay kesilen uzvun ağırları nedeniyle hiç uyumadığını ve zorlandığını anlattı:

O Neslican'ın ameliyat sonrası hani ayağına bakıp da o his var ya ben onu yoğun bakımda daha odama falan çıkmamıştım, orada yaşadım. Onu da bizzat yani elimi uzatayım mı uzatmayayım mı? Belki ameliyat sırasında vazgeçilmiş. Bir şöyle yoklayayım ama yoklarsam ya yoksa? Ya orada değilsem falan diye ama tabii sonra baktım yok. Yani o şekilde de hastane odama çıktığımı hatırlıyorum. İki gün sonra o tabii dikişli haliyle ya da sargılı haliyle tabii ben kendimi dışarıya atamadım maalesef. Ve ilk altı ay her ne kadar gelene gidene ziyaretçilerime böyle motive davransam da benim hiç uykum yoktu. Daha çok ağrı sürecim vardı. Bu olmayan uzvun sinirsel bir devir daimî oluyormuş. Mesela parmağında kesilse aynı ağrıyı yaşıyorsun. O beni hiç uyutmuyordu. Bugün bile ben altı ay aralıklarla bir sene aralıklarla ben o ağrıları dört beş gün süresiyle çekiyorum. Ama ilk altı ay uyku problemi çok şiddetli. Ne gece ne gündüz. Ağrılarımı uğraşmaktan ben o süreçleri bu kadar böyle şey yaşamadım. Ha aşağılara sonradan indim dediğim gibi tekerlekli sandalyeyle indirildiğim alışverişim neyse yaptım. Kendime kıyafet falan aldığımı hatırlıyorum öyle. Eve geldim hatta şey yaptım, onu denerken ya da bir pijama falan aldığımda artık tek ayağım yok. Ne yapacağım gibi bir psikolojiye de kapılıyordum bir yandan. Neslican kadar böyle pozitif olduğumu düşünmüyorum (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Kendi deneyimleri filmde gösterilenlere çok benzer olmasa da Nazlı, filmin bütünsel olarak gerçekçiliğini ve tutarlılığını diğer iki katılımcıya kıyasla daha az sorguladığı söylenebilir ve genellikle filmin belirli deneyimleri anlatan belirli kesitlerine odaklanmaktadır. Örneğin Neslican'ın ameliyat günü koltuk değnekleri ile dışarı çıkıp koşabilmiş olmasını sorgulamak yerine kendi geçirdiği süreci "Neslican kadar pozitif olamamak" olarak nitelendirmektedir.

Bu sahne ile ilgili Belinay "Uyandı, bacağım dedi. 3 dakika bu sahneyi gördük ya da görmedik, gülmeye başladılar." diyerek adaptasyon sürecinin gösterilmemesinin kendisine gerçekçi gelmediğini ifade etti. Ezgi ise aynı sahne ile ilgili şu yorumu yaptı:

Mesela ameliyattan çıktı, bacağını kaybettiğindeki tepkisi bile daha zayıftı. Hatta doktorunu o teselli ediyor falan. O kadar çabuk kabul etti ki kendi, kendi ruhsal yarasını da hop iyileştirdi. Doktor teselli etti falan yani mesela. Aşırı pozitif ya. Böyle büyük bir şey yaşamaya... Aslında kızın yaşadığı şey büyük ama yansıtılan şey çok ama filme dönüştürürken daha iyi yönleriyle bize anlatıldı hikâye. Daha güçlü yönleriyle anlatıldı. Pozitif kabullendi bu bacak olayını falan, hani hiç yadırgamadı. Aslında bunlar yadırgamasan, o bile o ilk bacak takılırken, hani bana ne oluyor, bak ben şu an farklı bir şey yaşıyorum, herkes gibi değilim artık, bir organımı kaybettim, bir destekle şey olacağım, bu nasıl görünür dışarıdan, hiç onlara takılmadı, çok kolay kabullendi. Ya da biz filmde öyle gördük aslında. Filmde öyle gösterildi muhtemelen. (Ezgi, 46, 5 Mart, 2024).

Kanseri ve sürecin zorluklarını deneyimlemiş bir kişi olarak Nazlı, Neslican'ın uzun bunalım süreçlerinden geçmemesini veya sürekli morali yüksek olmasını böyle bir

deneyimi olmayan diğer iki katılımcıdan daha olağan karşılamıştır. Nazlı'nın şu sözleri, hastalık sürecinin zorluklarını ve bedensel acıyı da kapsayan yaşanmış deneyimleri sonucunda amputasyonun bireysel anlam dünyasında diğer katılımcılarından farklı olarak olağan bir durum veya bazı durumlarda kaçınılmaz bir çözüm olarak yerleştiği için tepkilerinin farklılaşmış olabileceği şeklinde yorumlanabilir:

Yani artık o bacağın ya da o uzvun senden gerçekten gitmesi gerek. Çünkü seninle işini bitirmiş o. Hatta sana o alınmaması zarar. Bunu böyle gördüğün zaman tabii ki diyorsun ki ben bir an önce ameliyat olayım da bundan kurtulayım. En azından yaşayacağım yani. Bir yerlerine ulaşmadan, başka bir yerlerine seyretmeden ki o anlamda da bir talihsizlik yaşıyor ve hayatına mal oluyor ama şükür hani benim şimdiki kontrollerin falan seyri güzel gidiyor. Herhangi bir seyreden kötü anlamda bir şey yok. Dolayısıyla dediğim gibi bunu kabullenmek ve onu çok güzel mesaj vermiş. Kabulleneceksin onunla yaşamaya, ondan sonra da hayatını bir düzene bir... Yani âşık olacaksın, işe gireceksin, evleneceksin, çalışacaksın, para kazanacaksın vesaire. Bu anlamda güzel mesajlar vardı (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Yine diğer iki katılımcının abartı bulduğu, amputasyondan hemen sonra Neslican'ın koltuk değnekleri ile yürüyebilmesi, moralinin çok yüksek olması ve hatta etrafındaki insanları eğlendirmesi hakkında Nazlı, benzer süreçlerden geçmiş biri olarak bunları abartı bulmadığını, benzer durumları kendisi de hastanede deneyimlediğini söyledi. Nazlı, filmdeki pozitifliğin genel olarak amputasyonla ilgili kabul mesajı verdiğini, diğer iki katılımcının eleştirel yaklaştığı hastanede eğlence sahnelerinin “hayatın içinde biz de varız” mesajı taşıdığını düşünmektedir.

Şu an tek cümle olarak hatırlamıyorum ama zaten yaptığı her eylem dediğim gibi o hastanedeki çocuklara varana kadar yaptığı her eylem, biz varız ve olmalıyız hayatın içinde diye bir vurguydu. Bir mücadele onlara da sıkıcı bir ortamı çok güzel bir hale getirebildi. Yine inanın hastalar arasında biz de onu böyle yaşadık. Sabah hemşeriler bize burada neler olmuş, siz diğer hastaları uyutmamışsınız falan diye. Öyle güzel anılar da hatırlıyorum. Sazlı türkölü. Bir gece olmuştu bizde de. Bir dönem bir yerde yattığım ortam çok güzeldi. Son zamanlarım sıkıcı gelmeye başlamıştı inanılmaz derecede. Artık bu da ya hastalıkla ilgili ya da yanımdaki hastalardan aldığım enerjiyle ilgili bilemiyorum. Tabii ki onun da öyle yaşadığımız küçük öyle anekdotlar bile vardı tabii ki (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Nazlı'nın bu görüşleri ve deneyimi, “hasta olmak”la ilgili mutsuzluk ve umutsuzluk gibi yerleşik varsayımları kırabilecek ve öznelere aldıkları aksiyonlarla olumsuz olduğu düşünülen durumlar değiştirip dönüştürebilecek potansiyelleri olduğunu gösteren bir aktarımdır.

Son olarak katılımcılara, sinema dahil olmak üzere farklı mecralarda engellilikle ilgili olumlu ya da olumsuz mesajlar hakkında ne hissettikleri sorulduğunda Belinay, maruz kaldığı olumsuz anlamların kimliği ilgili görüşlerini veya duygularını etkilemediğini, çünkü sağlam bir karakteri olduğunu dile getirdi. Hayatta her şeyi pozitif çevirmeyi sevdiğini dile getiren Belinay, gördüğü sorunlu temsillere “Aa bak o bunu burada yapamıyor, ama ben böyle yapabilirim.”, “O kız bak şunu yapabilir de niye yapmamış?” şeklinde çözümsel yaklaşarak kendi deneyimini aktif olarak bu anlamları esnetmek, düzeltmek ve onarmak için kullandığını belirtti. Ancak Belinay, insanların ve özellikle yakın çevresinin engellilikle ilgili kendisine taşıdığı anlamların daha engelleyici olabildiğinden söz etti. Özellikle ailesinin tepkilerinin kendisinde bıkkınlık ve yılgınlık hissettiğini ifade etti. Belinay, bir yandan bu duyguları hissederken diğer yandan olumsuz anlam ve tepkilerin kendisi için motive edici olduğunun altını çizdi. Engelliliği bir mücadele olarak nitelendiren Belinay, özellikle ailesinin kendisine taşıdığı negatif anlamları pozitif hale getirerek motive olduğunu söyledi. Belinay, bu tepkiler kendisini duygusal olarak yorsa da bir şeyleri yapmasını engellemediğini aksine daha fazla motive ettiğini söylemiştir. Belinay’ın bu yorumu, Reeve’in engelli öznelliklerinin sosyal engellenme, direniş ve benlik teknolojilerinin etkileşiminden ortaya çıkan bir şey olduğu fikri ile paralellik göstermektedir.

İçselleştirilmiş baskının somut bir örneğini Nazlı’nın deneyiminde görmek mümkündür. Annesi ile birlikte yaşayan ve hayatının her alanında onun desteğini hisseden Nazlı, etrafından annesi olmadan kendine bakamayacağına dair çok fazla tepki almasının bir sonucu olarak “Annem ölürse ben ne yaparım?” gibi bir endişesinin olduğunu ve bu düşüncenin kendisine sıkıntı verdiğini ifade etmektedir. Burada dışardan dayatılan baskılar, Nazlı’nın duygu dünyası boyunca işleyerek benlik duygusunu ve özgüvenini etkilemektedir. Nazlı, kendi başına yaşayabileceğini bilmesine rağmen kişilerarası ilişkilerinde maruz kaldığı anlamlar, engel durumunu muhtaçlıkla ilişkilendiren düşünceler içsel bariyerler oluşturarak onu engellemektedir. Nazlı, maruz kaldığı anlamların bir sonucunun endişe olduğunu belirtirken diğer yandan başkalarının yapamaz dediği şeyleri başarmaya çalıştığını ve bu yorumların kendisini kamçıldığını da ifade etmiştir.

Son katılımcı Ezgi, engellilikle ilgili baskıcı anlamların, olumsuz tavır ve davranışların üzerinde bıraktığı etkiyi, engelli yaşamaya alışma, yaş ve deneyimle ilişkilendirmektedir. İnsanların bakışlarının, negatif tepkilerinin yürüyüşünün yavaşlamaya başladığı ilk yıllarda ve tekerlekli sandalye kullanmaya başladığı dönemde kendisini daha fazla

etkilediğini, ancak yıllar içinde tepkilerin üzerindeki etkisinin azalttığını söylemiştir. Bu durumu “Ben artık alıştım, çok umursadığım bir şey değil. Gülümseyip geçiyorum. Ya da bazen şöyle sempati de gösteriliyor. Bir göz selamı, bir gülümseme oluyor.” şeklinde ifade etmektedir. Dolayısıyla Ezgi'nin benlik teknolojilerinin kişisel dönüşüm biçiminde kendisini gösterdiği söylemek mümkündür.

5.3 GENEL DEĞERLENDİRME

Bedensel engelli katılımcıların engelliliğe yaklaşımlarına bakıldığında görme engelli katılımcıların “neredeyse tamamen sosyal bariyerler olarak engellilik” anlayışından farklılaştığı söylenebilir. Bedensel engelli katılımcılar, eleştirel bir perspektiften toplumsal yaşamın örgütlenme biçimlerinin hayatlarında engelleyici ve baskıcı rolünü birçok kez vurgulamıştır. Katılımcıların politik bakış açılarının oluşmasında sağlamcı bir toplumda engelli olarak yaşamaktan gelen deneyimlerine ek olarak çevrimiçi sosyal ağlar aracılığıyla engelli topluluklar ve engelli alt kültürü ile kurdukları ilişkiler de etkili olmuştur. Ancak görme engelli katılımcılardan farklı olarak bedensel engelli katılımcılar, engellilik deneyiminde edenin kısıtlayıcı rolüne özellikle vurgu yapmıştır. Bu bakımdan engelliliğe yaklaşımlarının feminist materyalist yaklaşıma daha yakın bir yerde durduğu görülmüştür.

Bedensel engelli katılımcılar, filmleri sosyal deneyimleri ve engelliliğe dair toplumda dolaşımda olan ve gündelik hayatta sık sık karşılaştıkları söylemlerle ilişki içerisinde okumuşlardır. Kadınların günlük hayatta en çok karşılaştıkları söylemlerin muhtaç ve bağımlılıkla ilişkili olduğu görülmüştür. Bedensel engelliliğin çoğu zaman doğrudan gözle görülür olması, yardım ve muhtaçlıkla ilişkilendirilmekte ve kadınların faillikleri ve öznellikleri çoğu zaman bu söylemler tarafından gölgelenmektedir. Katılımcıların film yorumlarına bakıldığında; filmleri değerlendirmede birkaç kriter öne çıkmıştır. Bunlar; bedensel engelli kişilerin günlük hayatta yaşadıkları sosyal baskının ne kadar gösterildiği, engelli kişinin erişim ihtiyaçlarına değinilip değinilmediği, yaşanan erişim sorunları karşısında engelli kişilerin deneyimlediği duygusal süreçlere yer verilip verilmediği ve “engelleyici bir toplumda” yaşayan engelli kişinin çözüm üretme ve bedenlenmiş bilgisinin ne kadar gösterildiği idi. Ayrıca katılımcılar, filmleri günlük hayatta yaşamlarını etkileyen kalıp yargılara karşı ne gibi muhalif anlamlar ürettiğine odaklanmıştır.

Bedensel engelli katılımcılar, izledikleri her iki filmi de bedensel engelli kişilerin günlük hayatta karşılaştıkları çevresel bariyerler ve olumsuz tavır ve davranışlar gibi baskı

mekanizmalarının gösterilmemiş olmasını eleştirmişler ve gerçek dışı olarak nitelendirmişlerdir. Bu bakımdan bedensel engelli kişilerin yorumları, sosyal modelin kabullerine daha yakın bir yerde konumlanmıştır ve yorumları Hevey (1992) ve Shakespeare (1994)'in temsilin engelleyici ortam ve engelli birey arasındaki etkileşimin sonucu olduğunu göstermesi gerektiğine dair düşüncesiyle paralellik göstermiştir.

Bedensel engelli kişilerin deneyimlerini dahil etmek, engelliliğin kültürel temsil incelemelerinde çok da yer almayan erişilebilirlik meselesini daha derin bir şekilde analiz edebilmeyi mümkün kılmıştır. Katılımcılar, bedensel engelli karakterleri içeren sinema filmleri ya da televizyon programlarının engelli kişinin erişim ihtiyaçlarını vurgulaması gerektiğinin altını birçok kez çizmiştir. Örneğin *Vizontele Tuuba* filmi manuel tekerlekli sandalye kullanan bir kişinin kırsal bir mekânda nasıl hareket ettiğini göstermediği için engelliliğin araçsallaştırdığı düşünülmüştür. Film, engelliliğin kabulü ve engelliliğin normalleştirilmesi gibi bazı kapsayıcı mesajlar verse de bedensel engelli katılımcılar, temsil meselesine sosyal modelin materyalist yaklaşımını entegre ederek, erişim temsile dahil olmadığı için normalleştirme temasının yüzeysel kaldığını düşünmüşlerdir. Daha kapsayıcı anlamlar yaratmak için bedensel engelli bir karakterin mekânda ne gibi teknolojiler kullanarak hareket ettiğinin gösterilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Fiziksel bariyerlerin dışarıda bırakılması, bedensel engelli kişilerin hayatlarının önemli bir parçası olan engelliliğin psikoduygusal boyutlarının da dışlanmasına neden olmuştur. Katılımcılar, yaşanmış deneyimleri çerçevesinde, hem bedenden hem de çevreden kaynaklanan fiziksel bariyerlerin ve olumsuz tavır ve davranışların engelli kişiler için duygusal yorgunluğa neden olabildiğini ifade etmiştir. Ancak her iki filmde de bu bariyerlere yer verilmemesini bu yorgunluğu ve engelli kişilerin duygularını dışarıda bırakan bir durum olarak yorumlamışlardır. Katılımcılara göre duyguların dışarıda bırakılması, engelli karakterlerin yapay ve yüzeysel olarak resmedilmesine neden olmuştur. Bedensel engelli katılımcıların duygulara olan bu vurgusu, Thomas (1999), Wendell (1996), ve Morris (1991) gibi feminist engellilik çalışmaları yazarlarının kişisel deneyim ve duyguların engellilik deneyimindeki önemini vurgulayan yaklaşımı ile örtüşmüştür.

Seçili filmler, egemen söylemlerin dışında bazı anlamlar üretse de katılımcılar, bedenlenmiş deneyimleri ışığında bu alternatif anlamları muhalif biçimlerde okumuşlardır. Egemen temsillerin engelli kişileri mutsuz ve öfkeli olarak temsil etme eğilimine karşı (Longmore, 1987), incelenen her iki filmde de karakterlerin pozitif ve mutlu

gösterilmesi, katılımcılar tarafından doğrudan bir mutluluk işareti olarak değil, engelli kişilerin hayatlarının gerçeklerini görmezden gelen bir sunum olarak yorumlanmıştır.

Katılımcıların yorumları, filmlerin sosyal bariyerleri dışarıda bırakmasının engelli kadınların failliklerinin de dışarıda bırakılmasına neden olduğunu göstermiştir. Toplumda bedensel engelli kişilerle ilgili egemen olan bağımlılık muhtaçlık söylemlerine karşı katılımcılar, yaşadıkları bedensel kısıtlılıkları da kabul ederek engelliliği bir “mücadele”, “çözüm üretme”, “bariyerler karşısında yaratıcılık”, bir şeyleri farklı şekilde yapma hali”, “farklılık” olarak tanımlamıştır. Engelliliği çevre ve beden arasındaki etkileşimin bir sonucu olarak gördüklerinden engellilik temsillerinin hem bariyerlere hem de kişilerin bu bariyerlerle başa çıkma kabiliyetlerine yer verilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Bu bakımdan *Vizontele Tuuba* filminde engelli karakterin yer değiştirirken kendi bulduğu çözümler aracılığıyla değil, kucakta taşınarak bunu yapması, sosyal çevre tarafından desteklenme ve kabulün göstergesi değil, bağımlılık ve karakteri pasivize eden ve engelli kişiyi yardım nesnesi olarak inşa eden bir durum olarak yorumlanmıştır. Teorik perspektiften bakıldığında Tuba'nın günlük işlere katılması ve içinde yaşadığı topluma katkı sağlaması için desteklenmesi, sosyal katılım ve kapsayıcılığın bir göstergesi olarak görülebilir. Ancak katılımcılar, yaşanmış deneyim perspektifinden gerçek hayatta engelli bireylerin bu kadar destek göremediğini ve kendi çözüm üretme kapasitelerinin geliştiğini bu nedenle gösterilen deneyimin gerçeğe uygun olmadığını ifade etmişlerdir. Kendi hayatlarında var olan çözüm üretme, mücadele, farklı edim biçimlerini filmlerdeki engelli karakterlerde göremedikleri için katılımcıları filmlerdeki engelli karakterlerle ilişkilenedikleri görülmüştür. Bu bağlamda katılımcıların gerçek hayat deneyimleri ve pratiğe dayalı yorumları, teorik yaklaşımdan farklılaşmıştır.

Günlük hayatlarında kimliklerinin, öznelliklerinin engelliliğin görünür boyutları tarafından gölgelendiğini ifade eden katılımcılar, filmlerin kişilerin çözüm üretme kapasitelerine yer vermemesini bu söylemlerle ilişki içinde okuyarak “sadece görüntü olarak engellilik” fikrini yeniden ürettiğini düşünmüşlerdir.

Vizontele Tuuba filminde Tuba'nın engelinden söz edilmemesi ve sürekli işaret edilmemiş olması, gerçek hayatta kişileri rahatsız etme potansiyeli olan “sana ne oldu” sorularını ve kişinin engelli oluşuna odaklanan temsilleri eleştiren bir temsil stratejisidir. Ancak katılımcılardan Ezgi, bu durumu kendi yaşanmış deneyimi perspektifinden değerlendirerek engelli kişilerin bir yandan engelli olmayan insanlarla aynı şekilde görülmek ve muamele görmek istediklerini, ancak diğer yandan ihtiyaçları olan desteğin

sağlanması için engellerinin olduğunun fark edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu nedenle filmde engelliliğin tamamen normalleştirilmesini kapsayıcılık değil, görmezden gelme olarak nitelendirmiştir. Benzer şekilde Ezgi için Tuba'nın partneri ile engelliliği hakkında hiç konuşmamasını kabul göstergesi olarak değil, ileride engelli kişi için sorun yaratabilecek durumların görmezden gelinmesi olarak yorumlamıştır.

Demir Kadın Neslican filminde tıbbi söylem; tamamen hastalığa verilen odak, tıbbi müdahaleler ve açıklamalara ayrılan uzun süreler, bedensel ağrı ve acıya aşırı vurgu ile ifade bulur. Ancak tıbbi yaklaşıma yapılan bu vurgu, katılımcıların yaşanmış deneyim perspektifinden baskıcı bulunmadığı görülmüştür. Aksine katılımcılar, bedensel semptomlar ve ağrıya daha fazla yer verilmesinin daha gerçekçi bir temsil yaratacağını düşünmüşlerdir. Doktor ve tıbbi süreçlerin temsilleri ile ilgili Belinay, doktorların hastaneye sürekli gidip gelmek zorunda olan engelli kişiler için önemli olduğunu ifade ederek doktor ve tedavi süreçlerine olan vurguyu doğru bulduğunu ifade etmiştir. Nazlı, kendisinin doktorlarla filmde gösterildiği kadar yakın bir ilişkisinin olmadığını, ancak filmde aşırı bir vurgu görmediğini belirtmiştir.

Katılımcıların engelli karakterleri içeren filmleri doğrudan anlam dünyalarına veri sağlayan metinler ya da kültürel bir aktivite olarak görmedikleri bunun yerine filmlere toplumda rahatsız oldukları durumların, kendi hayatlarında görmek istedikleri değişimlerin, kendilerinin insanlara doğrudan söyleyemediklerini söyleme misyonu yükledikleri görülmüştür. Filmlerin deneyimleriyle gösterdiği paralellikler temelinde yapılan okumalarda katılımcılar, filmler ve kendi hayatları konusunda bazı paralellikler görse de genel olarak resmedilen engelli imgelerinin kendi bireysel engellilik deneyimlerinden kopuk olduğunu düşünmüşlerdir.

Kendileri engelli karaktere yer veren bir film çekmek isteseler nasıl bir hikaye anlatmak isteyecekleri sorusuna Ezgi, kendi hayatından yola çıkarak gerçekçi bir hikâye anlatmak isteyeceğini söylemiştir. Mülakatlar boyunca engellilik deneyiminin sadece sosyal olmadığının ve bedensel boyutlarının da engelleyici olduğunun altını çizen Ezgi, temsillerin gerçekçilikten uzak tamamen engelli kişinin her şeyi yapabileceğini vurgulayan anlatılar değil, engelliliği artısı ve eksisiyle anlatarak "hayatındaki eksileri nasıl artılara çevirdiğini" gösterebileceği ve "Düştüm, kalktım ve devam ediyorum." mesajı verebileceği bir film yapacağını dile getirmiştir.

Ben hani gerçekçi olmayan hayalleri de çok desteklemiyorum. Hani diyor işte hayal et önce, hayal etmek başarmanın yarısıdır; işte hayal et her şey

olabilirsin. Ya bilmiyorum da mesela bir cumhurbaşkanı olmayı hayal edemem, çok zor yani. Psikolojik olarak beni çok zorlayacak bir şeyi de yapamam. Ya da benim kişiliğim olmuyor. Belki daha güçlü bir engelliler vardır. Hayalleri çok daha büyük olabilir. Ona bir şey demiyorum. Dediğim gibi yani işte zorluklarımı da gösteririm o filmde. Ama o zorluktan nasıl kurtuluyorum, onunla nasıl baş ediyorum, eksi bir tarafımı hangi artımla yukarı taşıyorum, dengeliyorum, bunu gösteririm. Çünkü hani hayat, ben düştüm burada kalayım devam etmez. O zaman ben yaşamayayım. Bunun bir anlamı yok (Ezgi, 46, 20 Şubat, 2024).

Nazlı da engelli kişileri mutsuz ve çıkmazda gösteren temsillerin kendisini “yaraladığını” ve hatta “Ben bu kadar bunu yaşamadım, bu niye intihara kadar sürüklenecek kadar etkilendi” gibi tepkiler verdiğini söylemiştir. Bu nedenle kültürel metinlerde anlatılanların “Başımıza her şey gelebilir. Onun da üstesinden gelinir. Bunu atlatacağım, düştüm ama ayağa kalkacağım.” tarzında mesajlar vermesi gerektiğini düşündüğünü dile getirmiştir. Kendisinin nasıl bir film çekeceği sorusuna Nazlı “Ben 28 yaşına kadar normal bir insandım, böyle bir film de çekebilirdim.” şeklinde cevap verdi. Hayatın hem engelli hem de engelsizken nasıl yaşandığına odaklanacağını ve en önemlisi daha bağımsız bir karakter resmedeceğini dile getirdi:

Hayatın iki farklı yönü gösterebileceğim. Ama engelli olmak bana bambaşka da bir çevre, bambaşka insanlar, bambaşka bir hayat getirdi. Adeta “bunu da deneyimle” gibi. Ben daha çok şöyle engelini kendim gibi sanırım bununla yaşamaya alışkın bir karakter çizdim. Konu olarak daha az bağımlı hale gelen birini anlatırdım, yaşatırdım. O da âşık olurdu, aşkı için mücadele ederdi. Hatta sağlıklı bir insan tarafından da fark edilebilir. İlla karşısındaki de engelli olacak diye bir durum yok. Böyle örnekler de çok (Nazlı, 28 Şubat 2024).

Benzer şekilde Belinay da “Bizim Türkler maalesef engelli bir insanın hayatını yapamıyorlar”, diyerek genel olarak yerli filmlerdeki engelli temsillerine bir eleştiri getirmiştir. Belinay, temsilin öznel olduğunu ve temsili üreten kişilerin ne kadar dikkatli olsa da öznel anlamlar üreteceğini söylemekte ve bu üretilen anlamların birileri için kabul edilemez olacağından şu şekilde söz etmiştir:

Bazı kitapları o kitabı yaşıyor gibi okuyorsunuz. Yani adam o kadar güzel vurgular yapıyor ki sanki içimde hissediyor gibi oluyorum. Ama bazen de çok yüzeysel ders kitabı okuyor gibi okuyup geçiyorsunuz. Senaryoda böyle bir şey olmuş. Yani sırf kanser kızın hayatı yani bir anda tamam filme kısacık konulabilirdi. Ama kız ayağını kaybetti. Üniversiteye hangi ara hazırlandın? Ne zaman pansumanlara gittin geldin? Sen hangi fizyoterapileri gördün ki bir anda koltuk değnekleriyle dans etmeye başladın? Yok böyle bir dünya. Koltuk derneğiyle nasıl yürüdüysen daha. Üç gün olmuş ayağı kesileli.

Oradaki çocuklara sırf moral versin. Güzel yönünü göstereceğini diye. Ne mümkün tek başına kalkması. Havada kalmış. Bilmiyorum, ben öyle hissettim (Belinay, 46, 2 Mart 2024).

Sonuç olarak, bedensel engelli kadınlar, engellerinin kültürel temsillerini tartışırken feminist materyalist çerçeveden konuşmuşlardır. Temsillerin failliklerine ve öznelliklerine vurgu yapması gerektiğini belirtmişlerdir. Ayrıca bedensel engelli kadınların anlatılarında duygular ön plana çıkmıştır. Fiziksel ve davranışsal bariyerlerden doğan duyguların gösterilmesi, deneyimin bütünsel temsili için önemli görülmüştür.

6. BÖLÜM

MENTAL ENGELLİ KADIN KARAKTERLERİ İÇEREN FİMLERİN ENGELLİ KADINLAR TARAFINDAN ALIMLANMASI

Bu bölümde mental engelli kadın katılımcıların mental engelli karakterler içeren *Neredesin Firuze* ve *Beyza'nın Kadınları* filmlerini nasıl yorumladıkları analiz edilmektedir. Önceki bölümlerde olduğu gibi ilk olarak katılımcıların profilleri, engelliliği nasıl anladıkları ve deneyimlerine dair bir analiz sunulmaktadır. İncelenen filmlerin kısa bir teorik bir okuması sunulduktan sonra katılımcıların filmlere yönelik duygusal ve düşünsel yanıtlar deneyim ve bağlamsal söylemlerle ilişki içerisinde incelenmektedir.

Diğer engellik kategorilerinde olduğu gibi mental engellilik konusunda kullanılan dil de oldukça çeşitli ve karmaşıktır. Mental engellilik terimi; şizofreni, bipolar, otizm, paranoya gibi mental hastalıklar ve psikiyatrik bozukluklardan kaynaklanan uzun süreli ve kişilerin zihinlerini ve davranışlarını etkileyen durumları ifade etmek için kullanılmaktadır (Hunt ve Mesquita, 2006). Psikiyatrik engellilik, mental engellilik, mental sağlık hizmeti kullanıcısı, zihinsel engellilik, nöroçeşitlilik, delilik bu engellilik türünü nitelendirmek için kullanılan kavramlardan bazılarıdır (Price, 2013). Bu terimlerin her biri belirli ideolojik ilişkilendirmeler barındırmaktadır.

Bu çalışmanın teorik çerçevesi ile uyumlu olarak, hastalık ve tedavi söylemlerine karşı, deneyimin kolektif yönlerini vurgulayan bir kavram olarak görüldüğü için bu çalışmada “mental engellilik”¹² şemsiye terim olarak kullanılmaktadır. Ancak engellilik çalışmalarında delilik teriminin de kabul gördüğünün altını çizmek gerekir. Batı’da son yıllarda ivme kazanan sosyokültürel perspektifler, delilik terimine politik bir anlam yükleyerek yeniden kullanıma sokmayı amaçlamaktadır. Delilik, psikiyatrinin hâkim bozukluğa ya da hastalığa karşı normallik/mental sağlık inşalarından farklı olan onara meydan okuyan, direnen veya uymayan bir dizi deneyime atıfta bulunmak için kullanılır (Reaume, 2013). Delilik, ırk, sınıf, cinsiyet, toplumsal cinsiyet, yaş, yetenek gibi deneyimlerimizi ve kimliklerimizi tanımlayan bir kimlik kategorisi olarak görülür ve kişileri semptomlarına indirgmeden, onların deneyimlerini bütünsel bir perspektiften incelemek

¹² İngilizce “mental” kavramının Türkçe’de yaygın çevirisi “ruhsal”dır. İngilizce mental kavramı, psikolojik, zihinsel ve duygusal olana atıfta bulunurken, “ruh”, Türkçe’de “can”, “tin”, “karakter” gibi anlamlarda kullanılmaktadır (TDK, 2024). Ruh ve ruhsal’ın doğrudan kişinin özüne atıfta bulunduğu için nitelendirilen engellilik deneyimlerini bireyselleştirme ve kişinin özüne sabitleme imaları içermektedir. “Ruhsal” kavramının yaptığı bireyselleştirici çağrışımlar nedeniyle kavram mental kavramı Türkçeleştirilmemiştir.

amaçlanır (Reaume, 2013). Türkçe literatürde bakıldığında son yıllarda özellikle otizm alanında yapılan akademik çalışmalar ve politika tartışmaları göz önünde bulundurulduğunda nöroçeşitlilik terimi daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Çalışmanın odak noktası, süreğen, tamamen ortadan kaldırılması mümkün olmayan ve kişilerin semptomlarını yöneterek yaşamak durumunda olduğu mental durumlardır. Bu nedenle mental hastalık, tedavi gibi tıbbi söylem alanına ait nosyonları çağırıştırıyor olması nedeniyle, hastalık teriminden mümkün olduğunca kaçınılmaktadır. Ancak ilgili literatür ve katılımcıların kendi ifadelerinde yeri geldikçe diğer terimlere de başvurulmaktadır.

6.1. YORUMLAMA ÇERÇEVESİ OLARAK MENTAL ENGELLİLİK DENEYİMİ

Bu bölümde mental engelli kadınların engelliliği anlamlandırma ve deneyimleme biçimlerine dair bir analiz sunulmaktadır. Bu bölümde katılımcıların deneyimlerini nasıl anladıkları, engelli kimlikleriyle nasıl ilişkilendikleri ve bedenlenmiş deneyim yanını nasıl tanımladıklarına odaklanılmaktadır. Çalışmada görme ve bedensel engellilik kategorilerinde üçer katılımcı yer alırken bu kategoride iki katılımcı yer almıştır. Araştırma kapsamında toplam beş mental engelli katılımcı ile bağlantıya geçilmiş; ancak katılımcılar, filmlerin kendileri için tetikleyici sahneler içermesi, uzun film izleme pratiğinin mental sıkıntıya neden olması gibi sebeplerle araştırmadan çekilmişlerdir. Bu nedenle bu bölümde daha küçük bir örnekleme çalışılmıştır.

6.1.1 Ceyda

Mental engelli katılımcılardan ilki Ceyda, 35 yaşında, Ankara'da yaşıyor. Ceyda, harita mühendisliği lisans mezunu. Bir kamu kurumunda mühendis olarak çalışıyor. Ceyda, 18 yaşında bipolar tanısı almış. Birçok mental engelli birey gibi o da hastalığının anlaşılması ve kendisine uygun tedavilerin belirlenmesi sürecinde birçok zorluk yaşamış. Tanı aldıktan sonra durumunu daha stabil bir şekilde yönetebilmeye başlamış. Ceyda bekar ve ailesi ile yaşıyor.

Ceyda'nın engelliliği tanımlama ve anlama biçimine bakıldığında sosyal ve tıbbi söylem alanına dair terimler ve bakış açılarını bir arada bulundurduğunu söylemek mümkündür. Ceyda, engelliliği nasıl tanımladığı sorulduğunda öncelikle toplumun bakış açısına değinerek ve buna eleştiri getirerek başladı. Ceyda, toplumun engelliliğe bakışının ise büyük ölçüde korku duygusu tarafından biçimlendirildiğini gözlemlediğini dile getirdi. Bu

korkunun ise büyük ölçüde engelliliğin toplumsal imgelemde “zorluk” kavramı ile ilişkilendirilmesinden geldiğini söyledi ve toplumda engelliliğe genel bakış açısını şöyle aktardı:

Korkuyorlar. Yani sadece ruhsal engelden değil, genel olarak engelden korkuyorlar. Çünkü niye? Zor kelimesi diye bir şey hayatlarına yerleşmiş. O zor, bu zor, şu zor. Mesela şunu da şuradan alıp koymak zor geliyor ona. Olayı böyle şey yapıyorlar dramatize edip kendi yorumlarını çok katıyorlar. Ama hayat öyle bir şey değil, hayatı yaşayacaksınız. Yani hayat sana ne getirebilir göreceksin ya da ne getirmiyor. Ona göre hareket edeceksin. Yani şimdi sen pazara çıktığında ben şöyle bir elma hayal ediyorum böyle bir elma alacağım diye çıkamazsın. Bakarsın elmalara. Ya istersin tabi en güzeli olsun, onu düşünerek çıkarırsın ama orada ne varsa onu seçersin. En uygun olanını alır, eve dönersin onu yersin ama çürük de çıkabilir arasından o çürüğü de yemezsin ya da başka bir şey yaparsın, marmelatlı yaparsın. Hayatta çözüm oluşturamamak çok kötü bir şey. Engelliliği böyle zor kelimesiyle bağdaştırmalarına ben kızıyorum. Zor çok ayrı bir sözcük engel ayrı bir sözcük (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Görüldüğü gibi Ceyda, engelliliği diğer deneyimler gibi hayatın bir parçası olarak konumlandırarak engellilik teorisinin “insan olmanın bir biçimi olarak engellilik” tanımı ile benzer bir yaklaşım benimsemektedir. Ceyda, hayatta diğer olasılıklardan kaçmak gibi engellilikten kaçmanın hayatın olağan akışına uymadığının altını çizerek engelliliği diğer hayat deneyimlerinin yanında konumlandırmaktaydı. Burada Ceyda'nın başkalarının bakış açısını değerlendirirken yaptığı “kendi yorumlarını çok katıyorlar” vurgusu, bir bakıma engelli olmayan kişilerin engellilik deneyimini belirli varsayımlar ışığında yorumladıkları imasını içermekte ve yaşanmış deneyimi olan kişilerin bakış açısının önemini hatırlatmaktaydı.

Ceyda'nın toplumda egemen olan bu bakış açısının aksine kendisinin engelliliği zorluk değil, çözüm üretme süreci olarak gördüğünü ifade etti. Ceyda'nın zorluk/çözüm eksenindeki bu yorumu, Tanya Titchkosky'nin (2020) yaklaşımını hatırlatmaktadır. Titchkosky, medyanın engelliliği “bir şeyleri yapmada zorluk”, “hayatın doğal akışını sekteye uğratan bir durum” olarak resmettiğini ve bu sunum biçimiyle engelliliği yalnızca bir sorun olarak, işleri normal şekilde yürütme konusunda biraz heyecan verici bir aksaklık olarak okumaya izin verdiğini söyler. Titchkosky (2020) engelliliğin işlev kaybından çok daha provakatif bir durum olduğuna dikkat çekerek, medyanın izleyiciyi/okuru engelliliği zorluk olarak değil, içinde hayat barındıran bir durum olarak sunması gerektiğine vurgu yapar. Bununla paralel olarak Ceyda bir yandan engel durumu nedeniyle kendisinin ve ailesinin yaşadığı zorlukları kabul ederken diğer yandan bipolar deneyiminin hayatına getirdiği mücadeleyi kucaklamaktaydı. Bu bakış açısından

hareketle Ceyda, eleştirel engellilik söylemi çerçevesinden engelliliği farklılık olarak tanımladı ve hayatına renk ve mücadele katan bir unsur olarak gördü:

Ya dümdüz bir hayatım olsa ben sıkılırdım ya... Tamam çok acı çektim, bunaldım, onlar zordu. İnsanlar dışladı, şey yaptı. O kısımları çok zordu. Bunlar çok zor, evet zor bunlar ama aşılamayacak şeyler değildi. Bir şekilde aştık yani engel kısmını bu zaten oluşturuyor. Bizim engelimiz bu. Yani zor kelimesi ile örtüştükleri taraf ama zor değil, yani engel zor değil zor ayrı bir sözcük (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Ceyda "Farklı olmak, böyle bir şeylerle uğraşabilmek benim hoşuma gidiyor", diyerek engel durumunu bir bakıma pozitif bir kimlik olarak kabullenmekteydi. Diğer yandan Ceyda, hastalığının aktifleştiği dönemlerdeki eylemlerini şu şekilde tarif etmekteydi:

Yani oradaki çok kişilik bozukluğu gibi bir şey de var galiba aslında. Yani o zaman sen olmuyorsun o bunları yapan aslında. Dürtülerin tamamen bunu yaptırıyor yani. Kendine döndüğün zaman evet, "ben bunları nasıl yaptım" diyorsun ama yapmış oluyorsun yani çok da kendine yüklemenin bir anlamı yok yani (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Mintz (2016), engelliliği, kişinin benliğinden ayırmanın engelliliğin tıbbi söylemin alanına terk edilmesi ve marjinalleşmesi gibi riskleri beraberinde getirdiğini söyler. Kimliğin bedeninin bir fonksiyonu olmadığını kanıtlamayı amaçlayan engellilik anlatıları, yazarlarını karşısında koruyacakları çok kınayıcı ilişkilenelemelere teslim olmaktadır. "Daha yüksek" bir benliği düşük düzeyde görülen engellilikten ayırmak, mizaçları bedeninin sınırlarına göre okuyan bir tür önyargıyı yeniden kaydetmekten başka bir işe yaramayacaktır (Mintz, 2016). Ceyda'nın yukarıdaki açıklamalarında ve özellikle "Yani o zaman sen olmuyorsun o bunları yapan aslında." ifadelerinde bu tür bir dışsallaştırmanın izlerini de görmek mümkündür. Dolayısıyla mental durumuna hem bir farklılık hem de tıbbi bir durum olarak yaklaşmasından Ceyda'nın bakış açısının sosyal ve tıbbi modellerin varsayımları tarafından biçimlendirilmiş tek boyutlu olmayan bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Ceyda, mental engelliliğin temsillerinin nasıl olması gerektiğinden söz ederken "Bu tıbbi bir şey. İşte sen nasıl ilik nakli olan bir insanın aşamalarını izletiyorsan bunu da böyle izletmelisin." şeklindeki ifadeleriyle bipolar durumu tanımlarken tıbbi söylemle ilişkilendi. Doğru destek ve tedavi biçimine ulaşması yıllar aldığı için ve durumunu stabilize edebildikten sonra sosyal hayatı iyileştiği için Ceyda'nın analizinde tedavi vurgusu özellikle belirgindi. Yine aynı deneyim nedeniyle Ceyda, bu tür filmlerde ve televizyon programlarında tedavi seçeneğinin gösterilmesinin toplumsal kabul için bir anahtar olacağını söyledi.

Bu karma yaklaşım Ceyda'nın engelli kimliği ile ilişkilene biçimde de hakimdir. Ceyda, bipolar durumun engellilik olarak görülmesini desteklediğini, çünkü manik ve depresyon dönemlerinde¹³ deneyimleyen kişi için ciddi bariyerler oluşturduğunu belirtti. Kendisini engelli olarak tanımlayıp tanımlamadığı sorusuna semptomların belli zamanlarda ortaya çıkıp geri çekilmesi nedeniyle kendisini "hem engelli hem de engelsiz" bir kişi olarak gördüğünü ifade etti.

Ben ilacımı kullandığım sürece kendimi engelli olarak tanımlamıyorum; ama genel anlamda evet, engelliyim. Çünkü belli bir ilaç periyodik ilaç kullanımı sürem olması gerekiyor. Yani belli bir yıl boyunca ya da belli bir dönem boyunca. Bu süreç dolayısıyla evet engelliyim. Ama ben ilacı kullandığım sürece bir engel durumu yaratmıyorum hayatımda. Hani olsa bile bunu çok rahat doktorumla hani şey yapabiliyorum, dengeleyebiliyorum. O yüzden hem engelli hem de engelsiz görüyorum. Yani ikisi de de eşit oranda cevap verebilirim (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Görüldüğü gibi Ceyda'nın engelli kimliği ile ilişkilene biçimi, bedensel ve görme engelli katılımcılarınkinden çok daha esnek ve akışkandır. Bu açıklama, Garland-Thomson'ın (2013) engelliliğin "istikrarlı, kalıcı kimliklere dair fantezilerimizi baltalayabilecek" bir deneyim olduğuna dair düşüncesiyle örtüşmektedir. Garland-Thomson, sonradan engellilikleri ve yaşlanmanın getirdiği bedensel ve mental kısıtlılıkları kast ederek engelliliğin herkesin her an girebileceği bir kimlik ve yeterince uzun yaşayan herkesin deneyimlediği bir durum olduğunu söyler (Garland-Thomson, 2013: 17). Dolayısıyla tüm kimliklerin akışkanlığını ve dinamizmini ortaya çıkarabilen bir deneyimdir. Ceyda'nın deneyimi, bu akışkanlığı ve dinamikliği somutlaştıran bir durumdur.

Yaşanmış deneyimine ek olarak Ceyda'nın engelliliğine bakış açısını biçimlendiren birkaç unsur bulunduğu görülmektedir. Bunlardan ilki bipolar durum ve diğer mental hastalıkları ailesi ve yakın çevresinden deneyimlemiş olmasıydı. Ceyda, dedesinin de tam olarak tanısı konmasa da mental bir hastalığı olduğunu ve özellikle babasının semptomlarla aşına olmasının kendisine yardımcı olduğunu aktardı. Ceyda'nın anlatımına göre; dedesi hastalık dönemi geldiğinde işaretleri anlar ve ailesine o dönemde geçinmeleri için bir miktar para bırakmış. Babası bu atak dönemleri ile aşinalığı nedeniyle Ceyda'yı daha bilinçli destekleyebilmiş. Ceyda'nın bakış açısını biçimlendiren bir diğer faktör, sağlık ve rehabilitasyon hizmeti aldığı kuruluştur. Burada engellilik kavramı ve engelli hakları ile ilgili aldığı bilgiler hak temelli yaklaşımla ilgili daha fazla bilgi sahibi olmasına yardımcı olmuştur.

¹³ Ceyda, manik dönemlerinin birkaç ay sürerken depresyonun altı aydan fazla devam edebildiğini belirtmiştir.

Son olarak Ceyda, mental, fiziksel ve sosyal anlamda engellilik deneyimini en belirleyici durumun ne olduğu sorusuna verdiği yanıt mental ve sosyal faktörlerin deneyiminde iç içe geçmişliğini göstermekteydi:

Yani iki uçlusun. Çok mutlu da olabiliyorsun çok mutsuz da. İnsanlar seni çok mutlu gördüğünde de aşırı tepki verebiliyor. Ya bu dün gayet normaldi işte, ne oldu buna? Falan. Hemen böyle alışveriş yaptığında insanlar mesela şey diyor işte, özellikle ailen, “Hmm bu kesin rahatsızlanıyor”. Aslında benim ihtiyacım var, onu almam lazım. Yani kış geliyor sonuçta de mi, bot alacağım işte bir işe yeni başlamıştım. Öyle düşünüp alışveriş yapıyorum; ama onlar bipolar olduğum için yapmışım gibi davranıp beni yargılayabiliyor, gözleriyle, söylemeseler bile. Ya da işte çok üzgün oluyorum mesela işte ya da ağlamaya başlıyorum işte. Bu sefer de bu gerçekten abarttığı için mi ağlıyor, hani hastalığı gereği, yoksa gerçek bir durum mu? Böyle yaklaşabiliyorlar. İnsanların sana yaklaşımı biraz zorlayabiliyor. Ben bunu hallettim, çözdüm ama yine de bunda zorlanabiliyorum¹⁴ (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Ertesi gün nasıl uyanacağını tam bilememe duygusu”nun kendisini sıkıntıya sokan ve günlük hayatında ciddi bir stres kaynağı oluşturan bir durum olduğunu yineledi. Benzer şekilde bunun sosyal sonuçlarının da belirli bariyerler oluşturmalarına değindi. Ceyda, hastalığının belirli zamanlarda belirip belirli zamanlarda geri çekilmesinin ailesi ve yakın çevresi tarafından yeterince anlaşılmadığını ve bu durumun olağan davranışlarının dahi hastalıkla ilişkilendirilerek damgalanması gibi durumlara yol açtığını belirtti.

6.2.2 Güven

Bir diğer mental engelli katılımcı Güven, 48 yaşında iki çocuk annesi bir ev hanımıdır. Daha önce bir evlilik yaşamış olan Güven, bekardır. Deneyimlediği hızlı duygu geçişlerinin sebeplerini uzun yıllar anlayamayan Güven, yakın zamanda bipolar tanısı almış ve durumunun engellilik olduğunu gittiği rehabilitasyon kurumundan aldığı danışmanlıkla öğrenmiş. Uzun soluklu tedavilerin ardından o da Ceyda gibi bipolar durumla yaşamaya adapte olduğunu dile getirdi.

Engelliliğini nasıl anlamlandırdığı sorusuna Ceyda gibi Güven de öncelikle toplumun bakış açısına değinerek başladı. Güven, engelliliğinin toplumda kabul görmemesinin deneyimini biçimlendiren en önemli faktörlerden biri olduğunu dile getirdi. Güven, insanların mental engelli kişileri engelli olarak görmediklerini ve bu nedenle destek verme konusunda gönülsüz olduklarını dile getirdi. Yaşadığı zorlukların toplum tarafından

¹⁴ Psikiyatride “bipolar bozukluk” ya da “manik depresif hastalık” olarak tanımlanan bipolar duygu durum değişikliğinde fazla para harcama atak dönemlerinde ortaya çıkabilecek durumlardan biridir.

kabullenilmemesi ve tanınmamasının kendisi için önemli bir stres kaynağı oluşturduğuna değindi.

Çok iyi, yani görünüşü iyi çünkü. Sorun yok. Sadece görünüşle yargılıyor insanlar. Öyle değil işte. Yani biz iç dünyamızda yaşıyoruz. Görünür olmak istiyorum artık biraz ya. Çünkü bizlerin de desteğe ihtiyacı var. Sadece görünenlerin değil (Güven, 48, 23 Kasım 2023).

Güven, deneyimini fiziksel engelli kişilerinkiyle karşılaştırarak yaşadığı engel durumunun uğradığı bu “sosyal geçersizliği” engelliliğinin görünür olmaması ile ilişkilendirdi. Güven, deneyimlediği zorlukların yok sayılmasının duygu dünyasında yarattığı öfkeyi şu şekilde açıkladı:

Yani ben burada birazcık da isyan ediyorum bu konuda. Yani fiziksel engelleri herkes görüp de engelli olarak görüp de zihinsel engelleri ruhsal engelleri görmedikleri için ben bu noktada herkese kızıyorum. Ailelere de kızıyorum. Yani ailelere de ciddi anlamda kızıyorum. Hiç kimse destek olmuyor, hiç kimse. Yani ne annenizle babanız ne kardeşleriniz ne çocuklarınız hiç kimse destek olmuyor. Şöyleydi, mesela söylenen “iyisin.” Dış görünüşünüze göre bir şeyiniz yok ya. Yani niye ilaç kullanıyorsun? Yani o da ne? Yani kimse kabul etmiyor. Benim isyanım o noktada. Yani ben bunu, sesimi duyurmak istiyorum aslında (Güven, 48, 23 Kasım 2023).

Güven, “Onlar nasıl görünüyorsa ben de tamamen görünmez hissediyorum.” diyerek deneyimlediği bariyerlerin toplumda geçerlilik bulmamasının duygu dünyasındaki yansıması, *görünmezlik duygusu* ile açıkladı. Güven, bu durumun sadece kendisine özgü olmadığını ve tanıdığı diğer bipolar kişilerin ailelerinden destek görme konusunda zorluklar yaşadığını ifade ederek deneyim kolektifliğine vurgu yaptı. Bu görünmezliğin kendileri için dışlanmışlık hissini de beraberinde getirdiğini söylemektedir.

Mental engeller, görsel olarak hemen fark edilemediği için birçok ülkede engellilikle ilişkilendirilememektedir; sonuç olarak mental engelli kişiler kamusal alanda birçok haktan mahrum kalmaktadır (Mantilla, Goggin, 2020). Güven’in açıklamaları, kamusal ve özel alanda erişim ihtiyaçları ve kimliğinin geçerliliği için sürekli bir mücadele zorunluluğu ve hissettiğini göstermektedir:

Bedensel engelliler görünüş olarak engel, bir yerlerinde bir şeyler var, onları insanlar bir şekilde ben diyor işle birinin yani. Engeli görünüyor, onu engelli olarak kabul ediyor ama bizler de mesela devlet bize ücretsiz ulaşım şey kartımız var. Ulaşım da yararlandığımız kartlarımızda bazı haklarımız var. Ben çok karşılaştım. Çok sıkıntısını gördüm bu yönde. Yani onu diyor alıyorsunuz kartınızı mesela, çünkü görünen bir şeyiniz yok. Size hakarete varan derecede size diyor işte “alıyorsunuz kartınızı diyor, istediğiniz gibi geziyorsunuz, ediyorsunuz” sanki bu hani bir rahatsızlık değil veya bir şey değilmiş gibi bakıyorlar. Topluluğumuz yani, toplumumuz böyle bakıyor (Güven, 23 Kasım, 2023).

Güven'in mental engellilik deneyimi ve psikolojik şiddet deneyimi arasında kurduğu bağ, toplumsal kabulün görünürlükle ilişkisini ortaya koymaktadır. Güven, uzun yıllar eşinden psikolojik şiddet gördüğünü ve o dönemde de çevresindeki insanları yaşadıklarına inandırmakta zorlandığını aktardı ve benzer bir tanınırlık sorununu şimdi hastalığı bağlamında deneyimlediği şu şekilde anlattı:

Şey gibi düşünün. Bir ayrılıkta şiddet varsa, alkol varsa, kadın varsa, kumar varsa bunlar görünür? Ayrıldığınız zaman hiç kimse sizi hor karşılamaz. Bunlar vardır? Çünkü herkes tarafından görünüyor; ama dört duvar arasında yaşadıklarınızı kimse bilmediği için... Psikolojik şiddet yaşadım ama kimse bilmediği için herkes bana yüklendi. O zaman da ben bunu yaşadım şimdi rahatsızlığım da bunu hissediyorum, baskı altında hissediyorum kendimi yine. Onda da görünür şeyler toplumda kabul görüyor. Evin içinde yaşadığınız psikolojik şiddet hiçbir şekilde önemli değil. Gayet normal yani kimse inanmıyor. Ne anlatsanız da inanmak istemiyorlar zaten. Şimdi bizim rahatsızlığımız da aynı şekilde (Güven, 23 Kasım, 2023).

Güven'in yukarıdaki açıklamaları, bazı yeti kayıplarının diğerlerinden daha engelleyici olduğuna dair düşünceyi ifade eden "yeti yitimi hiyerarşisi" (Reeve, 2006) ile ilgili tartışmaları gündeme getirmektedir. Bu düşünceye göre örneğin tekerlekli sandalye kullanıcısı bir kişinin erişim ihtiyaçları gözle görülebilirken, odaklanmak için daha sessiz ortama ihtiyacı olan otizmli bir kişinin erişim ihtiyacı daha önemsiz hale gelebilir. Bu hiyerarşinin yol açabileceği sonuçlardan biri bazı kişilerin "gerçek" engelli olmadığı düşüncesidir (Reeve, 2006). Reeve (2006), kişilerin kimlik inşasında sosyal etkileşimin rolüne değinerek insanların kendilerini engelli ya da engelsiz olarak tanımlamalarının sosyal etkileşimlerden etkilendiğini söyler. Reeve (2006) bazı engellerin toplum tarafından bilinmemesi ya da engelleyici bulunmamasının, engelli kişilerin kendilerini "gerçek engelli" olarak görmemelerine yol açabileceğini söyler. Reeve'e göre (2006); yeti yitimi hiyerarşisi, psikososyal engelliliğin bir biçimini oluşturur. Çünkü neyin engellilik olarak tanınıp tanınmadığı, engelli kişilerin kimliklerini tartışmaya açarak varoluşsal bir özgüvensizlik ve strese neden olabilir.

Hani ben onu kabullendiğim zaman benim için sorun olmaktan çıkıyor. Bedensel engellilerde de aynı şekilde olduğunu düşünüyorum. Her şeyde aynı şekilde bütün eksikliklerimizi gördüğümüz zaman, odak noktamız orada olduğu zaman biz daha çok üzülüyoruz. Daha çok böyle şey gibi, yere bataklık gibi bizi çekiyor aşağıya doğru böyle. Ama biz odak noktamızı değiştirip de bu bize ait geçici bir süreç veya hani kabulleniş olarak gördüğümüz zaman o bizi aşağıya çekmiyor. En azından stabil tutacağız. Belki geçmeyecek; ama en azından batmayacağım. Bundan emin hissediyorum kendimi (Güven, 48, 23 Kasım 2023).

Güven'in engelliliğini kendi yorumlama biçimine bakıldığında bu hiyerarşinin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Güven engel durumunu nasıl gördüğü sorusuna "Bu

benim bir parçam. Hani elimiz nasıl bir parçamızsa, bu da öyle.” şeklinde cevap vererek engel durumunu var oluşunun bir parçası olarak gördüğünü ima etmiştir. Bu bakımdan Güven’in bipoları pozitif bir kimlik olarak kabul ederek egemen söylemlerin dışında konumlandığı ve bunlara meydan okuduğu söylenebilir. Bunu yaparken de dini değerleri referans almaktadır. Güven’in devamında söylediği “Bunu bir rahatsızlık olarak da işte düşünmüyorum, engellilik olarak da düşünmüyorum. Allah’ın bana verdiği bir şey. O da bir emanet bence.” demesi, deneyimlediği sosyal bariyerlerle değil, egemen tanımlarla paralel olarak engelliliği mobilite ya da duyu kaybı ile ilişkilendiriyor olabileceğini göstermektedir. Güven’in bipolarlara dair anlatılarında hastalık, engellilik ve varoluşun bir parçası temaları öne çıkmaktadır. Güven, sosyal haklar yararlanabilme ve toplumsal tanınırlık bağlamında engellilik kimliğini kabullenirken, mental hastalıkların engellilik olarak düşünülüp düşünülmeceğinden duyduğu şüphe ve engelliliğin genel olarak olumsuz bir kimlik olarak görülmesini de etkisiyle engelli kimliğini tam sahiplenmemektedir. Bu durum kısmen yeti yitimi hiyerarşisi içselleştirilmesinin bir sonucudur.

Güven’in mental engellilik deneyimi bağlamında birçok kez vurguladığı bir başka durum, zaman zaman deneyimledikleri duygusal boşluk, kısa süreli hafıza kayıpları, kontrolsüz ve dürtüsel davranışlar gösterme gibi durumlarda aile desteğinin önemi. Güven yakın çevresinden gerekli desteği alamayan kişilerin risklere açık hale geldiklerini, tanımadıkları kişilerin istismarına maruz kalabildiklerinin altını çizdi. Evli olduğu dönemde de eşinden gerekli desteği görememenin durumunu olumsuz yönde etkilediğini ifade eden Güven, hastalığının atak dönemlerinde bazen kahvaltı hazırlama, bulaşık yıkama gibi işleri bile yapabilecek gücü kendisinde bulamadığını bu nedenle eşinden duygusal ve psikolojik şiddet gördüğünü anlattı. Böyle durumlarda eşinin kendisini aşağıladığını, cinsel yönlerden “Kadın mısın sen?”, “İnsan mısın?” gibi aşağılamalarına maruz kaldığını dile getirdi.

Güven, engelliliğine yönelik olumsuz tepkilerin kendisini doğrudan etkilediğini belirterek, olumsuz tepkiler gördüğünde içe kapanma ve insanlarla konuşmama gibi tepkiler verebildiğini ifade etmiştir.

Yani genellikle dışlanma oluyor ya. Dışlanıyorsun, kadın olsun, erkek olsun. İşte bu ruhsal rahatsızlıkları niye kabul edemiyorlar ben anlamakta zorlanıyorum. Bu sefer ben de diyalogumu kesiyorum. Ben de herkesten uzaklaşmaya çalışıyorum. İstemedim de olsa ben kendi kabuğuma çekiliyorum. Çünkü anlaşılmadığımı düşünüyorum. Gerek bakışlarıyla gerek sözleriyle gerek dinlenmemekle. Yani dinlenilmediğimi düşünüyorum. O noktada da konuşmamayı tercih ediyorum. Bu sefer de işte “Her zaman

böyle.”, “Kimseyle konuşmaz.”, “Suratı asık.” hani bir ötekileştirme oluyor? (Güven, 48, 23 Kasım, 2023).

Güven, son birkaç yıldır okuduğu kitaplar ve kendi kendine geliştirdiği başa çıkma stratejileri sayesinde maruz kaldığı baskıcı mesajlarla daha iyi başa çıkabildiğini belirtmektedir. Negatif etkilerinden kaçınmak için bu mesajları, “O onun fikri.” diyerek dışarda tutmaya çalıştığını ifade etti.

İzleme/okuma alışkanlıkları ile ilişkili olarak Güven, genellikle kitap okumayı tercih ettiğini, hatta yıllar içerisinde kitap koleksiyonunun küçük bir kitaplıktan bir kütüphaneye dönüştüğünü ifade etti. Güven, son yıllarda televizyonda artan şiddet içerikli programlar nedeniyle dizi izlemeyi tamamen bıraktığını ancak film izlemekten keyif aldığını aktarmaktadır. Başka bir şehirde yaşayan kız kardeşiyle birlikte aynı filmleri izleyerek izlediklerini birlikte tartıştıklarını ve bundan çok keyif aldığını belirtmektedir.

6.2 MENTAL ENGELLİ KARAKTERLERİ İÇEREN FİMLERİN ALIMLANMASI

6.2.1 Beyza'nın Kadınları (2006)

Beyza'nın Kadınları, bir ana okul öğretmeni Beyza Türker'in (Demet Evgar) yaşadığı kısa süreli hafıza kayıpları, unutkanlıklar sebebiyle hayatının ve psikiyatrist eşi Doruk (Levent Üzümcü) ile ilişkisinin nasıl karmaşık bir hal aldığını konu alır. Hikâye, bir sabah İstanbullu balıkçıların denizden ağ çıkarırken balıkların arasında kesik bir insan bacağı bulmaları ve bunu polise bildirmeleri ile başlar. Bu cinayet vakası, komiser Fatih (Tamer Karadağlı) liderliğinde çok disiplinli uzman bir ekip tarafından incelenmeye başlanır. Bu ekibin içinde Beyza'nın kocası psikiyatrist Doruk Türker de vardır.

Bu sırada Beyza anlık bilinç kayıpları, baş dönmeleri ve bayılmalarla birbirinden çok farklı dört kişilik; Beyza, Dilara, Rabia ve Ayla arasında gidip gelmektedir. Bu karakterlerden Dilara, feminen, tanımadığı adamlarla gecelik ilişkiler yaşayan, gözü kara bir kadın olarak resmedilir. Rabia, mütedeyyin bir kadındır ve Beyza'nın anaokulundan öğrencisi olan Elif'i, çocuğun yanında fuhuş yapan annesi Serap'tan (Mine Çayıroğlu) korumaya çalışmaktadır. Beyza Ayla, karakterindeyken çocukluğuna döner. Ürkek ve kırılğan biri olur ve Elif'i en iyi arkadaşı olarak kabul eder. Ancak Beyza bu karakterlerin hiçbirini hatırlamaz.

İlk cinayetin incelemeleri devam ederken şehirde kesik bacak vakaları görülmeye devam eder. Kesik bacak vakalarını araştıran Komiser Fatih, önce Dilara, Rabia ve Ayla isimlerine, daha sonra ise bu isimlerin aynı kişi olduğu sonucuna ulaşır. Doruk, bu kişilerin Beyza olduğunu bilse de polisten saklar. Bir gece gizlice cinayet dava dosyasına bakan Beyza, cinayetleri kendisinin işlediğini düşünmeye başlar. Çünkü öldürülen kişilerden ilki Dilara'nın sevgilisi, Koray; ikincisi Beyza'nın evlatlık alındığı yetimhanede kaldığı dönemdeki kurum müdürü, Pakize Özsu; üçüncüsü ise Beyza'nın öğrencisi olan Elif'in annesi, Serap'tır. Polis, uzun uğraşlar sonunda önce Elif'in Rabia'nın kim olduğunu bildiğini öğrenir; daha sonra Elif aracılığıyla Rabia'nın Beyza olduğu sonucuna ulaşır. Beyza'yı sorguya alan polis, kadının farklı kişilikler arasında gidip geldiğini anlar. Serap'ın öldürüldüğü gece Dilara karakteri içerisinde sevgilisi Naim'le birlikte olduğu şahitlerle kanıtlanınca Fatih, asıl katili aramaya koyulur.

Sonunda Fatih, cinayetlerin psikiyatrist Doruk tarafından işlendiğini ve öldürülen kişilerin tamamının bir şekilde çocuk tacizi vakalarına bulaştığını öğrenir. Beyza, cinayetlerin hiçbirini işlememiştir; ancak Doruk, en sonunda Beyza'yı başka cinayetlere hazırlamak için hipnoz yapar. Doruk, Beyza'yı başka bir adamı öldürmeye ikna ederken Fatih, onu suç üstü yakalar. Fatih tam Doruk'u vurmak üzereyken Beyza, Fatih'i vurur. Doruk da bacağından vurulmuşken Beyza'dan kendisini öldürmesini, bu şekilde bırakmamasını ister. Beyza tereddüt etse de Doruk'u bir kez daha vurarak öldürür. Film bu sahne ile sona erer.

Bir tıp doktoru olan Mustafa Altıoklar tarafından yazılan ve yönetilen bir film olarak *Beyza'nın Kadınları'nda* hâkim bakış açısı tıbbi ideoloji tarafından biçimlendirilmiştir. Filmde, psikiyatride dissosiyatif kimlik bozukluğu ya da çoklu kişilik bozukluğu olarak anılan durum, sosyal boyutlarından izole bir şekilde "iyileştirilmesi gereken bir hastalık" olarak ele alınır. Tüm bir hikâye, Beyza'nın hastalığa odaklanır. 30'lu yaşlarında bir anaokulu öğretmeni genç bir kadın olan Beyza'nın zaman zaman babasını ziyaret etmesi ve eşiyle sorunları olması dışında hayatı, sosyal çevresi, ne düşündüğü nasıl bir insan olduğu ile ilgili neredeyse hiçbir şey görmeyiz. Beyza'nın hastalık dışındaki öznelliği neredeyse tamamen yok sayılır.

Egemen temsiller, mental hastalıkları olan kişileri, ön görülemez (ve devası olmayan) katiller olarak; mental hastalıkları ise korkulacak bir durum olarak gösterme eğilimindedir (Wahl, 1995). Rose (1997), 1986-1995 yılları arasında Britanya basınında yer alan haberlerde mental hastalığı olan kişilerin yüzde 65'inin bir başkasına şiddet gösterme eylemi ile ilişkili olarak resmedildiği sonucuna ulaşmıştır. Bu ilişki, tıp ve psikiyatri

alanlarında yapılan çalışmalarca kırılmaya çalışılsa da popüler söylemde mental hastalık ve şiddet arasındaki ilişki oldukça güçlüdür (Rose, 1996; Harper, 2005).

Klişe temsillerle paralel olarak, mental engelli karakter, suç/polisiye temalı bir hikâyenin içine yerleştirilerek ve bir seri cinayet vakasının şüphelisi olarak konumlandırılarak kriminalize edilir. Diğer yandan filmin sonunda katilin tüm şüpheler üstüne çekilen Beyza değil, psikiyatrist Doruk olduğunun ortaya çıkmasıyla film, bir bakıma delilik ve suç arasında inşa edilmiş nedensel bağı kırar ve hâkim kalıplara karşı bir örnek sunar. Bu son, “suçlu hasta”, “ıslah eden doktor” kalıbının dışına çıkarak “akıllı” ve deli arasında tarihsel olarak kurulan keskin ayrımı sorgular.

Filmin en öne çıkan görsel öğelerinden biri, sahneyi daha korkunç, şüpheli, gizemli veya dramatik hale getirmek için kullanılan loş aydınlatmadır. *Neredesin Firuze* filminin aydınlık renkli çekiminin aksine bu filmde düşük ışıklı çekim tekniği ile filmin gerilim teması baştan sona sürdürülmektedir. Bu karanlık görüntü, gösterilen deneyimi yabancılaştıran bir bağlama yerleştirmektedir. Kesik bacak ve cinayet sahneleri, hikâyeyi daha ürkütücü hale getirmektedir. Filmin türü ile uyumlu olarak filmde çoğunlukla gerilim müzikleri kullanılmıştır. Özellikle karakterler arası geçişte gerilim müzikleri kullanılır.

Mental hastalıklar ilgili klişe temsillerden biri, kişilerin çok iyi ve çok kötü iki abartılı kutuptaki karakterler arasında gidip gelmesidir (Harper, 2017). Bu klişeyle örtüşür bir şekilde Beyza, Dilara karakteri içindeyken kimi zaman tanımadığı insanlarla gecelik ilişkiler yaşayan bir kadınken bir anlık geçişle hem görüntü hem de yaşayış olarak muhafazakâr bir kadın olan Rabia karakterine bürünür. Her ikisi de farklı biçimlerde aşırılıklar barındıran karakterler aracılığıyla mental hastalık deneyimi marjinalleştirilir.

Bu marjinalleştirme, görsel öğelerle desteklenir. Mental engellilik, her zaman doğrudan gözle görülebilir bir durum değildir. Bu nedenle televizyon ve sinema temsillerinde çeşitli dış görünüm ve davranış biçimleri ile görünür hale getirilmeye çalışılır. Filmde bununla paralel olarak karakterler arası geçişler, yüz ifadeleri ve giyim kuşamla görselleştirilir. Karakter geçişlerini imlemek için Beyza'nın yüz ifadeleri, yakın çekim tekniğiyle aşırı vurgulanır. Karakter geçiş sahnelerinde Beyza'nın donan yüz ifadesi, ağzı açık çenesi gerilmiş bir şekilde garip sesler çıkarması ve yukarı kayan gözleri ile ürkütücü bir hale getirilerek marjinalleştirilir. Beyza, Dilara karakterindeyken daha feminen giyinip flörtöz ve uyanık yüz ifadeleri sergilerken, Ayla karakterine bürünmesiyle masum bir yüz ifadesine bürünür. Rabia karakteri daha muhafazakâr ve ciddi bir kadındır. Yüz ifadeleri

aracılığıyla “kırılgan”, “günahsız” ve “tehlikeli” olmak üzere karşıtlık içerisinde üretilen klişeler yeniden üretilir.

Filmdeki bir diğer klişe, mental engelli karakterin bulunduğu bir filmde başrole bir “erkek psikiyatrist”in yerleştirilmiş olmasıdır. Bu psikiyatristin engelli karakterin partneri olarak resmedilmesi, deli-doktor arasındaki hegemonik ilişkiyi toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizliklerle üst üste bindirmektedir. Komiser Fatih, çoklu cinayet vakalarının birbiriyle ilişkisini ve nedenini çözmeye çalışırken, Doruk’un, bulunduğu ip uçlarını psikiyatrik bir dille anlaşılabilir hale getirmeye çalışarak onu yönlendirir. Örneğin cinayetle ilgili bulunduğu deliller sonucu kafası iyice karışan Fatih komiserin, “Nasıl bir kadın ya bu?”, “Ne yapmaya çalışıyor bu kadın?” gibi ifadelerine Doruk, “hasta bir kadın”, “Bu bir hastalık, dissosiyatif kişilik bozukluğu.” gibi tanı kategorileriyle durumu anlaşılır hale getirmeye çalışır.

Heath (2019), mental engelli kişilerin film temsillerinde genellikle kendilerinin idealleştirilmiş cinsiyetleşmiş versiyonlarını gerçekleştirmekte zorlanan kişiler olarak gösterildiğini söyler. Bu klişeyi yansıtır bir biçimde Beyza, eşine ve cinselliğe sadece Dilara karakteri içerisinde ilgi duymakta ve cinselliğini yalnızca o karakter içerisinde yaşamaktadır. Ana karakter Beyza, aseksüel bir karakter olarak resmedilir.

Doruk hem bir psikiyatrist hem de erkek olarak Beyza’nın tüm hareketlerini tahmin ve kontrol edebilen “bilen özne” konumuna yerleştirilirken Beyza’ya neredeyse hiç faillik atfedilmez. Yaşadığı hafıza kayıpları nedeniyle, hiçbir şeyi hatırlamayan, kendi hayatı üzerinde kontrolü bulunmayan ve bir bakımda kontrolsüz bir şekilde boşlukta yaşayan bir kişi olarak gösterilir. Eşi, onun sürekli ortadan kaybolmalarından şikâyet ederek terk etmekle tehdit ederken Beyza, onun karşısında sürekli bir suçluluk duygusu ve çaresizlik hisseder. Engelli kadına yönelik bağımlılık ve pasiflik vurgusu görsel öğelerle pekiştirilir.

Beyza, bir sahnede Doruk’un dizlerine kapanır ve onu bırakmaması için yalvarır. Bunun üzerine Doruk, hipnoz yapmayı önerir. Ancak Beyza, “Hastan olmak istemiyorum. Karınım ben senin.” şeklinde bir tepkiyle karşı çıkar. Doruk, “Bu şekilde benim karım da olamazsın” diyerek onu reddeder ve tedaviyi ilişkinin ön koşulu olarak dayatır. Beyza, burada “Hastan olmak istemiyorum.” diyerek karşı koysa da filmin sonunda, Beyza polis tarafından sorgulandıktan sonra hipnoz gerçekleşir. Beyza, Doruk’la tedaviye başladıktan sonra saçını kestirir, makyajını ve giyim tarzını değiştirir ve neredeyse tamamen kendi kişiliğinden soyutlanarak Doruk’un kontrolü altına girer.

6.2.1.1 Beyza'nın Kadınları Filminin Alımlanması

Beyza'nın Kadınları ile ilgili mülakatlara bakıldığında, genel bakış açısında tıbbi perspektifin baskın olduğu görülen Ceyda, filmi ilk olarak semptomlar bağlamında değerlendirdi. Ceyda, filmde resmedilen durum, çoklu kişilik bozukluğu olsa da karakterin birçok yerde bipolar semptomları gösterdiğini belirterek söz başladı. Gösterilen deneyimin kendi yaşam deneyimine çok benzer olması nedeniyle filmi etkileyici bulunduğunu belirtti. Ceyda Demet Evgar'ın oyunculuğunu çok beğendiğini, oyunculuğun gerçekçiliğinin kendisini çok etkilediğini ve izlerken bir filmin bu kadar etkileyici olmasına gerek var mı, diye sorguladığını dile getirdi.

Ceyda aynı zamanda klinikte kaldığı dönemdeki gözlemlerine dayanarak, gerçek hayatta gördüğü çoklu kişilik bozukluğu yaşayan kişilerin filmdeki kadar sert geçişler yapmadığını gözlemlediğini, karakter arası sert geçişler nedeniyle filmin hastalığı resmetme biçimini beğenmediğini ifade etti. Ceyda, mental engelliliğin aşırı uçlarda ve abartılı temsiline sadece bu filme özgü olmadığını, kültürel metinlerin genel olarak bu abartılara yaslandığını altını çizdi. Behzat Ç. dizisinde birkaç bölüm oynayan bipolar kadın karaktere atıfta bulunarak şunları söyledi:

Mesela çok soft görüyorlar, hastalığı basit görüyorlar oradaki gibi. Yani 'Abi ben neler yaşıyorum o ne ki?' diyorum ya da öyle abartıyorlar ki 'Ya bu kadar da değil.' diyorsun. Herkesin yaşadığı kendine, yani bu kadar genelleme yapmak niye? Sen beni özelimde alsana madem bana değer veriyorsun, özelimde anlamaya çalışsana beni. Bak ben seni insan olarak analiz ediyorum. Ben de insanım (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Ceyda, burada tamamıyla tıbbi söylemin, hastalık ve engellilik deneyimlerini evrenselleştiren bakış açısına meydan okuyarak kişisel deneyimin önemini vurgulamaktaydı. Kişinin deneyiminin özelinde ele alınmasına yönelik çağrısı, engellilik ve hastalık anlatılarının genellemelere dayandırılmasından ziyade bireylerin deneyimlediği şekilde ve özgün yanlarıyla gösterilmesinin önemini altını çizmekteydi.

Ceyda'nın filme sosyal model perspektifinden getirdiği bir diğer eleştiri, filmde engelli karakterin sosyal hayatında yaşayabileceği zorluklara neredeyse hiç değinmemesi ile ilgiliydi. Filmde karakterin engel durumunu kimse fark etmiyor gibi gösterilmiş olsa da Ceyda, çoklu kişilik bozukluğu ile yaşamının sosyal anlamda filmde gösterildiği kadar kolay olmadığını ve bu kadar rahat bir sosyal hayatın imkânsız olduğunu ifade ederek sosyal koşullardan izole temsil biçimi eleştirdi.

Görüşmeler sırasında, mental engelliliğin tıbbi bir durum olduğuna ve tıbbi tedavinin önemine birçok kez vurgu yapan Ceyda'nın filme getirdiği en büyük eleştiri tedavi seçeneğinin dışarıda bırakılmış olması temelindeydi:

Yani tedavi, tedavi edilebilir kısma hiç girmemişler mesela. Bu çok acı, hiç hoş değil. Keşke biraz daha filmi devam edip tedavi edilebilir kısmını da böyle bir şekilde verselerdi bize yani. Eşi direk zaten hasta muamelesi yapıyor. Aslında hasta muamelesi yapmasaydı psikiyatrik olarak onu tedavi etmeye çalışsardı, bunların hiçbirisi olmayacaktı. Toplum, bu kadar dışa itmeme bu tarz engelli insanları. Özellikle ruhsal engelli olan insanlar daha bir uçuk gözüküyor biliyorsun. Korkuluyor, deli olarak gözüküyor. Keşke tedavi edilebilir kısmını da. Sonunda katil olması yerine, orada mesela öldürüyorlar ya birbirlerini, herkesi öldürüyor. Katil olmak değil de bunun çıkışı, daha güzel bir son olabilirdi (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Ceyda, tedavi seçeneğinin dışarıda bırakılması ile ilişkili olarak "Toplum, bu kadar dışa itmeme bu tarz engelli insanları" demesi, tedavi ve toplumsal katılım arasında bir bağ kurduğunu göstermektedir. Bu bağ, Ceyda'nın kendi yaşam deneyimleriyle yakından ilişkilidir. Şöyle ki; Ceyda, bir rehabilitasyon kurumundan sağlık ve sosyal desteği aldıktan sonra hastalığını tanımış ve yönetmeyi öğrenmiş. Tedavi sırasında yine merkez desteğiyle EKPSS'ye hazırlanarak memur olarak atanmış. Dolayısıyla Ceyda, bu deneyimden yola çıkarak tedavi ve sosyal katılımı ilişkilendirmektedir. Ceyda, özellikle filmin sonunun "tedavi edilebilir" mesajı vermeyerek engelli kişiyi toplumdışılaştırdığını düşünmekteydi. Ceyda, bu sonun engelli kişiyi toplumun bir parçası olarak konumlamak yerine mental engellilikle ilgili "deli", "uçuk" gibi düşünceleri ve korkuyu pekiştirdiğini dile getirdi. Ceyda'ya göre filmin sonunda engelli karakterin cinayet işlemesi, engelli karakter için bir yaşam ihtimali düşünmemize izin vermemekteydi. Daha iyi bir son için ne gibi değişikliklerin yapılabileceği sorusuna Ceyda "Klinikte olsa bile bir hayat yaşıyor bu insan şeklinde bir son olabilirdi" cevabını verdi.

Filmin verdiği mesajlarla izleyenlerde mental engelli kişilere yönelik olumsuz bir yargı oluşturup oluşturmayacağı sorusuna Ceyda, filmin olumsuz yargıya neden olacak herhangi bir anlam üretmediğini mental hastalığı tanıttığını ve toplumun bilgilenmesi açısından önemli olduğunu düşündüğünü ifade etti. Kendisi çoklu kişilik bozukluğu deneyimlememiş olsa da birkaç kez yatılı kurumlarda tedavi görmüş bir kişi olarak diğer mental hastalıkları gözlemlene fırsatı bulduğunu söyleyen Ceyda, "Sonuçta orada herkes o kliniğe yatmıyor, yani ya da yatamaz göremez bunları" diyerek medyanın bilgilendirme konusundaki önemine değindi.

Güven de Ceyda gibi filmin deneyimi gerçekçi bir şekilde yansıtma konusundaki başarısına değindi. Mevsim geçişleri, geçmişten bir olayı hatırlatan bir işaret, medyada gördüğü bir durumun hastalığı için tetikleyici etkilerine birçok kez değinen Güven, filmde bu tetikleyicilerin rolünün çok iyi bir şekilde yansıttığını düşündüğünü dile getirdi. Gerçek hayatta hastalığının yakın çevresi tarafından tanınması ve kabul edilmesi konusunda zorluklar yaşayan Güven, *Beyza'nın Kadınları* filminin vermek istediği mesajın ne olabileceği sorusuna, tamamen yaşanmış deneyim perspektifinden bakarak "Bu tür hastalıkların var olduğu ve birileri tarafından deneyimlendiğini izleyiciye aktarmak" cevabını verdi. Güven, görüşmelerin sonraki aşamalarında filmi engelli kadını bağımlı gösterdiği için eleştirmiş olsa da genel olarak izleyenlerde olumsuz yargı oluşturacağını düşünmediğini, filmin sadece hastalığı izleyiciye aktarmaya çalıştığını söyledi. Filmin kendisi için de bilgilendirici olduğunu şu şekilde dile getirdi:

Filmin olumsuz bir yargı ulaştıracağını zannetmiyorum. Çünkü orada anlatılmak istenen çok farklıydı. Böyle bir rahatsızlık var. Hani var bunu göstermekti. Çoklu kişilik, bazen iki alt karakter. Bazılarında Beyza'da olduğu gibi birkaç tane alt karakter. Ben daha önce mesela çoklu kişilikte bir alt karakterli olarak biliyordum veya en fazla iki olarak düşünmüştüm ama burada daha fazlaydı (Güven, 48, 23 Kasım 2023).

Görüşmeler boyunca bu tür kullanılma ve kontrol ilişkisinin birçok engelli insanın hayatının bir parçası olduğunu birçok kez belirten Güven, filmde engelli kadının pozisyonunu, mental engelliliği pasif gören egemen söylemlerin dışından konuşarak eleştirdi. Güven, "Söylemek istediğim buydu, destek olmadığında o küçücük boşluklardan o kötü niyetli insanlar hayatımıza sızıyorlar." diyerek filmin engelli kişilerin hayatlarında var olan kullanılma durumunu, yansıttığını ve "kullanıma açık" fikrini yeniden ürettiğini şu şekilde dile getirdi:

O doktor eşi biliyor. Orada kullanıyor, onun o rahatsızlığını kullanıyor. Yani bizler böyleyiz. Orada "kullanılabilir" anlamı çıktı orada yani. "Kullanılmaya açık" gibi oldu. O onu kullandı, kullandığı noktada da şey oldu: Hani "Sen varsın, ben seni görmüyorum, sen benim deneğimsin ben seni denek olarak görüyorum" dedi ve gidip birini öldürmesini istedi. Ona kötülük yaptırmak istedi. Beyza yapmadığı halde diğerlerini gerçekten katil olmasını sağlayacaktı. Polis anlamamış olsaydı. Orada Doruk aslında kötü niyetli psikiyatrist olmasına rağmen eşi olmasına rağmen Beyza'yı bir denek olarak kullanıldı. Çok kötü bir niyetle yaklaştı ve karısını da katil edecekti (Güven, 48, 23 Kasım 2023).

Filmde Doruk'un bir psikiyatrist olması toplumsal cinsiyet ve tıbbi söylem gibi birden fazla söylem alanının dikkate alınması ihtiyacını doğurmaktadır. Güven, bir psikiyatrist olarak eşinin Beyza'nın hastalığının her adımını bilmesine rağmen, onu desteklememesinin mesleki amaçları için kullanması olarak yorumladı.

Güven, filmde gerçek hayatta var olan hegemonik ilişkilerin iyi bir şekilde gösterildiğini, toplumun bu kontrol ilişkilerinin var olduğundan haberdar olması gerektiğini ifade etti. Ancak Güven'in itirazı, filmin var olan kontrol ilişkilerini göstermesinden ziyade bu kontrol karşısında filmin sonunun engelli kişinin failliğini ya da desteklemesini teşvik edecek bir mesaj içermemesi konusunda oldu. Filmin daha iyi nasıl bitirilebileceği sorusuna şu şekilde cevap verdi:

Beyza'yı bir denek olarak görmeden, ona çoklu kişiliğini göstererek, ona yardımcı olarak farklı bir şekilde anlatabilseydi. Hani bizlere yardımcı olunması gerektiğini anlatabilseydi; ama sanki orada kullanılabilir anlamı çıktı orada yani. 'Kullanılmaya açık' gibi oldu (Güven, 48, 23 Kasım 2023).

Güven daha güçlendirici bir sonun Doruk ölmeden önce Beyza'nın ona kendisini kullandığını anladığını gösterecek bir farkındalık işaretiyle mümkün olabileceğini ifade etti.

Katılımcılara kendilerini filmde en çok etkileyen sahne sorulduğunda Ceyda, geçmiş deneyimlerinin perspektifinden yanıt vererek kendisini etkileyen ilk sahenin Beyza'nın Dilara karakterindeyken arabada yaşadığı çılgın cinsellik sahneleri gibi uç sahnelerin etkileyici olduğunu dile getirdi. İkinci olarak ise Beyza'nın intihar etmeye kalkıştığı sahneden etkilendiğini dile getirdi. Bu sahnede Beyza dava dosyasında yer alan bilgileri gördükten sonra katilin kendisi olduğuna inanır ve evlerinin çatısına çıkarak atlamaya kalkışır. Bu fark eden Doruk hemen Beyza'nın arkasından giderek onu durdurur. Beyza, bu şüphelerinden bahseder ve ben katil olamam, gibi şeyler söyler. Doruk da bunun üzerine "Olabilirsin, herkes katil olabilir." şeklinde bir yanıt verir. Ceyda, bu sahnede eşinin Beyza'yı kontrol ettiğini anladığı için kendisi için etkileyici bir an olduğunu dile getirdi.

6.2.1.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar

Karakterlerle özdeşleşme bağlamında Ceyda, karakterin gösterdiği kontrolsüz ve dürtüsel davranışları, kendi bipolar ataklarındaki hallerine benzediği için Beyza'nın alt karakterlerinden Dilara ile özdeşleştiğini belirtti. Ceyda, semptomların benzerliğine ek olarak Beyza'nın çok uçlara gitmesine rağmen kimseyi öldürmemiş olmasını, karakterle ilişkilenen bir diğer nedeni olarak gösterdi. Egemen söylemlerin içinden konuşarak bipolar kişilerin cinayet işleyebileceğini söyleyen Ceyda, "Ben de hiçbir zaman vicdanımdan vazgeçmedim mesela. Çok nefret ettiğim insanlar oldu. Ama hiçbir zaman onları öldürmek, cezalandırmak istemedim. Beddua bile etmedim." diyerek Beyza ile vicdan temelinde buluştuğunu ifade etti.

Ceyda bunun dışında filmin güçsüz ve acınası bir engelli karakter inşa ettiğini düşündüğünü belirtti. Ceyda, bu güçsüzlüğün Beyza'nın partneri ile ilişkisi aracılığıyla yaratıldığını ifade etti. Ceyda, Beyza'nın Doruk'a kendisini bırakmaması için yalvardığı sahnelere değinerek bu sahnelerin kendisinde izleyici olarak acıma duygusu uyandırdığını ancak bunun gereksiz olduğunu dile getirdi. Beyza'nın çocukken öğretmenin tecavüzüne uğradığı sahneyi örnek vererek o sahnede de acıma duygusu hissettiğini, fakat böyle bir durumda acıma duygusunun belirmesinin olağan olduğunu, ancak acıma duygusunun bir kadın erkek ilişkisini izlerken ortaya çıkmasının normal olmadığını ifade etti.

Ceyda Beyza ve Doruk arasındaki kontrol ilişkisini, Güven gibi doktor hasta ilişkisi temelinde değil, cinsiyete dayalı hegemonik ilişkiler çerçevesinden ele alarak kadın erkek ilişkisi bağlamında gördüğünü dile getirdi. Ceyda, "Bu çoğu hasta kadının hayatında var." diyerek mental engelli kadınların partner kontrolüne sıklıkla maruz kaldığını ifade etti. Kendisinin de benzer şeyler deneyimlediğini ve bu nedenle Beyza'nın Doruk'a yalvarma sahnesinin kendisine çok tanıdık geldiğini ifade etti. Ceyda, 14 yıl boyunca, büyük ölçüde maruz kaldığı partner kontrolünü şu şekilde aktardı:

Böyle ortamlarda falan işte "bak sen çok dikkat çekiyorsun, dikkat et." Ondan sonra işte "sen çok konuştun yine", "sen bu ara çok para harcıyorsun" yine aynı muameleler mesela işte. Ya da işte "ben olmazsam sen bunu yapamazsın"ı değişik şekillerde... Mesela derse gidiyorum, anlamıyorum, işte o ödevimi yapıyor mesela. Hani onun yerine bana destek ol dimi? Mesela de ki bana "yapabilirsin, hani çalış anlamadığın yerde, evet, ben de varım, destek olurum." Ama direk ödevimi niye yapıyorsun? Çünkü işine geliyor, avucunda tutuyor (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Ceyda, erkeklerin birçoğunun eşlerinin hastalıklarını bir kontrol aracı olarak kullanma eğiliminde olduğunu, filmde Doruk'un bir psikiyatrist olmasının durumu daha vurgulu bir şekilde gösteren bir araç olduğunu söyledi. Ceyda, filmdeki eş psikiyatrist olmasa da benzer bir iktidar ilişkisini izleyeceğimizi düşündüğünü dile getirdi.

Bu sahneden hareketle, Ceyda, kendi başa çıkma kapasitesi ve yaşanmış deneyimlerine dayanarak engelli kişilerin filmlerde, televizyonda gösterildiği gibi zayıf olmadıklarının, aksine güçlü ve zor durumlarla başa çıkabilen kişiler olduklarının altını çizdi. Egemen söylemlerin dışından konuşarak kültürel temsillerinin güçlülük vurgusu barındırması gerektiğini şu şekilde vurguladı:

Acındırmaya gerek yoktu orada o karakteri. Daha güçlü gösterebilirlerdi. Evet, hasta ama güçlü. Böyle vurgulanmalı bence filmler yani. Evet, o hasta ama güçlü. Çünkü bizim evet, biz engelimiz var; ama biz aynı anda çok güçlü

insanlarız. Çünkü hayatta kalamazdık o zaman. Ben zaten hani filmlerde şeyden yana değilim. Yani böyle insanların zayıflıkları değil de hani güçlü tarafları gözüksün. O zayıflık da gözüksün ama çözümsel olsun her şey. Toplumla çözümlerle geleceksin ya. Hani bu politikada da böyle. Yani her yerde böyle, çözümlerle de geleceksin yani. Bir filmde çözüm sunmalı bence. Orada bir çözümsüzlük olması, bir rahatsız ediciydi yani (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Ceyda'nın engelliliğini tanımlama biçiminde hâkim olan çözüm vurgusu, filmler hakkındaki yorumlarında da hakimdi. Engelliliğin temsillerinde çözüm vurgusunu görmek istediğini söyleyen Ceyda'ya göre filmin sonunda Beyza'nın katil olması, bir çözüm vurgusu içermemekte aksine engelliliği ise bir sorun olarak inşa etmekteydi.

Ama işte sonu bence çok doğru bitmedi. Sonuna çok takıldım ben. Yani keşke bir klinikte olsa dahi tedavi edildiği, böyle iyi bir... Toplumla bu engel durumunu direkt böyle hani... Ölümle bitmesi nedir ya? Ölüm nedir ya? Ölüm bizim için bir sondur yani. Hani engel, bir ölümle bağdaştırılmamalı yani. O kısım beni çok rahatsız etti yani ciddi anlamda rahatsız etti. Yani böyle "Bitti mi?" falan oldum. "Yani bizim sonumuz bu mu?" falan oluyorsun yani. Hani "Engelleyeyim ve sonum bu mu?" Hani direkt bir bağlaştırma oluyor anladın mı? Yani ben, elim kolum olmasa da orada onu öyle bağlardım. Bununla mı bağdaştırdım falan yani (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Ceyda, bu sonun kendisini duygusal olarak etkilediğini, filmin sonuna Beyza karakterinin katil olduğunu görmeyen kendisinde doğrudan bir özdeşleşme yaratarak "Engelliyim ve sonum bu mu?" şeklinde düşünmesine neden olduğunu belirtti. Bu tepki, filmin Ceyda'nın duygu dünyasıyla doğrudan bir etkileşime girdiğini göstermektedir. Ceyda'nın deneyim ortaklığı üzerinden özdeşleştiği karakterin olumsuz bir şekilde gösterilmesinin kimliği hakkında düşünme biçimini ve duygularını şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

Kendi deyimiyle "o güne kadar kendini, hayatını idame ettirebilmiş" bir insanın filmin sonunda eşinin yönlendirmesi ile Okan karakterini vurmuş olmasını kişinin "aklına, dürtülerine ve duygularına hakaret" ve "zayıflık" olarak değerlendirdi.

Filmde kendisine yakın hissettiği karakterler sorulduğunda Güven, birden fazla karakterle özdeşleştiğini belirtti. İlk olarak çocukluğunda Ayla karakterinin yaşadığına benzer bir taciz deneyimlediği için Ayla ile özdeşleştiğini ifade etti. Tecavüz sahnelerini izlemenin kendisini çok etkilediğini ve böyle sahneleri başka yerlerde de izlemenin hastalığı tetikleyici etki edebildiğini belirtti. Güven'in özdeşleştiğini söylediği bir diğer karakter, Beyza'nın öğrencisi Elif'ti. Ceyda gibi Güven de Dilara karakteriyle semptomlar temelinde ilişkilendiğini ifade etti. Anlık unutkanlıkları kendisinin de yaşadığını söyleyen Güven, kendisinin de zihninde hiç hatırlamadığı kesitlerin bulunduğunu ifade etti:

Beyza'nın yaşadıklarından. Pek nasıl diyeyim o da Dilara'da şey vardı. Dilara'yı yaşarken ki hani unutmaları var ya böyle hayatında. Şimdi Beyza

var, Dilara var. Rabia var Ayla var. Onları şey yapamıyor. Bir bölümlere unutuyor ya unutuyor oraya hiçbir şey hatırlamıyor. O kişilere hatırlamıyor. Bu kim bu, kim bu kim diyor? "Ben de öyle düşündüğüm zaman oluyor. Hani o oradaki Güven ben miydim? Onu hisseden ben miydim? Yaşayan ben miydim? Şu anki Güven kim? İçimde böyle bazen soruyorum. Benim de kopan yerler vardı bir dönem. Hala hatırlamadığım birkaç günüm var. Orada o günlerde ne yaşadım. Öyle var yani? (Güven, 48, 23 Kasım 2023).

Güven de Ceyda gibi filmin engelli karakteri, zayıf ve kullanılmaya açık resmettiğini düşünmekteydi. Ancak Güven, filmin sonunda Beyza'nın gözünde bir şeyleri fark ettiğini gördüğünü dile getirdi. Beyza'nın kullanıldığını fark etmiş olmasının karakterin failliğinin vurgulanması açısından önemli olduğunu dile getiren Güven, yine de filmin sonunda Beyza'nın farkındalığının daha güçlü bir şekilde vurgulanmasının iyi olacağını düşündüğünü dile getirdi.

Sonuç olarak katılımcılar, filmde engelli karakteri güçsüz ve bağımlı resmedildiği konusunda hem fikirdi. Engelliliğin temsilini yaşamış deneyimleri ve günlük hayatta karşılaştıkları egemen söylemler çerçevesinde değerlendiren katılımcılar, filmin gerçek hayattaki kontrol ilişkilerini yeniden ürettiğini ifade ettiler. Filmin semptomlara yaptığı vurgu ve hastalık söylemi, katılımcılar tarafından baskıcı bulunmamıştır. Aksine daha güçlü bir tedavi söyleminin, daha kapsayıcı anlamlar yaratacağı dile getirildi. Filmin semptomlara olan vurgusu, bireyselleştiren ve patolojileştiren bir durum olarak değil, toplumu mental hastalıklarla ilgili bilgilendiren bir durum olarak ele alındı.

6.2.2 Neredesin Firuze (2004)

Neredesin Firuze, IMÇ plakçılar çarşısında bir müzik yapım şirketi olan Umut Müzik prodüktörleri Hayri (Haluk Bilginer), Orhan (Cem Özer) ve arkadaşlarının 90'lı yılların müzik piyasasında var olma mücadelesini ve Firuze (Demet Akbağ) isimli bir kadının bir anda hayatlarına girmesiyle yaşadıkları iniş çıkışları konu alır. Yapımcılığını yaptıkları albümler satmayan ve nihayetinde bir borç batağının içine saplanan Hayri ve Orhan, bir çıkış yolu ararken Sansar (Zeynep Eronat) isimli bir menajer aracılığıyla Almanya'da yaşayan genç yetenek Ferhat Can'dan (Özcan Deniz) haberdar olurlar. İkili, bir şekilde Ferhat'ın numarasını bulup onu arayarak ona kaset yapmak istediklerini söylerler. Ünlü olma arzusuyla yanıp tutuşan Ferhat, bu öneriyi hiç düşünmeden kabul eder ve hemen Türkiye'ye gelir. Ferhat'ın Türkiye'ye gelmesiyle Orhan ve Hayri, tüm umutlarını onun için yapacakları kasette bağlarlar. Fakat Hayri'nin kardeşi Osman, kaset basımı için ödedikleri parayı eski borçlarına sayarak kasetleri basmayınca planlar bozulur. Bunun

üzerine ekip, çareyi Ferhat'ı genç yeteneklere yer verilen bir televizyon programına çıkararak tanıtmakta ararlar. Ancak Ferhat, televizyon ekranında çok kısa bir süre kalabilir ve bu plan da işe yaramaz. Tüm umutları tükenen Orhan ertesi sabah IMÇ çarşısının orta yerinde elinde geçirdiği bir tabancayla, Ferhat ise otel odasında kendisini asarak intihar etmek üzereyken Firuze, (Demet Akbağ) çıkagelir. Firuze kendisini zengin, müzik piyasası ile ilişkileri olan, yetenekli insanları desteklemeye gönüllü, hayırsever bir kişi olarak tanıtır. Ferhat'ı televizyon programında gördüğünü, biraz parası olduğunu ve ona destek olmak istediğini söyler. Orhan ve Hayri bu habere çok heyecanlanır ve hemen Firuze'nin onlardan istediği şekilde kendilerine ve dükkanlarına "çeki düzen vermek için" işe koyulurlar.

Firuze, filmin ilk jeneriğinden sonra uzunca bir süre ortalarda görünmez. Zengin bir kadın karşısında mağrur duruşlarını korumak isteyen Hayri ve arkadaşları, başlangıçta onu rahatsız etmeden ihtiyaçlarını karşılamak için daha da fazla borca girerler. Firuze ancak ekibin kapana sıkıştığı durumlarda bir anda gelir, alacaklılara borçları ödeyeceğine dair teminat vererek ortadan kaybolur, ancak ekibe herhangi bir maddi yardımda bulunmaz. Nihayet mafyanın tanıdığı mühletin sonuna geldiklerinde Ferhat, Firuze'yi aramaya karar verir. Firuze'nin kendisine ev bulabilmesi için kartını verdiği emlakçıdan kadının bir konakta yaşadığını öğrenir. Konağa gittiğinde tıpkı Firuze gibi tepeden tırnağa beyaz giyinmiş bir kadınla karşılaşır. Firuze'yi bulduğuna sevinen Ferhat, bu kadının konağın sahibi Süreyya Hanım olduğunu, Firuze'nin ise Süreyya Hanım'ın kuruculuğunu yaptığı Şizofreni Derneği kapsamında konakta tedavi gören şizofren kişilerden biri olduğunu anlar. Firuze'nin tüm yardım taleplerinin bir hayal ürünü olduğunu öğrenmeleriyle ekip, büyük bir düş kırıklığına uğrar. Toplu bir intihar girişiminden sonra hiçbiri ölmez, buradan aldıkları umutla yeni bir yapım şirketi kurarak istedikleri başarıya ulaşırlar.

Neredesin Firuze, 80'ler ve 90'lar Unkapanı Plakçılar Çarşısı'nın, dönemin müzik piyasasında birçok insan için nasıl hem bir umut kapısı hem de yok oluşun mekânı oluşuna eleştirel bir yorum getirmesi bakımından önemli bir filmidir. Öte yandan filmin bu yönü akademik çalışmalara daha az konu olsa da Türkiye'de şizofrenin sinemaya aktarılması bakımından önemli bir yapıttır. Çekildiği dönem için popüleritesi yüksek bir yapımda şizofren bir karaktere yer verilmiş olması, Türk sinemasında şizofreninin görünürlük kazandırması açısından olumlu bir durumdur.

Filmin eleştirel tonunun şizofreni temsiline de yansıdığını söylemek mümkündür. *Neredesin Firuze* filminin şizofreni temsili açısından en önemli tarafı, bu şiddet ve şizofreni bağıını tamamen dışarıda bırakılmış olmasıdır. Film, borç batağına batmış,

umutları tamamen tükenmiş bir grup erkeğin yeniden hayata tutunma mücadelesini ele alırken şizofren bir kadına kurtarıcı rolü biçer. Bu durum, Garland-Thomson (2017), karşı öjeni mantığından söz ederken engelliliği “sınırlayıcı değil, üretken bir kaynak” olarak görme önerisini hatırlatır. Film, umutları tamamen tükenmiş bir grup insanın amaçlarına ulaşmaları için şizofrenin getirdiği hayalleri bir bakıma ihtiyaçları olan umudun kaynağı olarak konumlandırır. Firuze’nin somut olguları farklı şekilde yorumlaması, “toplumun düzenini bozan” bir patoloji olarak değil, umut ve devam etme gücü veren bir inanç kaynağı olarak sunulur. İzleyici, karakteri psikiyatrik bakışın perspektifinin dışından görür.

Firuze’nin şizofren olduğunu izleyici, filmin sonunda Ferhat’la birlikte öğrenir. Bu noktaya kadar Firuze’nin kendinden emin, ikna kabiliyeti yüksek, etrafındaki erkekleri yönlendiren bir kadın olarak resmedilmesi aracılığıyla güçlü bir kadın imgesi inşa edilir. Bunu yaparken mental engelliliğin mental engelliliğin görünmezliğinin sağladığı “avantaj” kullanılır, Goffman’ın deyimiyle Firuze, “normale geçer” ve engellilik dışı niteliklerini gösterir. Daha önce söz edildiği gibi, kültürel anlatılarda engelliliğe yönelik aşırı vurgu, karmaşık bir özne olan engelli bireyi tek bir özelliğe indirgeyerek özneliliğinin diğer yanlarını görünmez kılma riskini taşır (Garland-Thomson, 1996). Filmin, başından itibaren şizofreni merkezden uzaklaştırarak inşa ettiği karakter, izleyicinin karakteri tek bir özelliğine odaklanarak değil bir bütün olarak görmesini sağlar. Bu anlatı yapısında filmin sonuna kadar Firuze’nin vurgulanan özelliği şizofren olması değil, zengin ve kendinden emin bir kadın olmasıdır. Ayrıca inşa ettiği güçlü, gizemli, duyarlı kadın karakterin şizofren olduğunu sonunda açıklayarak film, izleyiciyi şizofreni ile ilgili “tehlikeli”, “öngörülemez”, “uyumsuz” gibi eski anlamlandırmalarını yeniden düşünmeye davet eder.

Filmde şizofren kadın için kullanılan melek metaforu özellikle önemlidir. Film Firuze’nin şu sözleri ile açılır: “İnleyen nameler ruhumu sardı. Bir rüya ki orada hep şarkılar vardı. Her yerde şarkılar, şarkıcılar, aşıklar. Müzik dünyası, rüya gibi! Herkes şarkıcı olmak istiyor, herkes şan şöhret istiyor ama hepsi iyi kalpli bir yabancı gelse de elimizden tutsa diye bekliyorlar. Bir hızır, bir melek, bizi bekliyorlar. Nasıl ortalarda dolaşan sivil polisler varsa bilin ki artık aramızda dolaşan sivil melekler de var.” Şizofren ve melek ilişkilendirmesi, bir taraftan şizofren ve tehlike, suç arasındaki bağı gevşetirken diğer yandan “bağımlı/muhtaç engelli” kalıplarının yerine “hızır”, “kurtarıcı” engelli fikirlerini koymaya çalışır. Melek söylemi ile paralel olarak, Firuze film boyunca masumiyeti, umudu ve yeni başlangıçları temsil eden bir renk olarak beyaz giyinir. Burada melek

söylemi, bir bakıma Hall'ün klişeleri tersine çevirme olarak nitelendirdiği kod çevrim stratejisi ile örtüşür.

Giderek görselleşen kültürde insanlar, diğer birçok fenomende olduğu gibi engelliliğe yönelik anlayışlarını da sinemasal görünümle aracılığıyla şekillendirme eğilimindedir. Popüler medyanın toplumsal cinsiyet farklılıklarını somutlaştırmak için kadın ve erkek arasında belirli davranışsal ve görüntüsel ayrımlar yarattığı gibi sinema da mental sıkıntı deneyimleyen kişilerin diğerlerinden ne şekilde farklı görüldüğü ve davrandıkları ile ilgili bir anlayış yaratır. Zaman içerisinde film yapımcıları ve izleyiciler, deli bir karakterin nasıl görünmesi ve davranması gerektiği ile ilgili oldukça belirgin beklentiler geliştirirler (Harper, 2017). Hâkim temsiller, şizofreniyi görünmeyen varlıklar, kişiyi dünyadan kopartan sanrılarla bağdaştırmakta ve genellikle bir korku ögesi olarak kullanmaktadır. Sinemadaki egemen karanlık, ürkütücü, bakımsız, vahşi bakışlı, değişken şizofrenik karakter imgesinin aksine, filmde kendinden emin yüz ifadeleri, dik duruşu ve yürüyüşü ile normatif davranış kalıpları içerisinde hareket eden bir kadın imgesi sunulur. Firuze, “şizofren bir kişiden beklenmeyecek şekilde” kendisini iyi ifade edebilen, olayları etraflıca tahlil edebilen ve ikna yeteneği kuvvetli bir kadındır. Özgüvenli görünümü ile sadece Umut Müzik ekibini değil, aynı zamanda onları tehdit eden mafyanın da güvenini kazanır.

Çalışmanın teorik çerçevesi nedeniyle tıbbi ve psikiyatrik bakış açılarının filmde nerede durduğu önem taşır. Tıbbi söylemin mental engellilik üzerindeki tahakkümünün boyutu ve tarihi diğer engel gruplarından daha farklıdır. 18. yüzyıl öncesinde delilik, toplumda daha fazla kabul gören bir durumken bu dönemde deliye hasta statüsü verilmesiyle delilik; “davranış anormallikleri”, “cinsel anormallikler” gibi bir dizi fenomenle ilişkiye girerek “akıl hastalığı” olarak değerlendirilebileceği kurumsal bir alana dâhil edilmiştir. Hastalık nitelendirmesi, duygu ve davranış farklılığı olan insanların ıslah, tecrit ve hatta yok etmek için oluşturulmuş bir dizi kontrol pratiğine maruz kalmasına neden olmuştur (Foucault, 2012). Mental durumlara iliştilen tehlike söylemi, nedeniyle bu kategorideki deneyimlerin sosyal perspektiften tanımlanmaları diğer gruplara göre daha geç bir tarihte gerçekleşmiştir. Bu nedenle psikiyatrik bakış ve onun varsayımları, mental hastalıklara yönelik medya temsillerinde en belirgin söylemdir (Harper, 2017).

Psikiyatrik söylem, filmin son sahnelerine kadar dışarıda tutulsa da filmin sonunda doktor figürü aracılığıyla oyuna girer ve o ana kadar güçlü bir karakter olarak resmedilen Firuze'nin tüm davranışlarını patolojikleştirerek failliğini elinden alır. Ferhat, Firuze'nin yaşadığı konağa gittiğinde konağın önünde tıpkı onun gibi giyinmiş Süreyya Hanım'ı

görür ve birlikte konağa doğru giderler. Süreyya Hanım, Ferhat'ı terapi odasına götürür. Firuze, Ferhat'ı gördüğüne çok mutlu olur; ancak onun yanında Süreyya Hanım'ın olduğunu fark etmesiyle, Ferhat'ın gerçeği öğreneceğini anlayarak bir anda panik olur. Bu andan itibaren o ana kadar çizilen güçlü, özgüvenli kadın imgesinin yerini daha ürkek ve çaresiz bir kadın alır. Odayı terk ettikten sonra kadın, öfkeyle "Neden benim kıyafetlerim anlamıyorum ki" der. Doktor, "Tam iyileşme dönemindeydi ama hastalık yön değiştirdi. Biraz da eratonomiye¹⁵ kaymış, ama fark edecek fırsatım bile olmadı." der. Ferhat bunun üzerine yüzünde şaşkın ve kafası karışmış bir ifadeyle Firuze'nin nesi olduğunu sorar, doktor, "Firuze Hanım sizi televizyonda görmüş ve ona âşık olduğunuzu düşünmüş. Biliyorum çok mantıksız ama işte beyin, bir muamma." der. Ferhat durumu anlayamayarak tekrar nesi olduğunu sorar, doktor, "Şizofren." der. Ferhat, yüzünde meraklı bir ifadeyle "Şizofren?" diye tekrar eder. Bunun üzerine doktor, "Siz Allah'la konuşunca, ona yakarınca ona dua etmek deniyor dimi? Ama Allah sizle konuşuyorsa ya peygambersiniz ya da ..." diyerek işaret parmağıyla başın beyin kısmını işaret eder.

Doktor, şizofreni "Allah'ın insanla konuşması" olarak tarif ederek onu görünmeyen varlıklar, kişiyi dünyadan kopartan sanrılarla bağdaştıran ötekileştirici söylemleri yeniden üretir. "Eros hastalığı" olarak da bilinen erotomani, psikiyatrik literatürde kişinin daha yüksek statülü insanların kendisine âşık olduğuna yönelik inanç, olarak tanımlanır. Doktor, Firuze'nin hastalığı "erotomaniye" kaydığını söyleyerek tüm bir hikâyeyi oluşturan duygusal bağı, patolojikleştirilir ve Firuze'nin duygularını bir bakıma geçersizleştirilir.

Ancak burada engelli karakterin tamamen pasifliğinden söz etmek mümkün değildir. Ferhat, Firuze ile ilgili durumu öğrenince doktor, Firuze'yi Ferhat'la yüzleşmesi için aşağı getirir. Ancak onlar geldiğinde Ferhat çoktan gitmiştir. Firuze Ferhat'a ne söylediklerini sorunca doktor "Gerçeği." der. Firuze ise "Gerçek nedir ki? Ona hayal kırıklığı yaşattınız. Niyetimiz o değildi. Gerçekler söylenince artık hatırlanacak ne kalıyor ki geriye?" der. Sonra Süreyya'ya gönder ve "Bakın, siz gerçeksiniz, bense yalan. Meleksiz bir cennet gibi." diyerek ayrılır. Firuze burada sadece gerçekliğin anlamına bir sorgulama getirmez, aynı zamanda şizofreniyi ötekileştiren akılcılık sistemi hakkında ontolojik bir soru sorarak psikiyatrik bakış açısına meydan okur ve izleyiciyi düşünmeye iter.

¹⁵ Psikiyatride kişinin ünlü veya kendisinden yüksek statüdeki kişiler tarafından aşk duygusuyla sevildiğine inanma durumu olarak tanımlanmıştır.

Filmin ürettiği muhalif anlamları türden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Tür ile ilişki içerisinde değerlendirildiğinde film, şizofreni gibi mental bir durumu bir komedi müzikali içerisine yerleştirerek mental hastalıkları korku ile ilişkilendiren egemen temsillerden ayrılır. Hikâye eğlenceli bir atmosferde geçer ve şizofreni karakter, filmin genelinde olumlu, izleyicide korku değil, sempati oluşturacak şekilde sunulur. Harper (2017), deliliği komedi filmleri içine yerleştiren temsillerin genellikle psikiyatrik iktidarı ve onun hastalıklarla ilgili kesinlik takıntısıyla alay etme eğiliminde olduğunu söyler. Filmin genel yaklaşımı, bu eğilimle örtüşür. Filmin başlangıcında gösterilen grup terapisinde Firuze, Hayri ve arkadaşlarının onlara ne kadar ihtiyacı olduğunu arkadaşlarına neşeli ve esprili bir tonda anlatır. Firuze, Ferhat'ı zengin olduğuna inandırmaya çalışırken yine aynı arkadaşlar, bankacı, mağaza çalışanı, lüks bir otelde bir garson rollerinde ona yardım eder. Grup bu olayları grup terapisinde paylaşıp eğlenirken kendilerini uyardırmaya ve durdurmaya çalışan doktoru yaptıkları şakalarla geçiştirirler.

Film, toplumda hâkim olan bakış açısıyla paralel olarak şizofreni ve engellilik arasında herhangi bir bağ kurmaz ve hastalık olarak kategorilendirilir. Bir tanı kategorisi olan “şizofreni” terimi filmde sadece bir kez, Ferhat, doktora Firuze'nin nesi var diye sorduğunda geçer. Film, grup terapisi gibi tıbbi pratiklere yer verse de bu terapi, “düzeltme” pratiğinden çok kişilerin sosyalleştiği birlikte oyun kurdukları bir yer olarak gösterilir. Bu bakımdan deneyimi tamamen bireyselleştiren bir psikiyatrik bakış açısından söz edilemez. Sonuç olarak filmde şizofrenin temsiline engellilik teorisi perspektifinden bakıldığında birçok ilerlemeci anlam ve muhalif temsil biçimi tespit etmek mümkündür.

6.2.1.1 Neredesin Firuze Filminin Alımlanması

Neredesin Firuze ile ilgili yorumlara bakmak gerekirse katılımcılara filmin temel mesajının ne olduğu sorulduğunda Ceyda, filmin hayallerini gerçekleştiremeyen insanların hikayesini anlattığını düşünmekteydi. Ceyda'ya göre film; filmin hayal kurma, hayal kırıklığı, hayallerini gerçekleştirememe gibi duygu ve deneyimler üzerinden engelli ve engelsiz kişiler arasındaki ortaklıkları ve benzerlikleri işaret etmekteydi. Ceyda, Firuze'nin dernek başkanı Süreyya Hanım'a benzemeye çalışarak müzisyen grubun ise ünlü olmaya çalışarak hayallerinin peşinden gittiğini ve düşündüğünü dile getirdi.

Mental engelli kişilerin hayal güçlerinin çok yüksek olduğunu ve yakın zamanda kendisinin de şiir yazmaya başladığını aktaran Ceyda, filmi bu hayal gücü ve yaratıcılık kaynağı düzleminde yorumladı. Ceyda'nın anlatılarında tıbbi söylem öne çıksa da engellilik teorisinin “yaratıcı bir kaynak olarak engellilik” görüşünü paylaştığı

görülmekteydi. Bu görüşün en önemli kaynağı kendi deneyimi ve medyada takip ettiği otizmliler müzisyenler ve sanatçılar hakkında gördüğü örneklerdi.

Bu perspektiften Ceyda filmin aslında “Hayallerle yaşamak kötü bir şey değil.” ve “Şizofren olmak kötü bir şey değil.” mesajlarını verdiğini dile getirdi. Yine hâkim söylemlerin dışından konuşarak filmin “hasta” olarak görülen insanların kurduğu hayallerin kendilerini “sağlıklı” ya da “normal” olarak tanımlayan kişiler için umut ve inanç kaynağı olabileceğini vurguladığını ifade etti. Ceyda filmin sonunda Firuze’nin Ferhat’a gömlek ve para verdiği sahneye atıfta bulunarak burada Firuze’nin “Ben sana inanıyorum” demek istediğini ve hayatta böyle bir inancın herkes için çok kıymetli olduğunu düşündüğünü dile getirdi.

Böyle şizofren olmak mesela hani hiçbir şeyin sonu değil. Yani hani o insanlar doğru bir şekilde toplumda kullanılabildiğinde hani kullanılmak da kötü bir tabir oldu ama yararlanabildiğinde gerçekten aslında çok hayal gücü yüksek ve yaratıcı insanlar. Hani orada bunu bir tık gösteriyor. İnanç veriyor onlara. Yani en son böyle bir gömlek bir para veriyor ya. Ya orada o çok şey temsil ediyor aslında yani hani inancını veriyor aslında orada ben sana inanıyorum diyor. Yani hani bunu birine söylemek hayatta çok önemli bir şeydir. Bunu hasta insanlar mı yapmalı? Hayır. Orada bir sürü insanın kapısını çalıyor, bir sürü insan onu fark ettiğini söylüyor; ama hiçbiri o kadar inanmıyor mesela (Ceyda, 35, 12 Kasım, 2023).

Ceyda, filmin genel olarak olumlu bir tonu olduğunu, sadece engelliliği değil, gerçek hayatta olumsuz olarak kodlanmış birçok durumu farklı bağlamlara yerleştirerek yeniden anlamlandırması bakımından beğendiğini şu sözlerle ifade etti.

Her şeyi o kadar böyle soft böyle neşeli işlemişler ki olumsuz kısmını alamıyorsun yani. Böyle intihar ettikleri bir kısımda biraz intiharı mı şey yapıyorlar dedim biraz onu düşündüm sonra onu da kustular mutlular böyle. Onu da öyle güzelleştirmişler, yani hep böyle. Bir böyle şey şey işlemişler böyle olayları. Güzel güzel böyle. Mesela işte şey oluyor, eşi ölüyor serum şişesini götürüyorlar, hırsızlık var mesela orada. Yani her şey çok güzel işlenmiş. Hırsızlık kötü değil orada, mesela hani zorunda kalıyor ama hırsızlık da işte kurtarmıyor mesela. İşte doğru zaman, doğru adım diye bir şey de olmuyor. Yani öyle. Ya her şeye bir şey yapmışlar ya bağlamışlar o anlamda. Bağlıydı her şey sonuçta birbirine. Kucağına bebeği alıyor veriyor falan onu oraya bağlamış yani. Annesiz bir bebek ama çocuksuz bir kadın. Hayat öyle (Ceyda, 35, 12 Kasım, 2023).

Eleştirel bir perspektiften alternatif anlamları tespit edebilmesine rağmen Ceyda, şizofrenin filmdeki gibi, olumlu nosyonlarla ilişkilendirilebilmiş olmasını, yine tıbbi perspektiften açıklamaya çalışmaktaydı. Görüşmelerde kendi durumunu öğrenme sürecinde konuyla ilgili farklı alanlardan birçok kitap okuduğunu ifade eden ve bipolar dışındaki diğer mental durumlara dair ciddi bir bilgi birikimi olduğu anlaşılan Ceyda,

filimde inşa edilen olumlu mesajları büyük ölçüde karakterin şizofreniyi deneyimleme boyutu ile ilişkilendirmekteydi:

Ya şimdi şizofreninin de boyutları var. Yani adam öldüren de var. Hani çok böyle mutlu mesut, insanı şen şakrak yapanı da var. Burada çok soft olanı yani hani böyle çok fazla şizoaktif bozukluk olmayan, hani böyle çok sanrıları olmayan ama bunun farkında olup da yaşayan birini hani gösteriyor. Çok yumuşak. Şimdi niye diyeceksin yani şimdi direkt *Beyza'nın Kadınları'nda* çok hasta bir kadın gösteriyordu. Yani aşırı uçta bir hastalığı gösteriyordu. (Ceyda, 35, 12 Kasım, 2023)

Tıbbi düşünce, aşırı uçlarda yer alan örneklere dayanarak uygulamalarını meşrulaştırma eğilimindedir (Darke, 1993). Tıbbi ideoloji tarafından biçimlendirilmiş kültürel temsiller, aşırı uçlarda engellilik deneyimlerini göstererek tıbbi tedavi ve hatta kapatmanın gerekliliğine gönderme yapar. Ceyda'nın yorumu, Darke'nin yaklaşımı ile birlikte okunduğunda filmin şizofrenle ilgili bir abartı aracılığıyla marjinalleştirmek gibi bir yaklaşımı olmadığı görülmektedir.

Güven de Ceyda'nın yorumuna benzer bir şekilde etrafında şizofren tanıdıkları olduğunu, bu kişilerin davranışlarını zaman zaman “ürkütücü bulduğunu” fakat filmdeki şizofreni karakterin gerçek hayatta tanıdığı kişilere hiç benzemediğini şu şekilde dile getirdi:

Şizofren tanıdığım vardı. Hani gerçekten böyle çok ürkütücü diyeyim yani böyle davranışları da vardı; ama burada ben hiç öyle bir şey görmedim. Benim tanıdığım arkadaşımın yeğeni vardı. Onun mesela gittiğimiz zaman hani bazen böyle çok güler yüzlü samimi konuşuyorduk, birden böyle gözümün içine hiç kıpmadan bakıyordu mesela. O çok ürkütüyordu beni. Burada öyle bir şey yoktu. Sadece hani kendinden emin, duruşundan emin bir karakter vardı” (Güven, 48, 29 Kasım, 2023).

Güven, filmin tehlike söylemlerine karşı bir temsil geliştirmiş olmasına olumlu yaklaşmasına rağmen, tehlike söylemlerine yakın bir yerde konumlanarak şizofrenin ciddiyetinden uzak, sadece bir eğlence unsuru olarak resmetme fikrine mesafeli yaklaştı. Dengeli bir temsilin, hem zararlı olmayan örneklerin gösterilmesi ve kişilerin desteklenmesi gerektiğini hem de hastalığın gerçeklerini ortaya koyması gerektiğini düşündüğünün altını çizdi:

Tabii onun yanı sıra şey de verilmeli hani gerçekte de “tehlikeli” ... Hani bu tabiri de kullanmak istemiyorum ama duyuyoruz görüyoruz bu da bir hayatın gerçeği maalesef. Teşhisi konulup eğer zarar verebilecek bir durumda kişiler de anlatılmalı. Onlar da anlatılmalı; ama zarar görülmeyecek kişilerin de varlığı da gösterilmeli. Ama şeydeki gibi de *Beyza'nın Kadınları'ndaki* gibi de mesela bir doktorun hastasını denek olarak kullanması da hiç hoş olmadı (Güven, 48, 29 Kasım, 2023).

Burada Güven'in şizofrenin tehlike boyutunun görmezden gelinmemesi gerektiğini söylerken yaslandığı herhangi bir somut örnek olmaması ve sadece "Duyuyoruz." şeklinde bir veriyle bu uyarıyı yapması dikkat çekicidir.

Ceyda'ya göre; filmin şizofreni olumlu bir şekilde resmedebilmesinin ardındaki bir diğer faktör, karakterin şizofren olduğunu sonunda açık eden kurgu biçimidir. Daha önce grup terapisi ve pek çok mental engelli kişi görmüş biri olarak Ceyda, filmin başından itibaren karakterin engelli olduğunu anladığını, özellikle filmin başlangıcındaki terapi sahnesinde oyuncunun jest ve mimiklerinin kendisi için ipucu olduğunu dile getirdi. Ancak daha önce şizofrenle doğrudan teması olmamış kişilerin bunu anlamasının mümkün olmayacağını da ekledi. Ceyda'ya göre; izleyicinin filmi karakterin şizofrenik olduğundan habersiz izlemesi, karakteri hastalık dışı özelliklerine odaklanarak tanımına neden olmuştur ve bir kez sempati geliştirdikten sonra, olumsuz yargı geliştirmesi de zorlaşmıştır. Firuze'nin izleyicinin zihnindeki "şizofreni" kalıbına uymaması da olumsuz yargılar gelişmemesinde bir etken olmuştur.

Ön yargılarla izleseydi bu kadar rahat çıkarımında bulunup da hoş karşılayamazdı filmi. O dediğimiz az önceki çıkarımlar ulaşmayabilirdi topluma. Hani böyle iğneyi vururken hani böyle habersiz batırırsın daha az canı yanar ve çekmez ya kendini. Ama mesela şimdi vuruyorum şimdi vuruyorum deyip deyip böyle vurduğun anda kasar kendini. Fikirleri sunmak da bence insanlara empoze etmek de böyle bir şey yani. Öyle kabul ettiler onu, öyle kabul ettiler. Herkes onu o kötü şey haliyle bile öyle gördü. Yani o beyazlar içindeki haliyleymiş gibi hani sevdi böyle. Böyle alt tabaka biri gibi görmediler yani. O hala gözde öyle kaldı (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Katılımcılar, filmin sonunu güçlendirici bulup bulmadıkları sorusuna ise farklı sahnelere referansla yanıt vermiştir. Güven filmin sonu olarak Firuze'nin Ferhat'la yüzleşme yaşadığı sahneyi referans almıştır. Daha önce özetlendiği gibi bu sahnede Ferhat durumu öğrenir ve Doktor Firuze'yi Ferhat'la yüzleşmesi için aşağı getirir. Ancak o geldiğinde Ferhat çoktan gitmiştir. Firuze, onu hayal kırıklığına uğrattıkları için üzülür ve Süreyya Hanım'a "Ben yalanım, siz gerçek. Tıpkı meleksiz bir cennet gibi." der. Güven bu sonu, mental engellilik etrafındaki, "tehlikeli", "zararlı" söylemleri ile ilişki içinde okuyarak, karakterin gösterdiği bu tepkiyi, kabullenişin işareti olarak yorumladı. Egemen söylemlerin dışında konulararak filmin böyle bitmesini ise şizofreninin saldırganlık ve şiddetle ilişkisini tekrarlamayan ve tehlike söylemlerini tersine çeviren bir durum olarak görmekteydi. Güven, filmin sonunu beğendiğini şu şekilde ifade etti:

Hani fiziksel engeli olan insanlar dış görünüşünden belli olduğu için onlardan hiçbir şekilde zarar gelmeyeceğini düşünüyorlar ama özellikle şizofreni tanısı konulan kişilerden bir çekingenlik bir korkaklık bir ürkeklik, zarar verecek işte

sanki böyle dört duvar arasında kapatılacak kişilermiş gibi bakılıyor. Böyle bir son çok daha güzel olmuş izleyenler için. Onu mesela zorla bir yere kapatsalardı, zorla bir tedavi uygulasalardı, bir kriz filan anı olsaydı, bence olumsuz etkilenirdi o filmi izleyen insanlar. Kabulleniş var çünkü. “Ben kabul ettim, siz de beni kabul edin.” Mesela rahatsızım ben kabullendim, çevremdeki insanlar da kabulleniyor ve kimseye zarar gelmeyeceğini biliyorlar. Hani ama kabul etmediğimiz zaman işte yani agresif olduğunuz zaman hani hem kendinize hem çevrenize zarar verebiliyorsunuz. İnsanların böyle ürkütücü olmaması adına böyle bitmesi çok çok çok güzel olmuş” (Güven, 48, 29 Kasım, 2023).

Diğer yandan Ceyda, filmin sonu olarak bu yüzleşmeden sonra mafyaya borçlarını ödeyemedikleri için daha da çaresiz duruma düşüp IMÇ çarşısının karşısında bir kaldırımda umutsuzca oturdukları sahneyi düşünmüştür. Bu sahnede Ferhat çaresiz bir şekilde otururken arkadaşları arkalarından birinin geldiğini fark edip Ferhat’a başları ile işaret ederler. Ferhat arkasını döndüğünde Firuze’yi bu kez Süreyya Hanım’ın beyaz kıyafetlerinin yerine kendi kıyafetlerinin içinde görür. Firuze, makyajsız ve soluk benizlidir; bej rengi uzun bir etek, bej rengi kahverengi puantiyeli bir gömlek ve üzerine triko bir yelek giymiştir. Saçları omuzuna kadar kahverengi ve dağınıktır. Firuze Ferhat’ın yanına oturur, yine yüzüne hayran hayran bakar ve ona bez bir çanta verir. Ardından Ferhat’ı yanağından öper ve hiçbir şey söylemeden ayrılır. Ferhat çantayı açtığı anda içinden bir Vakko t-shirt ve bir de 1 milyon (bugünkü bir lira) para çıkar. Ferhat, Firuze’nin bu hareketi karşısında çok duygulanır. Ceyda, daha önce bu sahneyi engelli kişinin normal birine umut ve inanç kaynağı olması olarak yorumlamıştı. Ancak sahneyi engelli karakterin sonunu göstermesi bakımından değerlendirdiğinde bu sahnenin gösterilen bakımsız, umutsuz ve mutsuz kadın imgesi ile “deliler kötü giyinir” gibi kalıpları hatırlatarak film boyunca verilen güçlü kadın imgesini baltaladığını düşünmüştür.

6.2.1.2 Karakterler Üzerinden Yapılan Okumalar

Katılımcıların karakterlerle ilgili yorumlarına bakıldığında Güven, birçok yönden kendisine benzettiği için en çok ilişkilendiği karakterin Firuze olduğunu belirtti. Güven, Firuze’yi “güçlü”, “becerikli”, “kendinden emin” olarak gördüğünü ifade etti. Güven, “şizofren olmanın dışında” Firuze’nin insanlara yardım etmesi, yardım amacının peşinden gitmesi, organizasyon becerileri bağlamında kendisine benzettiğini ve karaktere yakın hissettiğini söyledi. Firuze’nin melek nitelendirmesini ve iyilik vurgusunun altını çizerek bu vurgunun kendisini iyi hissettirdiğini belirtti:

Güçlü bir kadın. Hani kendinden emin, ne yapacağını biliyor. Yapma sıralamasını da biliyordu. Mesela ilk önce o ortamın değişmesini sağlamak gerekiyor, işte kıyafet, para lazım, şunun için para lazım. Bunlar kendinden emin bir insanın söyleyebileceği, kendine güvenen bir insanın

söyleyebileceği şeyler, düşünebileceği şeyler. Kendini bilmeyen, kendine güvenemeyen, güçsüz bir insan onları düşünemez ki. Onları bir sıraya koyamaz, onlar için ne lazım onları bilemez ki. Becerikli bir kadın. Bence şey hani şizofrenin öncesindeki hayatı da güçlü bir kadınmiş diye düşünüyorum (Güven, 48, 29 Kasım, 2023).

Kendisi ile gördüğü benzerlikleri şu şekilde ifade etti:

Tamam rahatsızım, tedavi görüyorum ama buna rağmen bununla birlikte her şeye rağmen bir kenara bırakıyorum yine hayatımı bir düzene sokmaya çalışıyorum. Hayatımın sorumluluklarında bir düzen elinden geldiğince yapmaya çalışıyorum. Güçlü durmaya çalışıyorum. Orada biraz da olsa kendimi gördüm yani. Planlılık açısından, yardımseverlik açısından. Çünkü orada o sevgi vardı. Orada o bir kişinin beni dinlediğini bilmek dediği nokta, işte benim de anlaşılacak diyeyim ben ona, alışverişin olduğu noktada işte ben de alanımı açıyorum, o da alanını açtı. Orada aşk vardı, alanını açtı. Diğer kişinin rolüne bürünerek, ev sahibinin rolüne bürünerek yapmaya çalıştı (Güven, 48, 29 Kasım, 2023).

Güven, kendi hayat deneyimlerinden yola çıkarak Firuze'nin faillliğini Ferhat karakteri ile kurduğu duygusal bağ üzerinden okudu. Ferhat, ünlü olmak umuduyla televizyona çıktığı sahnede "Bana sanat ne diye soracak olursanız, sanat bir alışveriştir. Tek bir kişiyle kendine dinletebilirseniz, ekranları başında, orada bir tek kişinin sizi izlediğini düşünürseniz, işte alışveriş" şeklinde bir konuşma yapar. Ertesi gün Firuze, Umut Müzik'e gider ve Ferhat'a "Sen çağırdın ben de geldim." diyerek o bir kişinin kendisi olduğunu söyler. Firuze'nin bu davranışını "Sevildiğini düşündüğü için o bir kişi benim dedi ve kalktı ben yapmalıyım dedi. Kişi sevdiğine zarar veremez ve yardım etmeli düşüncesinden yola çıkarak böyle bir duruş sergiledi belki de." ifadeleri ile yorumlayan Güven'e göre; film sevgi ve kişisel bağların kişileri eyleme geçirmedeki rolünü vurgulamaktaydı. Güven, duygusal bağ ve engelli kişinin harekete geçme motivasyonu arasında kurduğu ilişkiyi şu şekilde ifade etmiştir: "Hani bir şizofren olmasına rağmen sevdiği için insan için birçok şey yapmaya çalıştı. Kendini bir melek olarak sıfatlandırdı ve ben onun meleği olmalıyım dedi."

Güven, bu sahnenin filmde kendisini en çok etkileyen sahne olduğunu dile getirdi. Etrafındaki insanlar tarafından çoğu zaman anlaşılmadığını hissettiğini söyleyen Güven, "Kendimi orada buldum. Orası beni kendimle özdeşleştirdi, birleştirdi, kavuşturdu." diyerek oradaki duygu alışverişi vurgusunun kendisi için oldukça etkileyici olduğunu söyledi. Dolayısıyla filmde tıbbi söylemin "erotomani" olarak patolojikleştirdiği durum, Güven'in yaşanmış deneyim perspektifinden sevginin engelli kişilerin failliklerindeki rolünü göstermekteydi.

Güven için karakterin failliğini vurgulayan bir nokta, Firuze'nin en sonunda Ferhat'a bir tişört ve para vermesidir. Güven'e göre bu sahne, Firuze'nin vaatlerinin tamamen hayal olmadığını ve durumun farkında olduğunu gösteren bir durumdur. Güven, bu sahneyi Firuze'nin vaat ettiği paraya atfen "kendisinden bir gerçekliği ortaya koyması" olarak değerlendirdi.

Karakterle ilişkilendirme bağlamında Ceyda, *Neredesin Firuze* filmi çok beğendiğini ancak karakterin bipolar olmaması ve semptomların benzerlik göstermemesi nedeniyle karakterle bir özdeşleşme kurmadığını belirtti. *Beyza'nın Kadınları*'nda kendisinininkine daha yakın bir deneyim gösterildiği için filminin daha fazla içine girebildiğini söyledi. *Neredesin Firuze* filmi "hayaller ötesi" olarak nitelendirerek filmde kendisine bir yer bulamadığı için "film i içselleştiremediğini" ifade etti.

Ceyda'ya göre; Firuze karakteri, engelli kişilerin toplum tarafından çoğunlukla göz ardı edilen potansiyellerine vurgu yapması bakımından şizofren temsili açısından önemlidir. Engelli kadının failliğini ve becerilerini ön plana çıkaran bu temsil, toplum içerisinde engelli kişilere gerekli destek sağlandığında üretken olabilecekleri mesajını vermektedir.

Böyle sağlıklıyım deyip başaramayan insanların o inançsızlığını çok hani orada hissettim ben. Hani böyle hepsi gelmiş uğraşıyorlar böyle didiniyorlar. İşte böyle bir hani kasetçiye gidiyorlar mesela kaset yapacağız diyorlar. Sonra bir şey oluyor mesela yapmıyorlar ama yani her şeyi ayarlamıştı mesela Firuze orada. Yani her şey tamamı. Güzeldi böyle mesela. Yani gerçekten hayat ona o imkânı verseydi, hasta olarak bir yere kapatılmasaydı belki de olacaktı yani her şey. Toplumun insanları dışlamasını da orada güzel anlatıyor (Ceyda, 35, 12 Kasım, 2023).

Ceyda, hayal gücünün insanların bir şeyleri gerçekleştirebilmek için önemine dikkat çekerek Firuze özgüvenli duruşunun hayal gücünden geldiğini belirtmiş bu düşünceyi ise "hastalık olarak görülen hayal gücünden geliyor" şeklinde ifade etmiştir. Görüşmeler boyunca Ceyda'nın "hasta kadın" gibi patolojikleştiren terimleri sıklıkla kullandığı dikkat çekmiştir. Ancak burada "sanrı" tıbbi terimi yerine hayal gücü ifadesini tercih etmesi dikkat çekicidir. Ceyda'nın bu yaklaşımı hayal gücünün tıbbi iktidar tarafından patolojikleştirilmesi gibi bir ima içererek tıbbi söylem alanının tamamen dışında konumlanmaktaydı:

Gücü hayal gücünden, hastalık olarak görülen hayal gücünden geliyordu. Yani şimdi bir şeyin gerçek olabilmesi için önce hayal etmen gerekiyor. Bunu çok güzel veriyor orada. Yani atıyorum ben şu yemeği yiyeceğim değil mi? Önce bunun tadını hayal ediyorum. İştahlanıyorum. Sonra bunu yapmak adına harekete geçiyorum. Çatalı alıyorum. Ona batırıyorum ağızıma atıyorum, çiğniyorum yutuyorum. Yani bir çaba var burada. Yani tamam o

zaman hayaller olmadan gerçekler nasıl olacak? (Ceyda, 35, 12 Kasım, 2023)

Son olarak medyada bipolar veya diğer mental hastalıklarla ilgili yer alan olumsuz mesajlardan etkilenip etkilenmediği sorusuna Ceyda, hastalığın ilk dönemlerinde hastalığa ile ilgili olumsuz mesajlara maruz kalmanın kendisini etkilediğini ancak artık eskisi kadar etkilenmediğini belirtti. Ceyda, hastalığının ilk yıllarında bipolarla ilgili görüp duygularının kendisini çok etkilediğini zaman içerisinde bu anlamlarla başa çıkmayı öğrendiğini ifade etti. Ancak hastalığın hangi evresinde olduğu ile ilgili kişilerin anlamlara olan tepkilerinin değişeceğini belirtti. İki filmi karşılaştırdığında *Beyza'nın Kadınları* filminin iyileşemeyen biri için ciddi zarara yol açabileceğini hatta bu durumda olan kişilerin filmi izleyemeyeceğini ifade etmiştir. Nitekim saha araştırması sürecinde iki mental engelli katılımcı adayı *Beyza'nın Kadınları'nı* izlemek kendileri için zor olacağı gerekçesiyle araştırmadan çekilmiştir.

Bununla ilişkili olarak hastalığının ilk yıllarında eski erkek arkadaşının annesinin kitaplığında bulunduğu bilimsel bir psikoloji kitabında bipolar bozukluk ve manik atak ile ilgili gördüğü ifadelerin üzerindeki etkilerini şu şekilde dile getirdi: "‘Yollu olurlar.’ yazıyordu. Aynen ‘yollu olurlar’, eski dille yazılmış. O zaman o seksenlerde okumuş. Dedim ‘bu ne demek ya bu ne demek?’ yani ‘Ben böyle mi olacağım’ dedim. Sanki öyle ol, oraya yazılır mı? Yani yollu olurlar ne demek ya? Yani böyle bir tabir oraya konur mu? Bu bizim kitaplarımız da okutulmuş bir şey yani. Üniversite kitabı bu. Yani İstanbul Üniversitesi'nin kitabı yani." (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023)

Ben belki de onun beni tetiklediğini düşünüyorum bazen. Yani oradaki şey mi beni değişik deneyimlere itti? Hani oradan mı etkilendim? Yani çok oluyor. Hani herkeste olan bir şey, ama çoğu bipolarlarda ama buna tepki mi aldım diyorum bazen. Mesela hani bu tarz yargılar, insanı tetikliyor da olabilir, önlem de alabilirsin. Ama ilk başlarda beni çok etkiliyordu mesela, yani bu tarz şeyler. İlk tanık olduğumda araştırdığımda, internet özellikle. İnternete kesinlikle bakılmaması lazım. İlk aşamada internet aile için iyi olabilir; ama hasta için kesinlikle! Hatta hasta direkt psikoterapi şeklinde hani doktorla, hani uygun inançları alarak bir oluşturması gerekiyor? Hemşire doktor neyse, yani uygun yakın arkadaş çevreyle hani aileyle. Yoksa hani ciddi anlamda etkiliyor, çok etkiliyor (Ceyda, 35, 23 Ekim 2023).

Güven ise medyada ve çevresinden duyduğu olumsuz ve ötekileştirici anlamların hastalığı için doğrudan tetikleyici olduğunu ifade etmektedir. Televizyon içeriklerinde artan fiziksel ve cinsel şiddet içeriklerinin kendi engelliliğinin temelinde de böyle bir geçmiş deneyim olduğu için kendisini kötü hissettirdiğini, bu nedenle nedeniyle yıllardır

televizyon izlemediğini ifade etti. Güven, izlediği içeriklerde hastalığına yönelik bir küçümseme, dışlama, ötekileştirme olduğunu hissettiğinde izleyemediğini aktardı:

Dışlanmışlık, ötekileştirilmişlik, şeylik yoksa kabulleniş varsa ona ellerinden gelen yardım yapılıyorsa, aile tarafından veya beni etkilemiyor. Ama küçümseme, o durumundan rahatsızlığından, engelinden yararlanma bu bedensel engellik de olur, ruhsal engellik de olur, faydalanma varsa orada ben kopuyorum. Yani ciddi anlamda kopuyorum (Güven, 48, 23 Kasım 2023).

Güven, ayrıca etrafındaki insanların tepkilerinden doğrudan etkilendiğini söylemektedir. “Sen ne zaman iyiydin ki?”, “Her zaman böylesin.” gibi ifadelerinin insanlarla iletişimini kesmesine, uzaklaşmasına ve kabuğuna çekilmesine neden olduğunu söyledi. “Anlaşılmadığımı düşünüyorum. Gerek bakışlarıyla gerek sözleriyle gerek dinlenmemekle. Yani dinlenilmediğimi düşünüyorum. O noktada da konuşmamayı tercih ediyorum. Bu sefer de işte “Her zaman böyle.”, “Kimseyle konuşmaz.”, “Suratı asık.” hani bir ötekileştirme oluyor?” (Güven, 48, 23 Kasım 2023)

6.3 GENEL DEĞERLENDİRME

Mental engelli katılımcıların engelliliği anlamlandırmaları, engelli kimliğiyle ilişkilendirme biçimleri ve buna bağlı olarak filmleri yorumlarken başvurdukları yorumsal çerçeve diğer gruplardan çok daha farklı ve karmaşık olduğu görülmüştür. Katılımcılar, yaşadıkları kısıtlılıklara dair toplumsal düzeyde bir tanınırlık getirme potansiyeli olan engelli kimliğini kabul etseler de hastalık ve tedavi söylemleri kimliklerini tanımlama ve deneyimlerini anlamlandırma biçimlerinde hala önemli bir yere sahiptir. Bunun önemli nedenlerinden biri, katılımcıların ömür boyu tedavi alma ve ilaç kullanma zorunlulukları olmasıdır. Bir diğer neden ise mental hastalıkların engellilik olduğu fikrini toplumda hala kabul görmemesi ve buna bağlı olarak bu durumları deneyimleyen kişilerin egemen yargıları içselleştirerek kendilerini engelli olarak tanımlamakta zorlanmalarıdır. Mental engelli katılımcıların engelliliği yorumlama çerçevelerinde belirleyici bir diğer faktör, engelliliğin ne olduğu ve engelli haklarının neler olduğu ile ilgili bilgi edinme süreçleridir. Her iki katılımcı da bipoların hem hukuki hem de sosyal anlamda bir engellilik türü olarak tanımlanabileceğini, hizmet aldıkları rehabilitasyon merkezlerinden öğrenmiştir. Bu nedenle, mental engelli katılımcılar, dışsal bariyerler olarak engellilik yaklaşımı, hakkında bilgi sahibi olsalar da engelliliğe görüşleri daha çok örgütlü savunuculuk ve engelli toplulukları ile ilişki içerisinde biçimlenen görme ve bedensel engelli katılımcılardan farklılık göstermektedir.

Mental engelli kadınların deneyimlerinin genel olarak tehlike ve bağımlılık söylemleri tarafından biçimlendiği söylenebilir. Ayrıca engel durumları görünür olmadığı için engel durumları yakın çevrelerinden ve sosyal ortamlarda karşılaştıkları insanlardan kabul görmemektedir. Bu durum, kişilerin bazı ihtiyaçlarının yok sayılması ve karşılanamaması ile sonuçlanmaktadır. Engel durumlarına sosyal tanınırlık bulamayan katılımcılar için filmlerde mental hastalıkların gerçekte yaşananlara ne kadar uygun resmedildiği değerlendirme kriterlerinden biri olmuştur. Bu bağlamda *Beyza'nın Kadınları* filmi öne çıkmıştır. *Beyza'nın Kadınları'nda*, çoklu kişilik bozukluğu, kişiyi ve deneyimi bireyselleştiren ve patolojikleştiren bir yaklaşımla tıbbi perspektiften resmedilmiştir. *Beyza'nın Kadınları* filminde çoklu kişilik bozukluğu, hastalık ve düzelleme söylemleri aracılığıyla inşa edilmiş ve düzeltilmesi gereken bir kusur olarak tamamen kişide konumlandırılmıştır. Ancak film, tetikleyici unsurları, karakterler arası geçişleri, hafıza kayıpları gibi hastalığa dair birçok durumu deneyime benzer şekilde yansıtılmış olması nedeniyle katılımcılar tarafından gerçekçi ve etkileyici bulunmuştur. Filmin semptomlara olan vurgusu ve hastalığın ayrıntılandırması, filmi yaşanmış deneyim perspektifinden değerlendiren katılımcılar tarafından baskıcı bulunmamış, aksine hastalığı topluma tanıtmaya ile ilişkilendirilerek kendi sosyal konumlarını güçlendiren bir durum olarak görülmüştür.

Filmde sıklıkla ifade bulan tanı kategorileri ve “hasta kadın” gibi patolojik söylemler, engelliğe bakışlarında tıbbi söylemin etkileri olan katılımcılar tarafından rahatsız edici bulunmamıştır. Katılımcılardan Ceyda, filmdeki hastalık söyleminden herhangi bir rahatsızlık duymamıştır, aksine tedavi seçeneğinin gösterilmemiş olmasını marjinalleştiren bir durum olarak yorumlamış ve tedaviyi sosyal içerme için bir ön koşul olarak nitelendirmiştir. Kendisi de sıklıkla hasta ifadesini kullanarak gösterilen deneyimi değerlendirirken engellilik söyleminden çok tıbbi söylemle ilişkilendirilmiştir.

Mental hastalıklara iliştilen olumsuz anlamlar nedeniyle gerçek hayatta birçok bariyerle karşılaşan katılımcılar, filmlerde bu anlamlara karşı anlamlar üretilip üretilmediğine odaklanmıştır. Günlük hayatta karşılaştıkları “bağımlı” ve “kullanmaya açık” mental engelli söylemlerine karşı, filmleri engelli bireyin failiği bağlamında okumuşlardır. Bu bağlamda *Beyza'nın Kadınları* filmini eleştirel bir perspektiften değerlendirerek filmin mental engelli kişilerin gerçek hayatta deneyimledikleri bağımlılık ilişkilerini yeniden ürettiğini düşünmüşlerdir. Kendi başa çıkma potansiyellerini düşündüklerinde karakteri bağımlı ve güçsüz bulmuşlardır. Ancak bu zayıflatıcı mesajlar, tıbbi iktidarla

ilişkilendirilmemiştir. Mental engelli katılımcıların tıbbi söyleme yaklaşımları tıbbi söyleme bir meydan okumadan çok tıbbi iktidara güven ve ihtiyaç barındırdığı görülmüştür.

Bu yorumlama çerçevesi bağlamında *Neredesin Firuze* karakterin failliği ve sosyal becerilerine yapılan vurgu nedeniyle katılımcılar tarafından güçlendirici bulunmuştur. Katılımcılar, filmi günlük hayatta sıklıkla maruz kaldıkları tehlike söylemleri ile ilişki içerisinde okumuştur. Filmin şizofreniyi ürkütücü bir durum olarak resmetmek yerine inanç ve umut kaynağı olarak sunulması olumlu bulunmuştur. Mental engelliliği umut, inanç gibi olumlu nosyonlarla ilişkilendirdiği için şizofreni tehlike söylemleri çerçevesinde sunan hâkim temsillerden farklı bulunmuştur. Ancak Güven, *Neredesin Firuze'nin* aşırı iyimser bir tablo çizmesine temkinli yaklaşmak gerektiğini, bazı durumlarda şizofren kişilerin çevreleri için tehlike arz edebileceğini söyleyerek egemen tehlike söylemleri içerisinde konuşmuştur.

Neredesin Firuze filminin *Beyza'nın Kadınları'na* kıyasla toplumsal düzlemde daha olumlu bir mental engelli imgesi sunacağı düşünülmüştür. Ancak yine de örneğin Ceyda, *Neredesin Firuze* filminin verdiği mesajları daha çok beğense de filmde çok iyimser bir engelli karakter olduğu için kendisine yer bulamadığını ifade etmiştir. *Beyza'nın Kadınları'nda* üretilen bağımlılık ve kullanılabilirlik mesajlarına rağmen semptomların benzer şekilde resmedilmesinin daha fazla özdeşleşmeye neden olduğu görülmüştür.

Güven, mental engelli bir karakterin başrolde olduğu bir film yapsa nasıl bir karakter ya da hikaye göstermek isteyeceği sorusuna günlük hayatında hastalığının kabul görmemesinden gelen zorlukları merkeze alarak yanıtlamış ve görmek istediği temsili, "Ben bu hastalıkların kesinlikle var olduğunu ama ailenin onu koruması gerektiğini anlatırdım." şeklinde tarif etmiştir. Ceyda ise mental engelli bir karakterin başrolde olduğu bir film yapsa, nasıl bir hikâye anlatmak isteyeceği sorusuna şu şekilde cevap vermiştir:

Mutsuz, birine bağımlı, geçmişle hesaplaşmaya çalışan biri değil de geçmişini kabul etmiş ve bununla savaşmaya çalışan bir karakter çizdim. Ya da bunun kişinin kabul edip bununla savaştığımda etraftakilerin ne kadar takdir ettiğini onu çizdim mesela. Ve o karakteri kesinlikle şey yapardım, yani hani çok böyle başarılı. Yani hani başarılı derken kariyer yapmış değil de atıyorum iyi bir anne ya da iyi bir eş. Hani her şeyin ortalaması ama iyi. Hani böyle aşırı böyle takıntı yapmış bir şekilde değil de. Hani ortalamasında mutlu olabilen, hani hayatı normal bireyler yaşayabilen, ama bununla da savaşabilen bir birey yapardım. Evet yaşadıkları çok zor. Bunu tartışmıyorum. Yani ama bunlar üzerinden atılamayacak şeyler değil. İnsanlar tecavüz de yaşıyor, babalarından da tecavüz görüyor, annelerinden de komşusundan da küçük yaşlarda ama hayatında tutunabiliyorlar yani. Bunları taşımaya çalışırdım ve bunun yasal yanını sorgulatan bir kısma

girerdim. Mesela hani yasal bir başarı elde ettiği mesela hani orada gösteriliyor ki toplum buna kanalize olsun (Ceyda, 35, 12 Kasım, 2023).

Görüldüğü gibi Ceyda'nın görmek istediği temsil, diğer gruplarda olduğu gibi, engelliliğin uçlarda resmedilmesine karşı bir normallik ve normal yaşam vurgusu içermektedir. Ceyda'nın zihnindeki senaryo, bir taraftan engelli kişinin failliğini vurgularken diğer yandan onun toplumsal yapılar tarafından desteklendiği bir durumu tarif etmektedir.

Diğer gruplarda olduğu gibi bu grupta da katılımcıların filmlerde özellikle değindikleri, en beğendikleri, etkilendikleri ya da rahatsız edici buldukları sahnelerin doğrudan hayat deneyimleri ile ilişkili olduğu görülmüştür. Güven, yakın çevresinden hastalığına yönelik destek göremeyen bir kişi olarak filmlerdeki duygusal bağ ve destek temalarına odaklanmıştır. En beğendiği sahneler, engelli kişinin etrafındakilerle duygu alışverişinde bulunduğu sahneler olmuştur. Yine diğer katılımcılar gibi mental engelli katılımcılar da medyanın ve sinemanın engellilikleri topluma tanıtması gerektiğinin altını çizmişlerdir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışmada, 2000'ler Türk sinemasında engelli kadınların temsillerinin engellilik deneyimi olan kadınlar tarafından nasıl alımlandığına; engelli kadınların bu temsilleri nasıl yorumladığına ve onlara ne gibi duygusal yanıtlar verdiklerine odaklanılmıştır. Araştırmanın birinci bölümünde, uluslararası literatürdeki teorik tartışmalar aracılığıyla açıklandığı gibi, 1970'lerden itibaren sosyal paradigma, engelliliğin yorumlanmasında tıbbi yaklaşıma güçlü bir alternatif oluşturmuştur. O dönemden itibaren engellilik, sadece bedende konumlanan bireysel bir durum olmanın ötesinde, sosyal baskı ve politik bir mesele olarak görülmeye başlanmıştır. İlerleyen zamanlarda, özellikle 90'ların ortalarından itibaren, feminist ve postyapısalcı yaklaşımların alanda etkili olmasıyla engellilik çalışmaları içerisinde teorik bir çeşitlenme gerçekleşmiş ve engellilik; beden, temsil, öznellik, faillik, kültür ve toplum gibi konular bağlamında tartışılmıştır.

Feminist teori, bu teorik çeşitlenmede önemli bir rol oynamıştır. Feminist engellilik çalışmaları perspektifi, yalnızca engellilik ve kadınlık kategorilerinin kesişiminden ortaya çıkan kesişimsel dezavantajlara değil, aynı zamanda engelli kişiler için daha kapsayıcı politikalar üretilmesinde beden ve kişisel deneyimin rolüne vurgu yapmıştır. Engelliliğin feminist teori ışığında genişletilmiş tanımı, onu "bedensel, sosyopolitik ve sembolik alanların kesiştiği bir deneyim" (Snyder ve Mitchell, 2006) olarak tanımlamıştır. Bu tanımdan hareketle, kapsayıcılığa yönelik güncel tartışmalar, sosyal ve yapısal dönüşümlere ek olarak sembolik dönüşüme dikkat çekmiş ve bu süreçte beden ve bedenlenmiş deneyim, merkezi bir yerde konumlanmıştır. Bu tartışmalardan hareketle bu çalışma; "Türkiye'de 2000'ler sonrasında yapılan filmlerde engelli kadınlarla ilgili üretilen anlamlar nelerdir ve engelli kadınlar filmlerde üretilen bu temsilleri anlamları nasıl alımlamakta ve bunlara ne gibi düşünsel ve duygusal yanıtlar vermektedir?" sorularından hareket etmiştir. Buna ek olarak daha kapsayıcı politikaları teşvik edecek temsillerin neler olabileceğini sorgulamıştır.

Feminist engellilik çalışmalarının sunduğu kuramsal çerçeveye ek olarak çalışmada Kültürel Çalışmaları ekolünün alımlama analizi yöntemine başvurulmuştur. Bu kapsamda görme, bedensel ve mental engelli kadınlardan oluşan 8 kişilik bir örneklem grubuyla nitel alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Seçili 7 film üzerine, toplam 19 derinlemesine görüşme yapılmıştır. Veriler, Janet Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımından faydalanılarak engellilik çalışmalarının sunduğu teorik perspektiften yorumlanmıştır.

Temsillerin kapsayıcılık ile bağı, yaşanmış deneyimi olan öznelerin anlamlandırmaları aracılığıyla; üretilen anlamların onlar tarafından ne kadar güçlendirici bulunduğu ile değerlendirilmiştir. Teorik çerçeve ile uyum içinde engelliliği “toplum için bir değer”, “alternatif bir bedenlenme biçimi”, “kolektif bir kimlik” olarak sunan, klişe anlamların ötesinde alternatif anlamlar yaratan, kişilerin failliklerini öne çıkaran ve hastalık söylemlerini dışarıda bırakan temsiller kapsayıcı/ilerlemeci olarak değerlendirilmiştir. Güçlendirici temsil kavramı, inşa edilen anlamların katılımcıların öznellikleri ile etkileşimine atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Katılımcılarda olumlu benlik duygusu uyandıran ve onlara daha fazla eylem alanları bulunduğu hissi veren temsiller güçlendirici olarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın epistemolojik ve ontolojik yaklaşımlarını sosyal inşacılık ve feminist materyalist yaklaşımlar, biçimlendirmiştir. Bu çalışmada feminist materyalist yaklaşımın fiziksel ağrı, yeti yitiminden kaynaklan bedensel ve mental kısıtlılıkların engellilik incelemelerine dahil edilmesi gerektiğine dair savı takip edilerek gerçek öznelerin bedenlenmiş bilgi ve deneyimleri alımlama analizi aracılığıyla çalışmaya dahil edilmiştir.

Çalışmanın 4. 5. ve 6. bölümlerinde sunulan saha araştırması sonuçlarına dair genel bir çerçeve sunmak gerekirse; ilk olarak görme engelli kadınların engellilik tanımlarının merkezinde sosyal model ve onun vurgu yaptığı sosyal ve yapısal düzenlemeler, bağımsız yaşam ve erişilebilirlik gibi nosyonların olduğu görülmüştür. Her biri çok küçük yaşlardan itibaren görme engelli olan, engelli okullarında okuyan ve sonraki süreçte sivil toplum ile ilişkilerini koparmayan görme engelli katılımcıların bakış açıları tüm dünyada engellilik hareketinin itici gücü olan sosyal modelin etkisiyle şekillendiği anlaşılmıştır. Görme engelli katılımcıların tamamı, kişilerin ekonomik özgürlükleri ve bağımsız yaşam becerileri edinmelerine yönelik makul düzenlemeler sağlandıkça görme engelliliğin kendilerini kısıtlayan bir durum olmadığını vurgulayarak engelliliği neredeyse tamamen dışsal bariyerler olarak anlamlandırmışlardır. Filmleri yorumlarken ilişkilendikleri sosyal inşacı yaklaşımla paralel olarak katılımcılar, filmlerde engellilikle ilgili ötekileştirici ve baskıcı anlamları görünür kılmaya çalışmışlardır. Filmlerde tespit ettikleri muhtaçlık, cehalet, bağımlılık söylemlerine yaşam deneyimlerini paylaşarak meydan okumuşlardır.

Bedensel engelli kadınların engelliliği, fiziksel ve toplumsal bariyerlerle ilişki içerisinde tanımladıkları görülmüştür. Toplumda bedensel engellilikle ilgili dolaşımda olan bağımlılık ve muhtaçlık söylemlerine karşı kadınlar, failliği merkeze koyarak bedensel engelliliği “dışsal bariyerlerle mücadele”, “bariyerler karşısın çözüm üretme”, “yaratıcılık” ve “farklı edim” biçimleri olarak tanımlamışlardır. Kadınlar, dışsal bariyerlerin engellilik

deneyimlerini şekillendirmekteki rolünü sıklıkla dile getirirler de görme engelli kadınlardan farklı olarak bedensel kısıtlılıkların da engellilik deneyiminde belirleyici olduğunun altını çizmişlerdir. Dolayısıyla engelliliği aynı anda bedende ve çevrede konumlan bir şey olarak görmüşlerdir. Bu bakımdan bu çalışmanın yaklaşımını biçimlendiren feminist materyalist bakış açısına diğer gruplara kıyasla daha yakın oldukları görülmüştür. Engellilik deneyiminde bedenselliğin rolüne ek olarak duygusal ve psikolojik süreçlere vurgu yapmışlardır. Bu bağlamda engelliliğin doğuştan mı yoksa sonradan mı olduğu ve engelliliğe bedensel ve psikolojik adaptasyon yorumlarının merkezinde yer alan bir mesele olmuştur.

Mental engelli kadınların, engelliliği tanımlamalarında “tıbbi bir durum”, “farklılık”, “çözüm üretme” ve “Allah’ın emaneti”, “rahatsızlık” gibi birbiri ile çelişki içerisindeki söylem alanlarının etkileri görülmüştür. Mental engelli kadınların anlatılarında egemen hastalık ve tedavi söylemlerinin diğer iki gruba kıyasla daha baskın olduğu görülmüştür. Kadınların tanımlarında hastalık ve engellilik söylemleri iç içe geçmiş; engelliliği hem beden hem de dış dünyada konumlandırmışlardır. Mental engelli kadınlar, sosyal deneyimlerini ve günlük hayatta yaşadıkları kısıtlılıkları düşündüklerinde sosyal model perspektifinden konuşarak kendilerini engelli olarak tanımlamış ve belirli haklar talep etmiştir. Diğer yandan ilaç kullanımı ve tıbbi takip ihtiyaçlarını değerlendirdiklerinde hastalık söylemi içinden konuşmuşlardır. Engellilik, genel olarak bedensel kısıtlılıklar ve duyu kaybı ile ilişkilendirilen bir deneyimdir ve mental hastalıkların kişiler için engelleyici etkilerinin tanınarak hukuki ve sosyal olarak engellilik kategorisinde değerlendirilmesi, görece yeni bir durumdur. Bu nedenle birçok toplumda bipolar, şizofren gibi durumların görme, işitme kaybı ya da bedensel yeti yitimi kadar engelleyici olmayacağı düşünülmekte ve mental hastalıklar, engellilik olarak görülmemektedir. Bu çerçevede kadınların deneyimlerini tanımlama biçimlerindeki bu karmaşıklık, mental engelliliğe yönelik sosyal ve hukuki söylemlerdeki bu karmaşanın içselleştirilmesinin bir sonucu olarak görülebilir.

Günlük hayatta özellikle engelli olmayan kişilerle etkileşimleri, büyük ölçüde engellilik hakkındaki egemen söylemler, mitler, kalıp yargılar, engellilik hakkında bilgi sahibi olunmaması tarafından biçimlendirilen katılımcıların, engelli temsillerini içeren sinema filmlerine, engellilik ve hastalıklarla ilgili toplumu bilgilendirme görevi atfettikleri görülmüştür. Bu kapsamda katılımcılar, filmlerdeki temsilleri öznel, bedensel ve sosyal deneyimleriyle gösterdiği benzerlikler ve farklılıklar bağlamında yorumlamıştır. Filmlerde ifade bulan mitler ve kalıp yargılara, kendi yaşam deneyimlerini aktararak meydan

okumuşlardır. Buna ek olarak filmlerin “olanı” göstermeleri gerektiğine yönelik beklentilere ek olarak sosyal dönüşüme katkı yapmaları beklendiği görülmüştür. Katılımcılar; erişilebilirlik, bağımsız yaşam ve toplumun engelliliğe bakışı gibi konularda gerçek hayatta görmek istedikleri değişimlerin, yani “olması gerekenin” gösterilip gösterilmediğine de odaklanmışlardır.

Görme, bedensel ve mental engelli kadınların film yorumları birlikte analiz edildiğinde incelenen filmlerde kabaca engelli kadınların; yetersizlik, muhtaçlık ve bağımlılıkla ilişkilendirildiği, engelliliğin araçsallaştırıldığı, abartılı ve yüzeysel olarak resmedildiği, engelli kişilerin deneyimledikleri fiziksel ve sosyal baskıların dışarıda bırakıldığı ve güzelliğin engelli kadını normalleştirme aracı olarak kullanıldığı düşünülmüştür. Kadınlar, filmlerde engelli kadın karakterlerden çok aileler ve onların yaşadıklarına vurgu yapıldığını düşünmüştür.

Bu temalardan ilki yetersizlik muhtaçlık bağımlılık, tüm grupların açıklamalarının kesen bir tema olsa da bağımlılık/bağımsızlık göstergeleri tüm engel grupları tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. Görme engelli kadınlar, filmlerdeki bağımlılık söylemlerini sosyal modelin bağımsız yaşam ve sosyal katılıma yaptığı vurgu çerçevesinden okuyarak Braille okuyup yazma, beyaz baston kullanımı, mekânda bağımsız hareket edebilme yeteneği, ekonomik özgürlük gibi işaretlerin önemini vurgulamıştır. Bu becerilerin gösterilmesinde yardımcı teknolojilerin rolü ve onların olanak verdiği normatif olmayan edim biçimlerinin vurgulanmasının beklendiği görülmüştür. Burada dikkat çeken bir nokta, feminist teorinin bağımlılık göstergesi olarak yorumladığı ev işlerinin, kadına yüklenmesi, hane içi emeğin cinsiyetlendirilmesi gibi durumlar, engelli kadınlar tarafından bağımsızlıkla ilişkilendirilmiştir. Toplumda görme engelli kadınların öz bakım becerileri, günlük ev işleri ve yemek yapabilme gibi işleri yapamayacakları için “ideal eş” veya anne olamayacakları düşüncesine karşı ev işlerini yapabilme, bağımsızlık göstergeleri olarak yorumlamıştır.

Bedensel engelli kadınlar, engelliliği çevrede ve bedende konumlandırın bakış açıları ile uyumlu olarak bedensel ve çevresel bariyerlere çözüm üretme becerisini bağımsızlık göstergesi olarak değerlendirmişlerdir. Egemen bağımlılık ve muhtaçlıkla söylemlerine karşı fiziksel kısıtlılıklarla yaşamaktan gelen bilgi ve deneyimin bedensel engelli kişilerin bağımsız yaşamlarındaki rolüne vurgu yapmışlardır. Kadınlar, kişilerin bedenlenmiş bilgileri ışığında erişim çözümleri üretebilmeleri, farklı edim biçimleri olması, yalnız başına kendi ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri, yardımcı teknoloji kullanmaları, mekânda az yardımla veya kendi başına hareket edebilmeleri gibi eylemleri bağımsızlık göstergeleri

olarak nitelendirmişlerdir. Bedensel engelli kadınlar, bağımsız yaşam göstergelerini tartışırken bedeninin belirli özelliklerinin ve kısıtlılıklarının, çevre ile etkileşimi göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Bedensel engellilik kategorisinde istihdam, bir bağımsızlık göstergesi olarak tartışılmamıştır.

Son olarak mental engelli kadınlar, engelliliği tanımlama biçimlerinde iç içe geçen tıbbi ve sosyal model söylemlerine paralel olarak bağımsızlığı tedaviye erişim olanağı ve kişilerin karakterlerinin güçlü yanlarının gösterilmesi ile ilişkilendirmişlerdir. Filmlerde mental engelli kadınlar için kişinin kendi kararlarını vermekte özgür olması, başa çıkma kapasitesinin vurgulanması ve duygusal iyilik halinin bir başkasının varlığına/eylemlerine bağlı olmaması, bağımsızlık göstergeleri olarak yorumlanmıştır.

Bir diğer tema, araçsallaştırma, görme ve bedensel engelli kadınların film yorumlarında belirmiştir. Katılımcıların filmleri değerlendirirken engelliliğin, filmin ana hikayesi ile ne kadar ilişkili olduğu, engelli karakterin neden engelli olarak resmedildiği, engelli kişiye ne kadar odaklanıldığı gibi sorular etrafında düşündükleri görülmüştür. Engelli kişinin erişim ihtiyaçlarına yer verilmemesi, nasıl yaşadığının gösterilmemesi, deneyimlediği sosyal bariyerler ve bunlar karşısında hislerinin dışarıda bırakılması araçsallaştırma ile ilişkilendirilmiştir. Buna karşı katılımcılar engelli karakterlerin filmlere, Mitchell ve Synder'in (2000) nitelendiği gibi "anlatısal bir araç" olarak yerleştirilmenin ötesinde, anlamlı bir şekilde dahil edilebilmesi için engelli kişinin nasıl yaşadığı, ne gibi zorluklarla karşılaştığı, erişim ihtiyaçlarının neler olduğu ve bunları nasıl giderdiği, hayattaki eksileri nasıl artıya çevirerek başarılı olduğu gibi kişilerin yaşadıkları sorunlar ve bunların karşısında gösterdikleri failliğe vurgu yapılarak temsil edilmesi gerektiğinin altını çizmişlerdir.

Engelli kadınların yorumlarında beliren bir diğer tema, abartı ve gerçek dışılık; en fazla sonradan engelli olan karakterleri barındıran- *Sadece Sen*, *Vizontele Tuuba* ve *Demir Kadın Neslican* filmlerin yorumlarında öne çıkmıştır. Engellilik deneyiminde adaptasyon ve engelliliğin psikoduygusal boyutları, görme engelli ve bedensel engelli katılımcıların en çok vurgu yaptıkları konular olmuştur. Filmlerde abartı ve gerçek dışılıkla ilişkilendirilen ilk durum, sonradan engelli karakterlerin, engelliliğe adaptasyon süreçlerine ve bu süreçte yaşanabilecek hayal kırıklığı, mutsuzluk gibi duygulara yer verilmemesi olmuştur. Belirtilen üç filmde resmedilen engelli kadınların, her birinin travma geçirmiş olmalarına rağmen travma ve kayıp karşısında hissedilmesi olağan olan birtakım duyguları gösterilmeden sürekli mutlu ve aşırı pozitif resmedilmeleri onları "anormalleştiren" bir durum olarak değerlendirilmiştir. Bedensel engelli katılımcılar;

gerçek hayatta karşılaşılan erişim sorunlarının, toplumda maruz kalınan olumsuz tepkilerin, bu tepki ve bariyerlere maruz kalmanın psikoduygusal sonuçları olduğunu vurgulamış; her iki filmde de hem bu bariyerlere hem de bariyerlerle mücadeleden doğan bu duygulara yer ver verilmemesinin abartı ve gerçek dışı bir engellilik imgesi yarattığını düşünmüşlerdir. Görme engellilik kategorisinde ise karakterlerin hislerine, olağanüstü duyularına olan vurgu, abartı ve gerçek dışılıkla ilişkilendirilmiştir.

Engelliliğin tamamen pasivize edilmesi ya da kahramanlık hikayelerinin içerisine yerleştirilmesine karşı katılımcılar, tıbbi ve sağlamcı söylem alanına ait nosyonlardan olan “normalliğe” vurgu yapmışlardır. Normallik, “acınacak” veya “ilham alınması gereken” engelli söylemleri karşısında “sıradan”, “herkes gibi yaşayan”, “erişim fırsatları verildiğinde çağdaşlarını yakalayabilecek engelli” fikirlilerini içerecek şekilde kullanılmıştır ve bu haliyle normallik nosyonu katılımcılar tarafından güçlendirici bulunmuştur. Katılımcılar, abartı temsillere karşı, kendi öznel ve bedensel deneyimlerini paylaşarak engelli kişilerin de engelli olmayan kişiler gibi yaşadıklarını vurgulamıştır. Örneğin görme engelli katılımcılar, verilere erişimde ses ve dokunma gibi duyuların önemini paylaşarak temsillerde yaratılan “üstün kör” söylemlerini yerinden etmeye çalışmışlardır. Katılımcılar, araçsallaştırma ve abartı temalarını, film senaristleri ve yönetmenlerinin engelli yaşamları hakkında yeterince bilgi sahibi olmadan engelli karakterlerin filmlere yerleştirilmeye çalışmaları ile ilişkilendirmiş, daha kapsayıcı ve gerçek yaşama uygun temsiller için yaşanmış deneyimin önemini vurgulamışlardır.

Son olarak incelenen filmlerin neredeyse tamamında fiziksel güzelliğin engelli kadını normalleştiren bir araç olarak kullanıldığı düşünülmüştür. Günlük hayatta güzellik ve engelliliğin bir araya getirilemediğini ifade eden katılımcılar, filmlerde sağlam bedenli ve normatif güzellik standartlarına uyan aktrisler aracılığıyla engelliliğin kabul edilebilir hale getirildiğini düşünmüşlerdir. Görünür işaretlerin tüm engel gruplarının deneyimlerinde etkili olduğu tespit edilmiştir. Engelliliğin görünür işaretlerinin ve sağlam bedenin bakışının, engelliliğin sosyal kabulü, destek ve haklara erişim gibi birçok durumu biçimlendirerek engellilik deneyiminde belirleyici rol oynadığı belirlenmiştir. Yeti yitiminin gözle görünür olması, toplumda engelliliği, “gerçek”, “geçerli”, “kabul edilebilir” hale getirirken görünmez engellerin kişiyi çok da engellemediği gibi bir düşünce hâkim olduğu görülmüştür. Diğer bir deyişle “normal” görünüm, var olan engelliliği geçersiz kılarken, görünen engellilik ise “normallikleri” geçersiz kılmakta, failliği flulaştırarak kişilerden beklentilerin miktarını azaltmaktadır. Normalliğin geçersiz kılınmasına bir örnek, bedensel engelli kadınların görünür engellerinden dolayı birçok şeyi yapamayacakları

varsayıldığı için günlük hayatta ihtiyaçlarından fazla yardım girişimine maruz kalmaları veya pek çok işlerini yapabiliyor olmalarına aldıkları şaşırma tepkisidir. Bu bulgular, Zitzelsberger'in (2005) fiziksel engeller ve farklılıkların bedenselliği deneyimleme biçimlerini biçimlendirerek öznelliklerini ve yaşamlarını görünmez kıldığı sonucuyla paralellik göstermiştir. Bedensel engelli katılımcılar, engellilik temsillerini gerçek yaşamda "yalnızca görüntü olarak bedensel engellilik" kalıbı ile ilişki içerisinde okuyarak engelli kişinin karakterine, geçmişine yer verilmemesini araçsallaştırma olarak değerlendirmişlerdir.

Bu yorumsal çerçeve bağlamında her bir filmde öne çıkan temalara bakmak gerekirse görme engellilik kategorisindeki *Sadece Sen* filmi, oyunculuklar bağlamında beğenilse de hikâye bakımından katılımcıların en fazla olumsuz eleştiri getirdiği film olmuştur. Filmde engelli karakterin baston kullanması, çalışması ve sosyalleşmesi gibi toplumsal katılma vurgu yapan bazı işaretler bulunsa da katılımcılar, karakteri kendi bağımsız yaşam becerileri ve sosyal katılımları ile ilişki içerisinde incelediklerinde bağımsız yaşam becerileri bakımından oldukça sınırlı bulmuştur. Filmin engelliliği ortadan kaldırmaya olan odağı, günlük hayatta egemen olan görme engelliliği reddi ile ilişkilendirilmiştir. Bir ameliyatla yeniden görme olgusunun, yine katılımcıların günlük hayatlarında sıklıkla maruz kaldıkları ve baskıcı buldukları iyileşme söylemlerini yeniden ürettiği düşünülmüştür. Filmde görme engelli bir kadının gören bir erkekle ilişki içerisinde gösterilmesi, beğenilen ve kalıpların dışında anlamlar ürettiği düşünülen nadir durumlardan biridir.

Benim Dünyam, engelliliği sosyal bariyerler olarak anlamlandıran görme engelli katılımcılar tarafından hakkında en çok beğeniyle söz edilen film olmuştur. Filmin engelli bir kadının yaşamının farklı dönemlerinde karşılaşılabileceği zorlukları ve sosyal bariyerleri yansıtmaya gerçekçi bulunurken engelli kişinin baston, kabartma saat ve daktilo gibi yardımcı teknolojileri kullanması ve Braille okuma gibi becerilerinin gösterilmesi, katılımcılar tarafından güçlendirici bulunmuştur. Görme engelli bir bireyin nasıl yaşadığının gösterilmesi, bağımsız hayat için erişilebilirlik ve eğitimin önemi gibi konuları gündeme getirilmesi, toplumsal farkındalığı artırma bakımından önemli bulunmuştur. Katılımcıların filmde gösterilen durumlar ve kendi hayat hikayeleri arasında gördükleri paralelliklerin filmle ve karakterlerle duygusal bağ kurulmasına neden olduğu görülmüştür.

Görme engellilik kategorisinde katılımcıların en fazla olumsuz eleştiri getirdikleri ve beğenmediklerini ifade ettikleri film, *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* olmuştur. Bunun

en önemli nedeni, filmdeki birçok sahne ve ilişkilendirmenin anlaşılmamış olmasıdır. Katılımcılar, genel olarak filmi beğenmediklerini söyleseler de filmde çok az baskıcı anlam tespit etmiş olmaları dikkat çekicidir. Karakterleri bağımsız yaşam becerileri bakımından değerlendiren katılımcılar, filmde kadınların yemek yapma, baston kullanma, mutfakta yardımcı teknolojilerden yararlanma gibi bağımsız yaşam becerilerinin gösterilmesini ve görme engelli kişilerin görme dışı duyularla algılama gibi yetilerine vurgu yapılmasını olumlu bulunmuştur. Ayrıca engelli kadınların zengin ve alımlı bir kadın, bir anne ve bir hayat kadını olarak farklı özne pozisyonlarına girebilmesi, görme engelliliğin temsillerinin çeşitlenmesi bakımından güçlendirici bulunmuştur.

Bedensel engellilik kategorisindeki film yorumlarına bakıldığında, engelliği dışsal bariyerlerle mücadele olarak yorumlayan katılımcılar, *Vizontele Tuuba* filminde engelli karakterin tek başına ihtiyaçlarını karşıladığı sahnelere yer verilmemesi, karaktere ihtiyacı olandan daha fazla yardım sağlanması ve karakterin erişim ihtiyaçlarına çözüm üretme becerisiyle donatılmamış olması nedeniyle bağımlı bir engelli karakter resmedildiğini düşünmüşlerdir. Filmde bu ayrıntılara dikkat edilmemesi, engelliliğin araçsallaştırılması olarak yorumlanmıştır. Filmde Tuba'nın Emin'le olan duygusal bağı beğenilse de engelli kadın figürünün ancak bir engelli erkekle birlikte olabileceğine dair mesaj, gerçek hayattaki kalıpları yeniden ürettiği için eleştirilmiştir. Günlük hayatta kimlikleri ve öznelliklerinin bedensel engelliliğin görünür işaretleri tarafından gölgelendiğini hisseden katılımcılar, filmde engelli karakterin kişilik özelliklerine, becerilerine ve geçmişine yer verilmemiş olmasını, "görüntü olarak bedensel engellilik" kalıbını yeniden üreten bir durum olarak değerlendirmiştir.

Yakın zamanda yaşanmış ve medyada çokça yer almış bir hikâyeye dayanıyor olması nedeniyle *Demir Kadın Neslican* filmi, gerçek hayatta yaşananları yansıtıp yansıtmadığı bağlamında yorumlanmıştır. Tamamen dışsal bariyerlerden kaynaklanan engellilik fikrine karşı bedensel ve duygusal deneyimin önemini vurgulayan bedensel engelli katılımcılar, *Demir Kadın Neslican* filmi sonradan engelli kişilerin adaptasyon sürecini ve bu süreçte yaşaması muhtemel duygusal iniş çıkışları yansıtmadığı için yüzeysel bulmuştur. Filmin yüzeysel ve gerçekdışı bulunmasının bir diğer nedeni; gerçek hayatta var olan sosyal ve davranışsal bariyerleri neredeyse tamamen dışarıda bırakmış olmasıdır. Katılımcılar, engellilik deneyiminde belirleyici rolü olduğunu düşündükleri yaşanan zorluklar ve adaptasyon sürecinin dışarda bırakılmasını, karakterin başa çıkma kapasitesi değil, engelliliğin araçsallaştırılması olarak yorumlamıştır. Filme yönelik yorumların katılımcıların deneyimledikleri bedensel engelin türüne göre değişiklik gösterdiği

görülmüştür. Film, kanser ve amputasyon deneyimi olan katılımcı tarafından gerçekçi ve etkileyici bulunurken farklı nedenler ve türlerde bedensel engel deneyimine sahip olan kadınlar tarafından yüzeysel bir hastalık ve engellilik anlatısı yarattığını düşünmüştür.

İncelenen filmler arasında içerisinde en fazla güçlendirici anlam tespit edilen film, *Neredesin Firuze* olmuştur. Katılımcılar filmi egemen şizofren anlatılarının dışında bir şizofren imgesi yaratması bakımından beğenmiştir. Katılımcılar, mental engellilikle ilgili egemen “kullanılabilir” ve “tehlikeli” söylemlerine karşı filmin şizofreni umut, inanç gibi nosyonlarla ilişkilendirilmemesini ve karakterin failliğine yaptığı vurguyu beğenmiştir. Filmin olumlu atmosferinin katılımcılar için keyifli bir seyir deneyimi sunduğu ve genel olarak olumlu duygular uyandırdığı gözlemlenmiştir. Katılımcılar, filmi genel olarak beğenseler de engelliliğe bakışlarında egemen olan tıbbi yaklaşıma paralel olarak, hastalığı ciddiyetinin yeterince gösterilmediğini düşünmüşlerdir.

Katılımcılar, aynı kategorideki bir diğer film, *Beyza'nın Kadınları*'ı filminin hastalığa ve semptomlara olan odağı nedeniyle daha fazla ilişkilenebildiklerini söylemişlerdir. Filmin hastalık odaklı anlatısı, hastalık söylemi aracılığıyla kişinin marjinalleştirilmesi olarak değil, toplumda az bilinen mental hastalıkları tanıtan bir durum olarak görülmüştür. Diğer yandan katılımcılar, hastalık sürecinin gerçeğe uygun olması nedeniyle filmler birçok yerde engelli karakterle özdeşleşmiştir. Ancak mental engelli kadının partneri ile ilişkisi içerisinde “bağımlı”, “çaresiz”, “kullanılmaya açık” olarak sunulması sorunlu bulunmuştur. Mental engelli kişinin failliğine vurgu yapan temsillerin önemi vurgulanmıştır.

Kadınlar, filmleri yorumlarken başvurdukları analitik çerçevelerden biri, filmlerde gösterilen deneyimlerin kendi yaşanmış deneyimleriyle ne kadar benzer veya farklılık gösterdiği olmuştur. Katılımcılar, filmlerde gösterilen kadınların kendileri kadar aktif olmadıkları, benzer becerilere ve donanıma sahip olmamaları ya aşırı güçlü ya da aşırı güçsüz resmedilmiş olduklarını düşünmüştür. Belirli aktiviteler için sürekli fiziksel desteğe ihtiyaç duyan bedensel engelli karakterin aksine katılımcılar, günlük işlerinde çok daha bağımsız olduklarını vurgulamıştır. Filmlerdeki temsiller ve kendi hayatları arasında gördükleri kopukluklar nedeniyle katılımcılar, genellikle filmlerdeki engelli olmayan karakterlerle ilişkilendirilmiştir. Görme ve bedensel engelli katılımcılar, filmlerde ailelerin yaşadıkları zorluklara ve duygusal tepkilerine daha fazla yer verildiği için aile üyeleriyle daha fazla duygusal bağ ve özdeşleşme kurduklarını söylemiştir.

Engelli kadınların yaşamlarından kopuk olan film metinlerinin engelsiz kişilerin engelli olarak yaşamaya dair fikirlerini, engellilikle ilgili kalıp yargıları mitleri, varsayımları iyi

yansıttığı ve birçok yerde yeniden ürettiği görülmüştür. Toplumda engelliliğe yönelik kalıp yargıların katılımcıların deneyimlerindeki tezahürleri filmlerde görmek mümkün olmuştur. Engelli kadınların yaşamları ve filmlerdeki temsiller arasındaki bu boşluk, engelli insanların kendileri hakkındaki anlatılar üzerinde söz sahibi olmaması ile birlikte düşünülmelidir. “Engelli temsilleri ve engellilik anları büyük ölçüde engelli olmayan insanların hayal ürünleridir” (Titchkosky, 2005) ve onların engelli olmakla ilgili fantezilerini ve gizli kalmış endişelerini yansıtmaktadır (Preston, 2017). Benzer bir durum, Türkiye bağlamı için de geçerlidir. Örneklemede yer alan filmlerden engelli bir kadının otobiyografik romanına dayanan *Benim Dünyam*’ın katılımcılar tarafından daha gerçekçi ve güçlendirici bulunması, içeriğin yaşanmış deneyimi olan bir kişi tarafından üretilmiş olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Film yapımcıları, engelliliği filmin çözmeye çalıştığı mesele olarak ele alırken engelliliğin yaygın bir deneyim olduğu, engelli kişilerin belirli sosyal baskı mekanizmaları nedeniyle toplumsal güçlük yaşadıkları ve bu konuda büyük toplumsal dönüşümlere ihtiyaç bulunduğu gerçeklerinden habersiz görünmektedir. Engelliliğin filmlerdeki temsiller, bilinçli bir şekilde bir sosyal içerme meselesi olarak çerçevelenmekten çok asıl hikayelerin yaslanacağı bir destek görevini görerek Mitchell ve Synder’ın (2000) ifade ettiği gibi bir “anlatı protezi” haline gelmektedir.

Bu çalışmada temsillerin kapsayıcılığını değerlendirmede başvurulan analitik çerçevelerden biri mesajların gerçek özneler için ne kadar güçlendirici olduğudur. Bu bağlamda filmlerde verilen mesajların katılımcıların duygu dünyaları ile etkileşimi çalışmada merkezi bir konumda yer almıştır. Filmlerde engellilik hakkında üretilen anlamların katılımcıların benlik algıları, engelleri üzerine düşünme ve hissetme biçimleri ile nasıl bir etkileşime girdiği anlaşılmasına çalışılmıştır. Film ve benzeri metinlerdeki engelliliğe yönelik olumsuz anlamlar ve katılımcıların öznellikleri arasında çok daha katmanlı ve karmaşık bir ilişki olduğu görülmüştür. Medya içeriklerinde engellilikle ilgili olumsuz olarak algılanan mesajlara maruz kalmanın kişilerde öfke, hayal kırıklığı, engelli kimliğini sorgulama gibi kısa süreli duygusal tepkilere yol açtığı görülmüştür. Mental engelli katılımcılar, engelliliğe yönelik ötekileştiren anlamların doğrudan hastalığı tetikleyici bir faktör olabildiğini ifade etmiştir. Ancak katılımcıların neredeyse tamamı, medya mesajlarının kendileri ve engellilikleri hakkında düşünme biçimlerini etkilemediğini ifade etmiştir. Katılımcıların açıklamaları, içsel bariyerler yaratan asıl faktörün, dışlayıcı anlamların film ve benzeri metinlerde yeniden kodlanmasından çok, bu anlamların sosyal etkileşimlerindeki tezahürler biçimleri olduğu görülmüştür. Kadınlar,

engelliliğe yönelik olumsuz anlamların aile içi ilişkiler, arkadaşlık ilişkileri ve sosyal etkileşimler içerisinde ifade bulmasının bıkkınlık, yılgınlık gibi duygulara yol açtığını belirtmiştir. Dolayısıyla Thomas'ın (1999) mikro boyutlarda işlediği ve genellikle kişilerin yakın çevreleri ile ilişkilerinde meydana geldiğini söylediği psikoduygusal engelliliğin katılımcılar tarafından deneyimlendiği görülmüştür.

Engellilikle ilgili olumsuz ya da olumlu mesajların kişilerin kendileri ve kimlikleri ile ilgili duygu ve düşüncelerine etkileri, kişilerin ne zaman ve nasıl engelli oldukları, karakterleri, yaşları gibi birçok farklı değişkenle ilişkili olduğu görülmüştür. Olumsuz duygulara ek olarak engelliliğe yönelik olumsuz tepkiler, çalışmaya katılan engelli kadınlar için kimi zaman içe kapanma gibi sonuçlar yaratsa da çoğu zaman toplumsal hayata katılıma teşvik etme işlevi gördüğü anlaşılmıştır. Engellilikle ilgili olumsuz mesajların öznelerin duygu dünyalarında bazı etkiler yaratsa da engelli kadınların bu mesajları aktif olarak müzakere ettikleri, meydan okudukları ve karşı anlamlar yaratmaya çalıştıkları görülmüştür. Öznelerin engelliliğe yönelik değişmeyen sosyal tepkiler karşısında kendileri değişip dönüşerek, bu tür sosyal tepkilerle, onları umursamama, görmezden gelme ya da anlam dünyalarında onları önemsizleştirme gibi Foucault'nun (1988) "benlik teknolojileri" olarak adlandırdığı yöntemler aracılığıyla başa çıkmaya çalıştıkları görülmüştür. Ayrıca bazı katılımcıların engelli olarak ortaya çıkarak ve engelliliği pozitif bir kimlik olarak sahiplenerek baskıcı anlam ve pratiklerin duygusal etkilerine meydan okudukları söylenebilir. Katılımcıların bazıları ise bu araştırmaya katılarak deneyimlerini paylaşmanın bu baskıcı anlamlara meydan okumanın bir yolu olarak gördüklerini ifade etmiştir.

Örnekleme yer alan filmlerden *Neredesin Firuze*, *Benim Dünyam* ve *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok*; yaşanmış deneyimi olan özneler tarafından faillik, sosyal katılım ve bağımsız yaşam kriterleri bağlamında bazı ilerlemeci ve güçlendirici anlamlar yaratan metinler olarak değerlendirilmiştir. Ancak engelli kadınların incelenen filmlere yönelik genel yorumları değerlendirildiğinde, filmlerde engellilikle ilgili üretilen anlamların kapsayıcı politika ve pratikleri teşvik edecek bir şekilde sunulduğunu söylemek mümkün değildir. Buna göre 2000'ler Türk sinemasında engelli kadın imgeleri çeşitlenmiş ve Yeşilçam filmlerinde görülen "tamamen bir başkasının bakımına muhtaç engelli kadın" imgesinin ötesinde engelli kadın öznellikleri inşa edildiği söylenebilir. 2000'ler sinemasında engelli karakterlerin sayıları artmış olsa da engelli kadın izleyicilerin yorumları bu görünürlüğün anlamlı bir görünürlük olmadığını göstermektedir. Engelli bedenler görece daha görünür hale gelmiş olsa da bu karakterlerin yeterince faillik ve

belirleyici bir güç atfedilmeden sunulması David ve Synder'in sözünü ettikleri "sözde kapsayıcılık" kavramının atıfta bulunduğu durumla örtüşmektedir. Engellilik, doğrudan bir hastalık olarak ele alınmasa da filmlerin genelinde engelliliğin çok boyutlu bir deneyim ve bir sosyal kimlik kategorisi olduğuna dair bir farkındalığın eksik olduğu görülmektedir. Engelliliği bir insan özelliği olmak yerine filmdeki ana olay olarak gösteren filmler hala çoğunluktadır.

Sonuç olarak çalışma, engelli kadınların deneyimlerinin engelliliğin egemen söylemlerin varsaydığından çok daha "üretken bir kaynak" (Garland-Thomson, 2017) olduğunu göstermiştir. Engelli kadınların filmlere yönelik yorumlarının baskıcı söylemleri işaret ederek egemen söylemlere karşı bir direniş olanağı sunduğu söylenebilir. Ancak Stacey'nin (1994) belirttiği gibi, izleyicinin aktifliği kendi başına direniş oluşturmaz, kadınlar baskıcı anlamları sorguladığı durumlarda aktif izleyici konumuna geçerler. Katılımcılar, aktif okuyucular olarak izledikleri filmler ve sağlamcı, engelleyici anlam ve ilişkilendirmeleri kendi yaşam deneyimleri ve dünya görüşleri çerçevesinde sorgulamıştır. Bu anlamların kendilerini toplumun eşit ve değerli üyeleri olarak hissedebilecekleri şekilde nasıl değiştirilip esnetilebileceği üzerine aktif olarak düşünmüşlerdir. Katılımcılar, filmlerdeki kodları, yaşanmış deneyimleri, engelli bedenle yaşamaktan gelen bedenlenmiş bilgilerini paylaşarak yeti ideolojisinin varsayımlarına meydan okumuştur. Deneyimleri ve bilgilerini hem filmlerdeki baskıcı anlamları tespit etmekte hem de onları daha kapsayıcı temsillerin nasıl yaratılabileceği üzerine düşünmekte kullanmışlardır. Kadınların engelli olmayan kişiler için tasarlanmış bir toplumda engelli olarak yaşamaktan gelen deneyim ve bilgileri, normatif olmayan edim bilimlerine, deneyimin kolektifliğine ve filmlerde gösterilen temsillerin gerçek hayattan kopukluğuna vurgu yaparak egemen söylemlerin evrenselleştiren, bireyselleştiren ve patolojikleştiren söylemlerine kendiliğinden karşı anlatılar oluşturmuştur. Dolayısıyla kişisel deneyimleri ve bedenlenmiş bilgiyi temsil çalışmalarına dahil etmek, engelliliğin temsillerine dair teorik tartışmaların ötesinde pratiğe ve gerçek hayat deneyimlerine dayalı bir eleştiri getirmeyi ve üretilen anlamları, olumlu/olumsuz şeklinde ikiliklerin ötesinde değerlendirebilmeyi mümkün kılmıştır.

Bu tezin yanıtlamaya çalıştığı son soru, engelli kadınların filmler hakkındaki duygu ve düşüncelerinden hareketle daha kapsayıcı politikaları teşvik edecek şekilde ilerlemeci engellilik ve engelli kadın temsillerinin neler olabileceğiydi. Saha araştırmasının en önemli sonuçlarından biri; engelliliğin homojen bir deneyim olmadığı ve yaş, cinsiyet, eğitim durumu, sosyoekonomik ve kültürel arka plan gibi özelliklere bağlı olarak her bir

birey için kendine özgü biçimlerde anlamlandırıldığı ve deneyimlendiğidir. Dolayısıyla bu soruya net bir yanıt vermek mümkün değildir. Kültürel temsilin öznelliklerin çeşitliliğini kapsamı mümkün olmasa da öznelliklerin ve deneyimlerin izini sürmenin üretilen anlamları derinleştirebileceği ve daha kapsayıcı hale getirebileceği iddia edilebilir. Dolayısıyla, bu araştırmanın katılımcılarının örnekleme yer alan filmler hakkındaki yorumları ve filmlere verdikleri duygusal tepkilerden hareketle birkaç öneride bulunulabilir. Bu öneriler şöyledir:

- Kültürel ürünlerde izleyicileri/okuyucuları egemen bağımlılık, işlevsizlik, işe yaramazlık söylemlerini yeniden düşünmeye teşvik edecek şekilde engelli kadınların bağımsız yaşam becerileri, bariyerlerle başa çıkma kapasiteleri ve çözüm üretme kapasiteleri vurgulanmalıdır.
- Engelli insanların deneyimledikleri sosyal, yapısal ve kültürel baskıyı sembolik olarak yok etmek yerine filmlerde engelli kişilerin günlük hayatta maruz kaldıkları sağlamcı ve engelleyici tutum ve davranışlar, fiziksel bariyerler ve yapısal baskı görünür kılınmalıdır. Bu baskı kaynakları gösterilirken, engelli kişiler, baskının pasif kurbanları olarak değil, çözüm üretme kapasiteleri bulunan fail ve yaratıcı özneler olarak resmedilmelidir.
- Engelli kişilerin destek ihtiyaçlarını bireysel düzeyde sevgi, şefkat, iyilik duyguları ile gölgelemek yerine toplumun engelli kişileri destekleyecek biçimde yeniden örgütlenmesi gerektiği vurgulanmalıdır.
- Engellilik ve engelli karakterlerin kültürel anlatılarda anlamlı bir şekilde yer alması ve temsil edilmeleri için engelli kimliğinin ötesinde kişilerin bireysel öznellikleri, karakterleri, bireysel farklılıkları ve güçlü yönleri öne çıkarılmalıdır. Engelli karakterler tek boyutlu kişiler olarak değil, farklı sosyokültürel faktörlerin etkisiyle biçimlenmiş karmaşık özneler olarak sunulmalıdır.
- Film anlatılarında engelli kişilerin nasıl yaşadıkları, erişim ihtiyaçları ve bu ihtiyaçları nasıl giderdikleri gösterilmelidir.
- Engelli kadınların eş olma, romantik partner olma, annelik gibi rollerden dışlanmalarına neden olan kalıpları sorgulamaya açacak şekilde engelli kadın karakterler, kültürel metinlerde anne, sevgili, eş gibi özne pozisyonlarına yerleştirilmelidir.
- Sinema anlatılarında üretilen engellilik temsillerinin engelli kişilerin yaşam deneyimleriyle bağlantılı olarak inşa edilebilmesi için engelli insanların kendi deneyimlerinin temsilleri üzerinde daha fazla söz sahibi olmaları gerekmektedir.

- Engelliliğin temsilleri ve engelli kişilerin hayatları arasındaki boşluğu kapatmak ve gerçek öznelerin hayatlarıyla bağ kuran temsiller üretmek için, yaratıcı endüstrilerde ve medya sektöründe engelli kişilere daha fazla yer açılmalıdır. Engelli kişiler bu sektörlerde hem içerik üretimi hem de performans süreçlerinde yer almalıdır.

Gelecek çalışmalar için birkaç söz söylemek gerekirse; daha önce belirtildiği gibi, Türkçe literatürde engellik ve engelli kadınlar üzerine kültürel incelemeler oldukça sınırlıdır; dolayısıyla, bu literatürün farklı çalışmalarla genişletilmesine ihtiyaç vardır. Bu çalışmada sinema filmlerinde engelli kadınların temsillerinin yaşanmış engellik deneyimi olan kadınların anlam dünyalarındaki yansımalarına odaklanılmıştır. Ancak alandaki bilgi açıklığını kapatmak için farklı medya mecraları ve kültürel metinlerde yer alan engelli kadın imgelerine yönelik daha fazla araştırmaya ihtiyaç vardır. Engelliği farklı kimlik kategorileri ile ilişki içerisinde inceleyen çalışmalar oldukça kısıtlıdır. Dolayısıyla engellilik deneyiminin etnisite, sosyoekonomik arka plan, erkeklik, LGBTQ+ vb. sosyal kimlik kategorileri ile kesişimlerine odaklanan çalışmalara ihtiyaç vardır.

İkinci olarak, öznellik ve kültürel temsil, kapsayıcılık tartışmaları açısından çok katmanlı ve karmaşık bir araştırma alanı sağlamaktadır. Bu çalışmanın yapıldığı tarihte Türkçe literatürde engelli öznelerin film metinlerini anlamlandırma süreçlerine yönelik herhangi bir çalışma tespit edilmemiştir. Bu nedenle, engellilik temsilleri ile ilgili gelecek çalışmalar gerçek öznelerin görüşlerine daha fazla yer açılmalıdır. Bu yaklaşım, kültürel alana gömülü, sağlamcı değer yargılarını daha görünür hale getirme potansiyeline sahiptir.

Son olarak bu araştırmanın sonuçları, engelliliğe yönelik baskıcı anlamların sinemada yeniden üretilmesinin büyük ölçüde üretim süreçleri ve engelli kişilerin kendi deneyimleri hakkında üretilen anlatılardan neredeyse tamamen dışlanması ile ilişkili olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla daha kapsayıcı kültürel temsiller üretmenin yollarını sorgulayabilmek için Türkiye’de kültür politikaları ve yaratıcı endüstrilerin genel yapısına yönelik eleştirel incelemelere ihtiyaç vardır. Bu alanlarda farklılıkların yer almasına karşı risk oluşturan unsurlar ve bunları aşma yöntemleri akademik bağlamda tartışılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Abberley, P. (1987). The Concept of Oppression and the Development of a Social Theory of Disability. *Disability, Handicap & Society*, 2(1).
- Akalın, H., & Yıldız, R. (2023). Feminist Perspektiften Engelli Kadın İstihdamına İlişkin Temel Argümanlar. *Toplumsal Politika Dergisi*, 4(2), 168-183.
- Akbulut, H. (2017). Cinemagoing as a Heterogeneous and Multidimensional Strategy: Narratives of Woman Spectators. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 7(4), 530–541.
- Akbulut, H. (2018). Bir Seyirci Araştırmasından Etnografik Deneyimler ve Hikâyeler. *Folklor/Edebiyat*, 24(95), 13–34.
- Akın, K. (2024). *Ötekilerin Sinemasına Kuir Perspektiften Bakmak: Ali Kemal Çınar Filmlerinin Alımlanması* [Yayımlanmamış Doktora Tezi Hacettepe Üniversitesi].
- Alasuutari, P. (1999). Introduction: Three Phases of Reception Studies. Pertti Alasuutari (Der), içinde, içinde *Rethinking the Media Audience* (s. 1-21). Sage.
- Allen, R. C. (1990). From exhibition to reception: Reflections on the audience in film history. *Screen*, 31(4), 347–356.
- Ang, I. (1991). *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Routledge.
- Ardahanlıoğlu, B., & Burcu, E. (2023). Engelli Haklarına İlişkin Mücadele Sürecinde Engelli Aktivistlerin Aktivizme Yükladıkları Anlamlar ve Deneyimleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 40(20), 369-389.
- Atmaca Demir, B. *Bulmaca filmsele anlatı biçimlerinin seyirciler tarafından alımlanması* [Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. İstanbul.
- Barker, C. (2004). *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. Sage.
- Barrett, M. (1998). Stuart Hall. içinde M. Barrett (Der.), *Key Sociological Thinkers*. Palgrave.
- Bérubé, M. (1997). On The Cultural Representation of People With Disabilities. *The Chronicle of Higher Education*, 43(38), 3-4.
- Bezmez, D., & Yardımcı, S. (2010). In search of disability rights: citizenship and Turkish disability organizations. *Disability & Society*, 25(5), 603-615.
- Bezmez, D., & Yardımcı, S. (2013). "Muhtaç" ile "vatandaş" arasında: Türkiye'de sakat öznelliği üzerine bir tartışma. *Toplum ve Bilim Sayı* (126).
- Bezmez, D., Yardımcı, S., & Şentürk, Y. (Eds.). (2011). *Sakatlık çalışmaları: Sosyal bilimlerden bakmak*. Koç Üniversitesi Yayınları.

- Bhattacharjee, R. (2018). Trying to Grow Out of Stereotypes: The Representation of Disability, Sexuality and the "Modern" Disability Subjectivity in Firdaus Kanga's Novel. *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 44(1), 85-105. [https://doi.org/10.6240/concentric.lit.201803_44\(1\).0005](https://doi.org/10.6240/concentric.lit.201803_44(1).0005)
- Biltreyst, D., Lotze, K., & Meers, P. (2012). Triangulation in historical audience research: Reflections and experiences from a multi-methodological research project on cinema audiences in Flanders. *Participants* 9(2), 690-714.
- Biltreyst, D., & Meers, P. (2011). The political economy of audiences. içinde J. Wasko, G. Murdoch, & H. Sousa (Der.), *The handbook of political economy of communications*. (s. 415–435). Blackwell.
- Biltreyst, D., & Meers, P. (2018). Film, cinema and reception studies: revisiting research on audience's filmic and cinematic experiences. içinde D. G. v. Gambier (Der.), *Reception Studies and Audiovisual Translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Bolt, D. (2005). Looking Back at Literature: A Critical Reading of the Unseen Stare in Depictions of People with Impaired Vision *Disability & Society* 20(7), 735-747.
- Bolt, D. (2012). Social encounters, cultural representation and critical avoidance. içinde N. Watson, A. Roulstone, & C. Thomas (Der.), *Routledge Handbook of Disability Studies* (s. 287-297). Routledge.
- Boztepe, V., & Çelik, Ö. (2022). Engelli Bireylere Yönelik Cinsel Saldırıların İnternet Haberciliğinde Temsili: Bursa'da Engelli Bir Bireye Yönelik Cinsel Saldırı Örneği. *Beykoz Akademi Dergisi*, 10(1), 1-19.
- Burcu, E. (2002). Üniversitede okuyan özürli öğrencilerin sorunları: Hacettepe-Beytepe Kampüsü öğrencileri örneği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 19(1).
- Burcu, E. (2006). Özürlilik kimliği ve etiketlenmenin kişisel ve sosyal söylemleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 23(2).
- Burcu, E. (2011). Türkiye'deki engelli bireylere ilişkin kültürel tanımlamalar: Ankara örneği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(1), 37-54.
- Burcu, E. (2015). *Engellilik Sosyolojisi*. Anı Yayıncılık
- Burcu, E. (2015). Türkiye'de Yeni Bir Alan: Engellilik Sosyolojisi ve Gelişimi. *Journal of Sociological Studies/Sosyoloji Konferansları*, 2.
- Butler, J. (2012). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Metis Yayınları.
- Buz, S., & Karabulut, A. (2015). Ortopedik engelli kadınlar: Toplumsal cinsiyet çerçevesinde bir çalışma. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(25-45).

- Campbell, F. A. K. (2008). Exploring internalized ableism using critical race theory. *Disability & Society*, 23(2), 151-162.
- Campbell, F. K. (2020). Indian Contributions to Thinking about Studies in Ableism: Challenges, Dangers and Possibilities. *InJCDS*, 1(1), 22-40.
- Cheyne, R. (2019). *Disability, Literature, Genre Representation and Affect in Contemporary Fiction*. Liverpool University Press.
- Corker, M. (1999). Differences, confluences and foundations: the limits to 'accurate' theoretical representation of disabled people's experience? *Disability & Society*, 14(5), 627-642. <https://doi.org/10.1080/09687599925984>
- Corker, M., & Shakespeare, T. (Eds.). (2002). *Disability/postmodernity: Embodying disability theory*. Bloomsbury Publishing.
- Couser, G. T. (1999). Recovering Bodies Illness, Disability, and Life Writing. *Duke University Press*, 71, 828-829.
- Couser, G. T. (2005). Disability, life narrative, and representation. *Pmla-Publications of the Modern Language Association of America*, 120(2), 602-606.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1).
- Crow, L. (1996). Including All of Our Lives: Renewing the social model of disability. içinde J. Morris (Der.), *Encounters with Strangers: Feminism and Disability*, Women's Press, London. Women's Press.
- Darke, P. A. (1994). The Elephant Man (David Lynch, EMI Films, 1980): An Analysis from a Disabled Perspective. *Disability & Society*, 9(3), 327-342. <https://doi.org/10.1080/09687599466780371>
- Darke, P. A. (2005). Understanding Cinematic Representations of Disability. içinde T. Shakespeare (Der.), *Disability Reader Social Science Perspectives*. Continuum.
- Davis, L. J. (1995). *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. Verso.
- Davis, L. J. (2011). Aesthetic Nervousness: Disability and the Crisis of Representation. *Modern Philology*, 108(3), 210-213. <https://doi.org/10.1086/659010>
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2018). Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research. içinde N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Der.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research-SAGE Publications*. SAGE.
- DeVault, M. L. (2018). Feminist Qualitative Research: Emerging Lines of Inquiry. içinde N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Der.), *The Sage Handbook of Qualitative Inquiry* (s. 317-349). Sage.

- Dyer, R. (1986). *Heavenly bodies: Film stars and society*. St. Martin's Press.
- Ekrem, E. C., Bozkurt, Ö. D., & Daşkan, Z. (2023). Engelli Kadın Olarak Anne Olmak. *Ordu Üniversitesi Hemşirelik Çalışmaları Dergisi*, 6(1), 238-246.
- Ellis, K. (2015). *Disability and Popular Culture*. Ashgate Publishing
- Erdoğan, N. (2018). Geçmişin Sinema Seyircilerini Araştırmak: Arşivler, Bellekler ve Yöntemler. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 209–211.
- Ezzy, D. (2002). *Qualitative Analysis: Practice and Innovation*. Routledge.
- Fermanoğlu, Ö. M. (2019). Çevrimiçi hariciler: Türkiye’de dijital engelli aktivizmi üzerine bir araştırma. *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, 56, 119-152.
- Fine, M., & Asch, A. (1988). *Women with disabilities: Essays in psychology, culture, and politics*. Temple University Press.
- Fiske, J. (1988). Meaningful Moments’ , *Critical Studies in Mass Communication* 5(3), 246–251.
- Fiske, J. (2000). *Reading the Popular*. Routledge.
- Flick, U. (2009). *An Introduction to Qualitative Research*. Sage Publications.
- Flick, U., Kardorff, E. v., & Steinke, I. (2004). Introduction. içinde U. Flick, E. v. Kardorff, & I. Steinke (Der.), *A companion to qualitative research*. Sage Publications.
- Fonow, M., & Cook, M. (2005). Feminist Methodology: New Applications in the Academy and Public Policy. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 30(4), 2211-2236. <https://doi.org/10.1086/428417>
- Foucault, M. (1978). *The history of sexuality*. Pantheon Books.
- Foucault, M. (2012a). *Deliliğin Tarihi* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge
- Foucault, M. (2012b). *İktidarın gözü: Seçme Yazılar: 4* (I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları
- Garland-Thomson, R. (1995). Ann Petry's Mrs. Hedges and the evil, one-eyed girl: A feminist exploration of the physically disabled female subject. *Women's Studies*, 24(6), 599-614. <https://doi.org/10.1080/00497878.1995.9979084>
- Garland-Thomson, R. (1996). *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. NYU Press.
- Garland-Thomson, R. (1997). *Extraordinary Bodies: Figuring disability in American Culture and Literature*. Columbia University Press.
- Garland-Thomson, R. (2002a). Integrating Disability, Transforming Feminist Theory. *NWSA Journal*, 14(3), 1-32. <http://www.jstor.org/stable/4316922>

- Garland-Thomson, R. (2002b). Politics of Staring. içinde S. L. Snyder, B. J. Brueggemann, & R. Garland-Thomson (Der.), *Disability Studies Enabling the Humanities* (s. 56-75). The Modern Language Association of America.
- Garland-Thomson, R. (2005). Disability and representation. *Pmla-Publications of the Modern Language Association of America*, 120(2), 522-527. <Go to ISI>://WOS:000230192900017
- Garland-Thomson, R. (2005). Disability and Representation. *PMLA*, 120(2), 522-527.
- Garland-Thomson, R. (2011). Misfits: A Feminist Materialist Disability Concept. *Hypatia*, 26(Summer 2011), 591-609. <https://www.jstor.org/stable/23016570>
- Garland-Thomson, R. (2017). Building a World with Disability in It. içinde A. Waldschmidt, H. Berressem, & M. Ingwersen (Der.), *Culture – Theory – Disability – Encounters between Disability Studies and Cultural Studies*. Transcript Verlag.
- Gleeson, B. J. (1999). *Geographies of Disability*. Routledge.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Prentice-Hall Inc.
- Göker, N. (2017). Türkiye’de Sinema Seyircisi: İstanbul, Ankara ve İzmir Örneğindem Bir İzleyici Araştırması. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 64, 431–456.
- Gomery, D. (1992). *Shared pleasures: A history of movie presentation in the United States*. University of Wisconsin Press.
- Goodley, D. (2014). *Dis/ability Studies: Theorising disabilism and ableism*. Routledge.
- Grossberg, L. (1988). Wandering Audiences, Nomadic Critics. *Cultural Studies*, 2(3), 377–392.
- Grue, J. (2015). Disability Discourse. içinde K. Tracy, C. Ilie, & T. Sandel (Der.), *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. JohnWiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118611463/wbielsi010>
- Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. içinde N. K. a. L. Denzin, Y.S., Eds. (Der.), *Handbook of Qualitative Research* (s. 105-117). Thousand Oaks.
- Hahn, H. (1991). Alternative views of empowerment: social services and civil rights. *The Journal of Rehabilitation*, 57(4), 17-19.
- Hall, K. Q. (Ed.). (2011). *Feminist Disability Studies*. Indiana University Press.
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. içinde D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Der.), *Culture, Media, Language* Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.

- Hall, S. (2002). Deconstructing the Popular. içinde S. Duncombe (Der.), *Cultural Resistance Reader*. Verso.
- Hall, S. (2017). *Temsil, Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (İ. Dündar, Çev.). Pinhan.
- Hall, S. (2018). The West and the Rest: Discourse and Power [1992]. içinde D. Morley (Der.), *Essential Essays, Volume 2: Identity and Diaspora*. Duke University Press.
- Hansen, M. (1991). *Babel and Babylon: Spectatorship in American silent film*. Cambridge (Vol. Harvard UP). MA.
- Haraway, D. J. (1991). A Cyborg Manifesto: Science, technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. içinde Simians (Der.), *Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (s. 149-181). Routledge.
- Harding, S. (1993). Rethinking standpoint epistemology: What is "strong objectivity?" içinde L. Alcoff & E. Potter (Der.), *Feminist epistemologies* (s. 49–82). Routledge.
- Harnett, A. (2000). Escaping the evil avenger and the supercrip: Images of disability in popular television. *Irish Communication Review*, 8(1), 21-29.
- Harper, S. (2006). Fragmentation and Crisis. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 26(3), 361–394.
- Harris, L. (2002). Disabled Sex and the Movies *Disability Studies Quarterly*, 22(4), 144-162.
- Hayes, M., & Black, R. (2003). Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity. *Disability Studies Quarterly*, 23(2), 4-19. <https://doi.org/https://doi.org/10.18061/dsq.v23i2.419>
- Heath, E. (2019). *Mental Disorders in Popular Film: How Hollywood Uses, Shames, and Obscures Mental Diversity*. Lexington Books.
- Hermanovska, S. (2022). The photographic representation of disability in the territory of Latvia in the second half of the nineteenth century. *Journal of Baltic Studies*. <https://doi.org/10.1080/01629778.2021.2014541>
- Hermes, J. (2003). Practicing Embodiment: Reality, Respect, and Issues of Gender in Media Reception. içinde *A Companion to Media Studies* (s. 382-398). <https://doi.org/10.1002/9780470999066.ch19>
- Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. Routledge.
- hooks, b. (1992). *Black Looks: Race and Representation* Southend Press.
- hooks, b. (1994). *Outlaw Culture: Resisting Representations*. Routledge.

- Hughes, B. (1999). The Constitution of Impairment: Modernity and the aesthetic of oppression. *Disability & Society*, 14(2), 155-172. <https://doi.org/10.1080/09687599926244>
- Hughes, B. (2020). *A Historical Sociology of Disability Human Validity and Invalidity From Antiquity to Early Modernity*. Routledge
- Hughes, B., & Paterson, D. (1997). The Social Model of Disability and the Disappearing Body: Towards a sociology of impairment. *Disability & Society*, 12(3), 325-340.
- Jayaratne, T. E., & Stewart, A. J. (1991). Quantitative and qualitative methods in social sciences: Current feminist issues and practical strategies. içinde F. M. M. & C. J. A. (Der.), *Beyond methodology: Feminist scholarship as lived research* (s. 85-106). Indiana University Press.
- Jensen, K. B. (1988). Answering the Question. What is Reception Analysis. *Nordicom-Information* 3, 3-5.
- Jensen, K. B. (2020). *A Handbook of Media and Communication Research Qualitative and Quantitative Methodologies* (Vol. Third Edition). Routledge
- Jurca, C., & Sedgwick, J. (2014). The Film's the Thing: Moviegoing in Philadelphia, 1935–36. *Film History*, 26(4), 58–83.
- Kafer, A. (2013). *Feminist, Queer, Crip*. Indiana University Press
- Kahraman-Güloğlu, F., & Karasu, B. (2023). Türk Sineması'nda Engelli Kadın Temsilinin Sosyal Hizmet Bakış Açısıyla İncelenmesi - *SELÇUK İLETİŞİM DERGİSİ*, 16(1), 1-33.
- Kama, A. (2004). Supercrrips versus the Pitiful Handicapped: Reception of Disabling Images by Disabled Audience Members. *Communications*, 29(4), 447-466.
- Kapusuz, H. "*Türkiye'yi uzaktan seyretmek*": *Bağımsız Türkiye sinemasının ulusötesi alımlanması* [Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Karabağ, Ç. (2020). Metinsel Konumdan Sosyal Öznelere Kadın Sinema İzleyicileri. içinde A. Özsoy (Der.), *Sinema, Seyir ve Seyirci: Türkiye'de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri* (s. 53-76). Literatürk Akademia Yayınları.
- Karabağ Sarı, Ç. (2012). *12 Eylül filmlerinin üniversiteli gençler tarafından alımlanması* [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi].
- Karabağ Sarı, Ç. (2013). 12 Eylül Filmleri ve Üniversite Gençliği: Politik Söylemler Bağlamında 12 Eylül Filmlerinin Alımlanması. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 9-39.

- Karabağ Sarı, Ç. (2014). İzleyici araştırmaları ve politik imkan sorunu. *Moment Dergi*, 1(2), 241-269.
- Karabağ Sarı, Ç. (2018). Sinema İzleyicisi Araştırmalarında Etnografik Yaklaşımlar: Jackie Stacey ve Lakshmi Srinivas'ın Çalışmaları. *Kültür ve İletişim*, 21(41), 34-59.
- Karadaş, N. (2017). *1980 sonrası Türk sineması'nda zenginlik temsilleri üzerine bir alımlama çalışması* [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi].
- Karataş, K., & Gökçearslan-Çiftçi, E. (2010). Türkiye de Engelli Kadın Olmak Deneyimler ve Çözüm Önerileri. *The Journal of International Social Research*, 13(3).
- Katz, E., & Liebes, T. (1984). Once upon a Time in Dallas *Intermedia* 12, 28–32.
- Kaya Mutlu, D. (2001). Türk Sineması Ne? Türk Seyircisi Kim? içinde D. Derman & Ö. Gökçe (Der.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2* (s. 201–217). Bağlam Yayınları.
- Kekeç, G. (2021). *1980 sonrası Türk sineması'nda zenginlik temsilleri üzerine bir alımlama çalışması* [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi].
- Keller, D. (2011). *Sinema Savaşları Bush Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. Metis Yayınları.
- Kleege, G. (1998). *Sight Unseen*. Yale University Press.
- Kleege, G. (2008). Blind Imagination: Pictures. *Southwest Review*.
- Klinger, B. (1997). Film history terminable and interminable: Recovering the past in reception studies. *Screen*, 38 (2), 107–128.
- Koç, M. (2017). Dramaturjik teori çerçevesinde sosyal medyada engelli bireylerin benlik sunumu. *Selçuk İletişim*, 10(1), 262-281.
- Koca-Atabey, M. (2016). Yeşilçam'da Körlüğün Temsili: Trajik, Tıbbi ve Zamansız. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi* 3(1), 16-27.
- Küçükşen, K. (2020). Analysis Of The Representation of Disabled Individuals and Their Families in Cinema On The Basis Of Social Gender. *Euroasia Journal Of Social Sciences & Humanities*, 7(15), 92–101.
- Kuhn, A. (1996). Cinema culture and femininity in 1930s Britain. içinde Christine Gledhill & G. Swanson (Der.), *Nationalising Femininity* (s. 177–192). Manchester University Press.
- Kuhn, A. (2002). *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*. I.B. Tauris.
- Kuhn, A., Biltereyst, D., & Meers, P. (2017). Memories of cinemagoing and film experience: An introduction. *Memory Studies*, 10(1), 3–16.

- Kuppers, P. (2008). Scars in disability culture poetry: towards connection. *Disability & Society*, 23(2), 141-150. <https://doi.org/10.1080/09687590701841174>
- Levent, S. (2016). *Zorunlu göçe ilişkin belleğin inşasında filmlerin rolü: Dedemin İnsanları ve Bir Tutam Baharat filmlerinin alımlanması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi].
- Liebes, T., & Katz, E. (1990). *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas* New York
- Locke, L. F., Spirduso, W. W., & Silverman, S. J. (2000). *Proposals That Work: Guide for Planning Dissertations and Grant Proposals*. Sage.
- Longmore, P. (1987). Screening Stereotypes: Images of Disabled People in Television and Motion Pictures. içinde A. Gartner & T. Joe (Der.), *Images of the Disabled, Disabling Images*. (s. 65-78). Praeger.
- Lull, J. (1980). The Social Uses of Television. *Human Communication Research*, 6(3), 197–207.
- Lull, J. (1988). Constructing Rituals of Extension through Family Television Viewing. içinde J. Lull (Der.), *World Families Watch Television* (s. 237-259). Sage.
- Manchin, D., & Mayr, A. (2012). *How to Do Critical Discourse Analysis*. Sage Publication
- McRuer, R. (2006). *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York University Press.
- Meekosha, H. (2003). Communicating the social discourses of disability and difference. *Australian Journal of Communication*, 30(3), 61-68.
- Millett-Gallant, A. (2020). Basilisk and the Representation of Physically Disabled Women in Film. içinde A. Wexler & J. Derby (Der.), *Contemporary Art and Disability Studies* (s. 115-124). Routledge.
- Mitchell, D., Antebi, S., & Snyder, S. L. (2019). *The Matter of Disability Materiality, Biopolitics, Crip Affect*. University of Michigan Press.
- Mitchell, D. T., & Snyder, S. L. (1997). *The Body and Physical Difference: Discourses of Disability*. University of Michigan Press.
- Mitchell, D. T., & Snyder, S. L. (2000). *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. The University of Michigan Press
- Mitchell, D. T., & Snyder, S. L. (2015). *The Biopolitics of Disability Neoliberalism, Ablenationalism, and Peripheral Embodiment*. University of Michigan Press.
- Morley, D. (1980). *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. BFI.
- Morris, J. (1991). *Pride Against Prejudice: Transforming Attitudes To Disability The Women's Press*. The Women's Press.

- Murray, S. (2008). *Representing Autism Culture, Narrative, Fascination*. Liverpool University Press.
- Norden, F. M. (1994). *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*. Rutgers University Press.
- Oakley, A. (1998). Gender, Methodology and People's Way of Knowing: Some Problems with Feminism and the Paradigm Debate in Social Science *Sociology*, 32(4), 707-731.
- Olesen, V. (2018). Feminist Qualitative Research in the Millennium's First Decade: Developments, Challenges, Prospects. içinde N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Der.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research (Beşinci Baskı)* (s. 264-316).
- Oliver, M. (1983). *Social Work with Disabled People*. Macmillan.
- Oliver, M. (1984). The Politics of Disability. *Critical Social Policy*, 4(11), 21-32.
- Oliver, M. (1990). *The Politics of Disablement*. Macmillan Education.
- Oliver, M. (1996). *Understanding Disability From Theory to Practice*. Macmillan Education.
- Oliver, M., & Barnes, C. (1998). *Social Policy and Disabled People: From Exclusion to Inclusion*. Longman.
- Orhan, S., & Özkan, E. (2020). Engelli Kadın Olmak. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (1), 1-19.
- Özyılmaz, Ö. (2013). *Erken Cumhuriyet döneminde Hollywood'un alımlanması: Kadınlar, gençler ve modernlik* [Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Preston, J. (2017). *The Fantasy of Disability*. Routledge.
- Radway, J. (1984). *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. University of North Carolina Press.
- Reaume, G. (2013). Introducing Mad Studies. içinde B. A. LeFrançois, R. Menzies, & G. Reaume (Der.), *Mad Matters A Critical Reader in Canadian Mad Studies*. Canadian Scholars' Press.
- Reeve, D. (2002). Negotiating Psycho-emotional Dimensions of Disability and their Influence on Identity Constructions. *Disability & Society*, 17(5), 493-508. <https://doi.org/10.1080/09687590220148487>
- Reeve, D. (2004). Psycho-emotional dimensions of disability and the social model. içinde C. Barnes & G. Mercer (Der.), *Implementing the Social Model of Disability: Theory and Research* (s. 83-100). The Disability Press.

- Reeve, D. (2006). *'Am I a real disabled person or someone with a dodgy arm?': a discussion of psycho-emotional disablism and its contribution to identity constructions*. Department of Applied Social Science Lancaster University.
- Reinharz, S. (1992). *Feminist Methods in Social Research*. Oxford University Press.
- Ryan, M. (2015). Sinema Politikaları: Söylem, Psikanaliz, İdeoloji. *sinecine*, 6(2), 77-90.
- Sauder, K. (2018). *The Shape of Water is a Toxic Romantic Fantasy: The Issues With this Disability Romance Narrative*. <https://medium.com/@crippledscholar/the-shape-of-water-is-a-toxic-romantic-fantasy-the-issues-with-this-disability-romance-narrative-e5704f34d2bd>
- Sedgwick, J. (2000). *Popular Filmgoing in 1930s Britain: A Choice of Pleasures*. University of Exeter Press.
- Serttaş, A., & Güngör Eral, A. (2017). Türkiye'de Yayınlanan Çizgi Dizilerde Engelli Bireylerin Temsili: TRT Çocuk Kanalı Örneği. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*(44).
- Shakespeare, T. (1994). Cultural Representation of Disabled People: Dustbin or Disavowal. *Disability & Society*, 9(3), 283-299. <https://doi.org/10.1080/09687599466780341>
- Shakespeare, T. (1999). Art and Lies? Disability Representation on Film. içinde M. Corker & S. French (Der.), *Disability discourse*. Open University Press.
- Shakespeare, T., & Watson, N. (2001). The social model of disability: an outdated ideology? içinde S. N. Barnartt & B. M. Altman (Der.), *Exploring theories and expanding methodologies: Where we are and where we need to go* (s. 9-28). Emerald Group Publishing Limited.
- Shakespeare, T. W., Gillespie-Sells, K., & Davies, D. (1996). *The sexual politics of disability: Untold desires*. Cassell.
- Shildrick, M. (2009). *Dangerous discourses of disability, subjectivity and sexuality*. Springer.
- Siebers, T. (2006). Disability Aesthetics. *Journal for Cultural and Religious Theory*, 7(Spring/Summer 2006), 63-73.
- Siebers, T. (2008). *Disability theory*. The University of Michigan Press.
- Silverman, D. (2010). *Qualitative Research: Theory, Method and Practice*.
- Skeggs, B. (1995). Introduction. içinde B. Skeggs (Der.), *Feminist Cultural Theory: Process and Production*. Manchester University Press.
- Smith, D. (1992). Sociology from Women's Experience: A Reaffirmation. *Sociological Theory*(10), 88-97.

- Snyder, S. L., & Mitchell, D. T. (2006). *Cultural Locations of Disability*. University of Chicago Press.
- Stacey, J. (1994). *Star gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. Routledge.
- Staiger, J. (1992). *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema* Princeton University Press.
- Staiger, J. (2000). *Perverse spectators: The practices of film reception*. New York UP.
- Su, G., & Burcu Sağlam, E. (2020). Köy Yaşamında Engelli Birey Olma Deneyimi: Nitel Bir Araştırma Örneği. . *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37(1), 96-115.
- Sünbüloğlu, N. Y. (2012). "Hiper-görünürlükten Görünmezliğe": Gaziliğin Hegemonik Erkeklikle Eklemlenmesi Üzerine Bir Medya İncelemesi. *Toplum ve Bilim*(123), 93-115.
- Taylor, H. (1989). *Scarlett's women: 'Gone with the Wind' and its Female Fans*. Virago.
- Thomas, C. (1999). *Female Forms: Experiencing and understanding disability*. Open University Press
- Thomas, C. (2004). Rescuing a Social Relational Understanding of Disability. *Scandinavian Journal of Disability Research*, 6 (1), 22-36.
- Thomas, C. (2007). *Sociologies of disability and illness: Contested ideas in disability studies and medical sociology*. . Macmillan Education
- Tınaz, P. (2017). *Engelli Bireylerin Temsili (1950 – 1970 Dönemi) İstanbul Üniversitesi]. Yayımlanmamış Doktora Tezi*
- Titchkosky, T. (2003). Governing Embodiment: Technologies of Constituting Citizens with Disabilities. *The Canadian Journal of Sociology*(5), 517-542.
- Titchkosky, T. (2005). Disability in the news: a reconsideration of reading. *Disability & Society*, 20(6), 655-668. <https://doi.org/10.4324/9781315716008-2>
- Tremain, S. (2005). Foucault and the Government of Disability. içinde D. T. Mitchell & S. L. Snyder (Der.), *Corporealities: Discourses of Disability*. The University of Michigan Press.
- Tuğan, N. H. (2014). *Türk Sinemasında Hastalık Ve Beden Temsilleri [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]*. .
- Ubaydın, A. (2019). Ev Kadınlarının Sanat Filmlerini Anlamlandırma Süreci Üzerine Bir Alımlama Çalışması: Hayat Var Örneği. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 123–147.

- UNWOMEN. (2017). *Facts and figures: Women and girls with disabilities*. <https://www.unwomen.org/en/what-we-do/women-and-girls-with-disabilities/facts-and-figures>
- UPIAS, & The Disability Alliance. (1976). *Fundamental Principles of Disability*. Retrieved Ocak 2024 from <https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/UPIAS-fundamental-principles.pdf>
- Van de Vijver, L., & Biltereyst, D. (2013). Cinemagoing as a Conditional Part of Everyday Life: Memories of Cinemagoing in Ghent from the 1930s to the 1970s. *Cultural Studies*, 27(4), 561–584.
- Wendell, S. (1996). *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*. Routledge.
- Wilde, A., Crawshaw, G., & Sheldon, A. (2018). Talking about The Shape of Water: three women dip their toes in. *Disability & Society*, 33(9), 1528-1532. <https://doi.org/10.1080/09687599.2018.1488406>
- Williams, L. (1991). Film bodies: Gender, genre, and excess. *Film Quarterly*, 44(4), 2-13.
- Yamak, M. (2020). *Türk Sinemasında Engelli Temsili: 1969-2013 Yılları Arası Türk Filmleri* Gazi Üniversitesi]. Yayınlanmamış Yüksek Lisans.
- Yardımcı, S. (2013). Sakatlığın Tarihsel İnşası. içinde K. Çayır, M. Soran, & M. Ergün (Der.), *Engellilik ve Ayrımcılık: Eğitimciler için Temel Metinler ve Örnek Dersler*. Karekök Akademi
- Yardımcı, S. (2015). Sakatlık ve Siyaset. içinde K. Çayır, M. Soran, & M. Ergün (Der.), *Engellilik ve Ayrımcılık: Eğitimciler için Temel Metinler ve Örnek Dersler*. Karekök Akademi.
- Yüce, E. (2022). Haber Değerlerini Sorgulamak: Anaakım Gazetelerde Engelli Haberleri. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*(59), 84-104.
- Zitzelsberger, H. (2005). (In)visibility: accounts of embodiment of women with physical disabilities and differences. *Disability & Society*, 20(4), 389-403. <https://doi.org/10.1080/09687590500086492>

EK 1. KATILIMCI PROFİLLERİNİ GÖSTEREN TABLO

Kod İsmi	Yaş	Meslek	Eğitim	Medeni Durum
Elif	38	Sosyal Hizmet Uzmanı	Lisans	Bekar
Pınar	48	Psikolog	Lisans	Bekar
Ayşegül	32	Tarihçi	Lisans	Bekar
Ceyda	35	Harita Mühendisi	Lisans	Bekar
Güven	48	Ev Hanımı	Lise	Bekar
Belinay	46	El Sanatları Tasarımcısı	İlkokul	Bekar
Nazlı	43	Ev Hanımı	Lise	Bekar
Hatice	46	Hemşire	Lisans	Evli

EK 2. FİLM KÜNYELERİ

1. *Neredesin Firuze* (2004)

Yönetmen: Ezel Akay

Senaryo: Levent Kazak

Süre: 131 dk.

Vizyon Tarihi: 20 Şubat 2004

Toplam İzleyici Sayısı: 1.064.162

2. *Beyza'nın Kadınları* (2006)

Yönetmeni: Mustafa Altıoklar

Senaryo: Mustafa Altıoklar, Nükhet Bıçakçı, Ebru Hacıoğlu

Süre: 137 dk

Vizyon Tarihi: 17 Mart 2006

Toplam İzleyici Sayısı: 272.560

3. *Sadece Sen* (2014)

Yönetmen: Hakan Yonat

Senaryo: Aslı Zengin, Ceren Aslan

Süresi: 105 dk.

Vizyon Tarihi: 14 Mart 2014

Toplam İzleyici Sayısı: 470.134

4. *Benim Dünyam* (2013)

Yönetmen: Uğur Yücel

Senaryo: Rani Mukerji

Süre: 100 dk.

Vizyon Tarihi: 25 Ekim 2013

Toplam İzleyici Sayısı:1.382.471

5. *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* (2017)

Senaryo: Onur Ünlü

Yönetmen: Onur Ünlü

Süre: 85 dk.

Vizyon Tarihi: 9 Mayıs 2018

Toplam İzleyici Sayısı:28.880

6. *Vizontele Tuuba* (2004)

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen: Yılmaz Erdoğan

Senaryo: Yılmaz Erdoğan

Süre: 111 dk

Vizyon Tarihi: 23 Ocak 2004

Toplam İzleyici Sayısı:2.894.802

7. Demir Kadın Neslican (2022)

Yönetmen: Özgür Bakar

Senaryo: Nalan Merter Savaş

Süre: 139 dk.

Vizyon Tarihi: Ocak 2023

Toplam İzleyici Sayısı: 101.737

EK 3. ARAŞTIRMA MÜLAKAT SORULARI

İsim :

Yaş :

Cinsiyet :

Eğitim Durumu :

Meslek _____ :

Medeni Hal _____ :

Engel Durumu _____ :

Yaşadığı Şehir _____ :

1. Kendinizi engelli olarak tanımlıyor musunuz?
2. Engelinizden söz edilirken hangi terimlerin kullanılmasını tercih edersiniz?
3. İzlediğiniz filmde kendinizi en yakın hissettiğiniz karakter hangisi oldu? Neden?
4. Sizce x filminin ana mesajı nedir?
5. Sizce izlediğiniz x filmde engellekle ilgili öne çıkan mesajlar nelerdir?
6. Sizce izlediğiniz x filmde engelli kadın karakterle ilgili öne çıkan mesajlar nelerdir?
7. Bu mesajları engelli kadınların sosyal konumları açısından nasıl değerlendirirsiniz?
8. Filmde engellilikle ilgili kullanılan terminolojiyi değerlendirebilir misiniz? Baskıcı bulduğunuz herhangi bir ifade, sözcük var mı?
9. Filmde sizi en çok etkileyen sahneleri anlatır mısınız?
10. Bu etkilendiğinizi belirttiğiniz sahnedeki gibi bir durumu daha önce hiç deneyimlediniz mi?
11. Söz konusu durumun filmde resmedilme biçimi ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?
12. Görme/bedensel/mental olarak yaşamaya ve görme/bedensel/mental engelli bir kadın olarak yaşamaya dair deneyimlerinizi anlatır mısınız?
13. Görme/bedensel/mental engelli olarak yaşamayı özellikle tanımladığınızı düşündüğünüz bir hikayeniz veya deneyiminiz var mı?
14. Sizce film görme/bedensel/mental engelli bir kadının hayatını tam olarak resmediyor mu? Görme/bedensel/mental engelli bir kadınların hayatlarında var

olan hangi durumlar bu filmde dışarıda bırakılmış? Hangi noktalara aşırı vurgu yapılmış?

15. Bu filmin (ya da engelli karakterleri içeren izlediğiniz diğer filmlerin) kendiniz, hayatınız ve kendinize bakış açınız üzerinde herhangi bir etkisi oldu mu?
16. Genel olarak televizyon ve filmlerde gördüğünüz görme/bedensel/mental engelli kadın temsilleri size kendinizi nasıl hissettiriyor? Örneğin kendinize bakış açısını değiştiriyor mu?
17. Genel olarak televizyon ve filmlerde gördüğünüz görme/bedensel/mental engelli kadın temsilleri sizi bazı şeyleri yapmaya motive ettiği ya da alıkoyduğu oluyor mu?
18. Medyada üretilen anlamların gündelik hayatınıza ne gibi etkileri oluyor? İnsanlar televizyonda, sinemada ya da başka bir kültürel metinde gördükleri engelli karakterlerle ilgili sizin hakkınızda varsayımlarda bulunuyor mu sorular soruyor mu?
19. Sizce bu filmde görme/bedensel/mental engelli kadınların hayatlarını daha iyi şekilde yansıtan ve güçlendiren temsilinden bahsetmek için engelli kadın karakter nasıl sunulabilirdi? Hangi sahneler veya replikler değiştirilebilirdi?
20. Siz görme/bedensel/mental engelli bir kadın karakterin bulunduğu bir film çekmek isterseniz görme/bedensel/mental engelliliğin hangi yönlerini yansıtmak isterdiniz?
21. Filmdeki aktör aktris seçimleri ile ilgili fikirleriniz nelerdir?
22. Sizin filmle ve filmin sizin öznel deneyimlerinize etkileri ile ilgili eklemek istediğiniz bir nokta var mı?

EK 4. ARAŞTIRMA GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

Sayın katılımcı,

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri bölümünde doktora öğrencisiyim. “2000’LER TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİ KADINLAR: TEMSİL, ÖZNEELLİK, KAPSAYICILIK” başlıklı doktora tezimi Doç. Dr. Gülsüm Depeli Sevinç danışmanlığında yürütmekteyim. Yürütmekte olduğum araştırma, Türkiye’de 2000 sonrası yapılmış filmlerde engelli kadın temsillerine ve bu temsillerin ürettiği anlam ve imgelerin engelli kadınların kimlik ve öznellik oluşumundaki rolüne odaklanmaktadır.

Bu kapsamda engelli kadın karakterleri içeren bir dizi film incelemesi gerçekleştirmekteyim. Buna ek olarak filmlere konu olan engellilik durumlarına dair yaşanmış deneyimi olan kadınlarla görüşmekteyim. Sizin bu mülakatlara dahil edilmenizin sebebi, bu filmlerde temsil edilen ortopedik, psikososyal, görme veya işitme engellerinden birine sahip olmanızdır. Mülakatlardan elde ettiğim bulgular tez araştırmamın verilerini oluşturacaktır. Bu araştırma için Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonundan gerekli izinler alınmıştır. Sizinle gerçekleştirilecek mülakat cevaplarınıza bağlı olarak yaklaşık bir saat sürecektir. Mülakat soruları sizin engelli bir kadın olarak filmlerde temsil edilen engelli karakterlerin sözel ve görsel sunum biçimlerini nasıl alımladığınıza ve bu sunum biçimlerini ne kadar güçlendirici veya dışlayıcı bulduğunuza odaklanacaktır. Cevaplamak istemeyip, özel olduğunu düşündüğünüz sorular olursa cevap vermeyebilirsiniz.

Araştırmaya katılım gönüllülük esasına dayanmaktadır. Araştırmadan istediğiniz zaman çekilebilirsiniz. Bu durum size hiçbir sorumluluk getirmeyecektir. Araştırma sonuçları eğitim ve bilimsel amaçlar için kullanılacaktır. Araştırmanın tüm süreçlerinde kişisel bilgileriniz dikkatle korunacak ve hiçbir şekilde kimliğinizi açığa vuracak bilgilere yer verilmeyecektir.

Görüşme sırasında izniniz olduğu takdirde, zamandan tasarruf etmek amacıyla ses kayıt cihazı kullanılacaktır. Görüşme esnasında kullanılmasını istemediğiniz bir bilgi verdiğiniz takdirde; kayıtların silinmesini ya da düzenlenmesini talep edebilirsiniz. Ayrıca araştırmamda verdiğiniz yanıtları ne şekilde kullanabileceğimi belirleme hakkına sahipsiniz.

Bu gönüllü katılım formunu imzalamadan önce veya daha sonra aklınıza gelebilecek olan soruları istediğiniz zaman sorabilirsiniz. Telefon numaram ve adresim bu kâğıtta yazıyor.

Bu görüşme ya da araştırma bittikten sonra da bana ulaşabilir ve araştırma ile ilgili soru sorabilirsiniz. Araştırmaya katılmayı tercih ediyorsanız, lütfen aşağıya imzanızı atınız.

İmzaladıktan sonra size bu formun bir kopyasını vereceğimi beyan ederim.

Katılımcının;

Adı Soyadı:

Tel:

E-posta:

İmza:

Tarih

Araştırmanın yürütücüsünün;

Adı Soyadı:

Adres:

Tel:

E-posta:

İmza:

Tarih:


Tez Danışmanın;

Adı Soyadı:

Tel:

E-posta:

EK 5. ORJİNALLİK RAPORU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.01.2023
FRM-DR-21 Doktora Tezi Orjinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>		Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: .../.../.....

Tez Başlığı: 2000'ler Türk Sinemasında Engelli Kadınların Alınması: Temsil, Öznellik ve Kapsayıcılık

Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin, tarihinde şahsimtez danışmanım tarafından Tumitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %'dir.

Uygulanan filtrelemeler**:

- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- Kaynakça hariç
- Alıntılar hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermeyişi; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Merve Alçayır


Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Merve Alçayır	
	Öğrenci No	N16245471	
	Enstitü Anabilim Dalı	İletişim Bilimleri	
	Programı	İletişim Bilimleri	
	Statüsü	Doktora <input checked="" type="checkbox"/>	Lisans Derecesi ile (Bölünçlük) Dr <input type="checkbox"/>

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Doç. Dr. Gülşüm Depel Sevinç

*Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazımı Dilinde yazılmalıdır.

**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları ikinci bölüm madde (4)'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dâhil, 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmıştır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.01.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezli Orijinallık Raporu <i>PhD Thesis Dissertatıon Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF COMMUNICATION SCIENCES

Date:/../.....

Thesis Title (In English): Reception of the Disabled Women In 2000s Turkish Cinema: Representation, Subjectivity and Inclusion

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on/../..... for the total of pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity Index of my thesis is %.

Filtering options applied**:

- Approval and Declaration sections excluded
- References cited excluded
- Quotes excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Merve Alçayır

Student Information	Name-Surname	Merve Alçayır	
	Student Number	N15245471	
	Department	Communication Sciences	
	Programme	Communication Sciences	
	Status	PhD <input checked="" type="checkbox"/>	Combined MAM&e-PhD <input type="checkbox"/>

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Assoc. Prof. Dr. Gülşüm Depel Sevinç

**As mentioned in the second part (article (4)/3) of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quote(s) excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

EK 6. ETİK KURUL/KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Rektörlük

Tarih: 15/08/2023 13:47
İzinsiz: E-35853172-300-00003016295



00003016295

Sayı : E-35853172-300-00003016295
Konu : Etik Komisyon İzni (Merve ALÇAYIR)

15/08/2023

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi: 01.08.2023 tarihli ve E-12908312-300-00002992503 sayılı yazımız.

Enstitümüz İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Programı öğrencilerinden Merve ALÇAYIR'ın Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ SEVİNÇ danışmanlığında yürüttüğü "Popüler Kültürde Engelli Kadın İmgeleri: Kültürel Temsilin Engelli Kadınların Özellik İnşalarındaki Yeri" başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun 08 Ağustos 2023 tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Sibel AKSU YILDIRIM
Rektör Yardımcısı

Bu belge güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: 80E5E5B4-6FE2-49C4-9A6E-CD83C5B7DC1A

Belge Doğrulama Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/bta-ebys>

Adres: Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara

Bilgi için: Merve KAYA

E-posta: yzozind@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: www.hacettepe.edu.tr Elektronik

Memur

Ağ: www.hacettepe.edu.tr

Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks: 0 (312) 311 9992

Telefon: 3051008

Kep: hacettepeuniversitesi@ha01.kep.tr

