

YAKIN DÖNEM (1996-2013)

**TÜRK SİNEMASINDA
ENGELLİLERİN TEMSİLİ**

Emin PAFTALI

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2013

**YAKIN DÖNEM (1996-2013) TÜRK SİNEMASINDA
ENGELLİLERİN TEMSİLİ**

Emin PAFTALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Danışman: Yard. Doç. Dr. Canan ULUYAĞCI

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Aralık, 2013

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

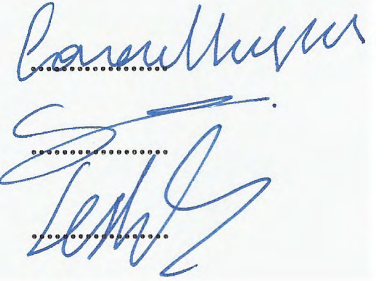
Emin PAFTALI'nın, "Yakın Dönem (1996-2013) Türk Sinemasında Engellilerin Temsili" başlıklı tezi 20 Ocak 2014 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Yard.Doç.Dr.Canan ULUYAĞCI

Üye : Prof.Dr.Sezen ÜNLÜ

Üye : Yard.Doç.Dr.Serhat SERTER




Prof.Dr.B.Zafer ERDOĞAN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



Yüksek Lisans Tez Özü

YAKIN DÖNEM (1996-2013) TÜRK SİNEMASINDA ENGELLİLERİN TEMSİLİ

Emin PAFTALI

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aralık 2013

Danışman: Yard. Doç. Dr. Canan ULUYAĞCI

Yakın dönem Türk sinemasında engellilerin nasıl temsil edildiğini saptamaya yönelik bu çalışmada, engellilerin medyada sıklıkla belirli kalıplara göre temsil edildiği düşüncesinden hareket edilmiştir. Bu amaçla medyadaki engelli temsilleri üzerine daha önce yapılan çalışmalarda ortaya konulan “acınacak durumda, şiddetin nesnesi, gülünecek kişi, yük olarak vb” gibi temsil kalıplarının Türk filmlerinde karşılığı olup olmadığı araştırılmıştır.

Literatür taramasının ilk bölümünde engellilik tanımlarına ve bu tanımlar oluşturulurken etkili olan modellere yer verilmiştir. Daha sonra ele alınan filmleri analiz ederken kullanılacak öykü, dramatik anlatı ve karakter gibi kavramlar açıklanmıştır. Son olarak engelli temsilleri konusunda Türkiye’de ve dünyada yapılan araştırmalar incelenip bu araştırmada kullanılacak kalıplar açıklanmıştır. Yöntem bölümünde bu araştırmanın yöntemi olan *Anlatı Analizi* ve çalışmanın örnekleme açıklanmış, bulgular bölümünde ele alınan filmler literatürdeki kalıplara göre analiz edilmiştir.

İncelenecek Türk filmleri seçilirken, özellikle 90’lı yılların ikinci yarısından itibaren Türk sinema izleyicisinin Türk filmlerine yönelmeye başladığı dönem ele alınmış ve 1996-2013 yılları arasında izleyici ile buluşan ve içinde engelli temsili yer alan filmlerden örneklem seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Engellilik, Temsil, Sinema, Stereotip

Abstract

REPRESENTATION OF PEOPLE WITH DISABILITY IN RECENT (1996-2013) TURKISH CINEMA

Emin PAFTALI

Department of Cinema and Television

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, December 2013

Adviser: Asst. Prof. Dr. Canan ULUYAĞCI

This study, which aims to determine how disabled individuals are represented in recent Turkish cinema, was initiated on the hypothesis that the handicapped are frequently portrayed within certain patterns. To this aim, various representational patterns established in previous literature such as “pitiable and pathetic, the object of violence, laughable, a burden” or their counterparts were sought within Turkish films.

The first section of the literature review provides various definitions for disabilities, along with the various models that influenced the establishment of these definitions. This is followed by explanations for the concepts utilized in the analysis of the selected films such as story line, dramatic narrative, and character. Finally, research regarding the representation of disabled individuals conducted in Turkey and throughout the world is studied and the patterns of representation to be used in this study are portrayed. The following section provides the methodology of the study, with an explanation of the *Narrative Analysis* method along with the sample of the study, while the findings section provides the analysis of the films selected based on the patterns established from the literature in the field.

During the sampling process, Turkish films were specifically chosen from the second half of the 1990’s onwards as it has been determined to be notable for increased viewership of Turkish films, and the sample established consisted of Turkish films released between 1996 and 2013 that contained representations of disabilities.

Keywords: Disability, Representation, Cinema, Stereotype

23/12/2013

Etik İlke ve Kurallara Uygunluk Beyannamesi

Bu tez çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Emin PAFTALI



Özgeçmiş

Emin PAFTALI

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim

Lisans. 2009 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü

Lise. 1999 Bornova Anadolu Lisesi

İş

2012- Araştırma Görevlisi, Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi
2011-2012 Araştırma Görevlisi, Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri/yılı: 23.11.1980/İzmir Cinsiyet: Erkek Yabancı dil: İngilizce

İçindekiler

Sayfa

Jüri ve Enstitü Onayı.....	ii
Öz... ..	iii
Abstract	iv
Etik İlke ve Kurallara Uygunluk Beyannamesi	v
Özgeçmiş	vi
Tablolar Listesi	x
Resimler Listesi	xi
1. Giriş	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Engellilik Çalışmaları ve Engelliliğin Tanımlanması.....	3
1.2.1 Engellilik üzerine yapılan çalışmalarda öne çıkan modeller.....	5
1.2.2 Türkiye’de engelliliğe bakış ve engellilik tanımları	13
1.3. Sinema ve Anlatı	17
1.3.1 Anlatı	17
1.3.2 Dramatik anlatı	18
1.4. Medyada Engellilerin Temsili.....	24
1.4.1 Türkiye’de engellilerin temsili üzerine yapılan çalışmalar	25
1.4.2 Dünyada engellilerin temsili üzerine yapılan çalışmalar.....	29
1.4.3 Medyada engelli temsili kalıpları.....	34
1.5. Amaç	50
1.6. Önem	51
1.7. Varsayımlar.....	51
1.8. Sınırlılıklar	51
1.9. Tanımlar	52
2. Yöntem.....	53
3. Bulgular ve Yorum	57

3.1. Eşkırıya.....	57
3.1.1 Filmin yapım bilgileri	57
3.1.2 Filmin özeti	57
3.1.3 Filmdeki engelli karakterin analizi.....	59
3.2. Filler ve Çimen	61
3.2.1 Filmin yapım bilgileri	61
3.2.2 Filmin özeti	62
3.2.3 Filmdeki engelli karakterin analizi.....	63
3.3. Vizontelee	65
3.3.1 Filmin yapım bilgileri	65
3.3.2 Filmin özeti	65
3.3.3 Filmdeki engelli karakterin analizi.....	67
3.4. Vizontelee Tuuba	71
3.4.1 Filmin yapım bilgileri	71
3.4.2 Filmin özeti	72
3.4.3 Filmdeki engelli karakterin analizi.....	73
3.5. Yazı Tura.....	74
3.5.1 Filmin yapım bilgileri	75
3.5.2 Filmin özeti	75
3.5.3 Filmdeki engelli karakterin analizi.....	77
3.6. Polis	81
3.6.1 Filmin yapım bilgileri	81
3.6.2 Filmin özeti	82
3.6.3 Filmdeki engelli karakterin analizi.....	83
3.7. Ulak	85
3.7.1 Filmin yapım bilgileri	85
3.7.2 Filmin özeti	85
3.7.3 Filmdeki engelli karakterlerin analizi.....	87
3.8. 7 Kocahı Hürmüz.....	90
3.8.1 Filmin yapım bilgileri	90
3.8.2 Filmin özeti	90
3.8.3 Filmdeki engelli karakterin analizi.....	91

3.9. Başka Dilde Aşk	96
3.9.1 Filmin yapım bilgileri	96
3.9.2 Filmin özeti	96
3.9.3 Filmdeki engelli karakterin analizi.....	98
3.10. Abimm	99
3.10.1 Filmin yapım bilgileri	100
3.10.2 Filmin özeti	100
3.10.3 Filmdeki engelli karakterlerin analizi.....	101
4. Sonuç ve Öneriler	105
4.1. Sonuç.....	105
4.2. Öneriler.....	108
Ekler.....	110
Kaynakça	116

Tablolar Listesi

Sayfa

Tablo 1. Bireysel ve Toplumsal Model Karşılaştırılması	8
Tablo 2. OPCS'nin Soruları ve Oliver'ın Alternatif Soruları	10
Tablo 3. ICF Sınıflandırması	11
Tablo 4. Filmlerde Karşılaşılan Temsil Kalıpları	106

Resimler Listesi

Sayfa

Resim 1. Milyonluk Bebek Filminde Maggie Fitzgerald.....	35
Resim 2. Kanca Filminde Kaptan Hook.....	36
Resim 3. Senin Gözlerin İçin Filminde James Bond ve Düşmanı Ernst Stavro Blofeld	37
Resim 4. Vahşi Vahşi Batı Filminde Dr. Arliss Loveless.....	38
Resim 5. Bebek Jane'e Ne Oldu? Filmi.....	39
Resim 6. Hilkat Garibeleri Filmindeki Karakterler.....	40
Resim 7. İyi, Kötü ve Çirkin Filminde Yer Alan “Yarım Asker”	41
Resim 8. Korkusuz Filmindeki Görme Engelli Avukat ve Süper Kahraman Daredevil.....	42
Resim 9. Herkül: Efsanevi Seyahatler Televizyon Dizisindeki Görme Engelli Kahin Tiresias.....	43
Resim 10. Bana Göz Kulak Ol Filmindeki Engelli Karakterler.....	44
Resim 11 ve 12. Çizgi Film Serisindeki ve Sinema Filmindeki Bay Magoo	45
Resim 13. Eve Dönüş Filmindeki Luke Karakteri.....	46
Resim 14. Yağmur Adam Filminde Charlie ve Zihinsel Engelli Ağabeyi Raymond.....	47
Resim 15. Çıplak Ten Filmindeki Ortopedik Engelli Basketbol Oyuncusu David Karakteri	49
Resim 16. Fareler ve İnsanlar Filminde George ve Arkadaşı Zihinsel Engelli Lennie.....	50
Resim 17. Eşkıya Filminin Afişi	57
Resim 18. Eşkıya Filmindeki Engelli Karakter	59
Resim 19. Filler ve Çimen Filminin Afişi.....	61

Resim 20. Filler ve Çimen Filmindeki Engelli Karakter.....	63
Resim 21. Vizontele Filminin Afışı	65
Resim 22. Vizontele Filmindeki Engelli Karakter	67
Resim 23. Vizontele Tuuba Filminin Afışı.....	71
Resim 24. Vizontele Tuuba Filmindeki Engelli Karakter.....	73
Resim 25. Yazı Tura Filminin Afışı.....	74
Resim 26. Yazı Tura Filmindeki Engelli Karakter.....	77
Resim 27. Polis Filminin Afışı.....	81
Resim 28. Polis Filmindeki Engelli Karakter	83
Resim 29. Ulak Filminin Afışı.....	85
Resim 30 ve 31. Ulak Filmindeki Engelli Karakterler	87
Resim 32. 7 Kocalı Hürmüz Filminin Afışı	90
Resim 33. 7 Kocalı Hürmüz Filmindeki Engelli Karakter	91
Resim 34. Başka Dilde Aşk Filminin Afışı.....	96
Resim 35. Başka Dilde Aşk Filmindeki Engelli Karakter.....	98
Resim 36. Abimm Filminin Afışı	99
Resim 37 ve 38. Abimm Filmdeki Engelli Karakterler	101

1. Giriş

1.1. Problem

Bir toplum içerisine doğan insan, çevresini ve kendisini o toplumdan aldığı bilgi ve değer yargılarıyla tanıyıp anlamlandırır. İnsanın bulunduğu konumu toplumdan bağımsız belirlemesi ve öyle yaşaması olanaklı değildir. Doğduktan sonra insan, içinde var olduğu toplumun değer yargılarına göre, cinsiyetine, etnik kökenine veya fiziksel özelliklerine bağlı olarak belirli bir azınlıktan sayılıp yüceltilebilir ya da toplumdan dışlanabilir. Çağlar boyunca insanlar çeşitli nedenlerle kutsal, asil ya da lanetli, zavallı gibi farklı şekillerde görülüp öyle değerlendirilmişlerdir.

“Engelli” olma durumu da insanların toplumda farklı görülmesine neden olan durumlardan biridir. Engelliliğe bakış zaman içinde değişikliğe uğramıştır. Ortaçağda engelli insanların durumunun, işledikleri günahlar yüzünden onlara verilen ceza olduğu düşünülürken, tıbbın ilerlemesiyle engellilik tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak görülmeye başlanmıştır. Birçok sosyal hareketin hız kazandığı yirminci yüzyılın yetmişli ve seksenli yıllarında ise, engelli hakları da tartışılmış, engelliliğe sosyal bir olgu olarak bakılmaya başlanmıştır. Buna göre engellilik için sadece fiziksel veya zihinsel bir farklılıktan değil, toplumun koyduğu engellerden ve önyargılardan dolayı da ortaya çıkan bir durum (Kolay, 2010: 8-9) denilebilmektedir. Başka bir ifadeyle, engelli olmanın temelinde fiziksel faktörler olsa da, “engellilik” toplumsal olarak inşa edilmektedir (Burcu, 2006: 61). Engellilere yönelik düşünce ve davranışlar da, toplumdaki ortak düşüncelere, inançlara ve bunların toplumsal temsillerine göre şekillenmektedir.

Toplumdaki ortak düşünce ve inançları yaratan en önemli araçların başında kitle iletişim araçları gelmektedir. Özellikle sinema ve televizyon için üretilen kurmaca ürünler, her gün her saat insanların evinin içinde toplumsal temsiller sunmaktadır.

Bir şeyi göstermek, belirgin özellikleriyle yansıtmak, bir şeyin yeniden sunumu (Mutlu, 2008: 279) anlamlarına gelen temsil, insanın iletişim tarihi ile yaşıttır. İnsanlar iletişim kurmaya başladıkları andan itibaren gördükleri, yaşadıkları, hayal ettikleri şeyleri temsil

eden anlatımlar yaratmışlardır. Seslerle, kelimelerle, basit çizimlerle başlayan temsil teknoloji ile birlikte gelişip karmaşılaşmıştır.

Sinema ile birlikte dramatik bir anlatım içinde sunulan temsiller görüntülü ve sesli olarak kaydedilmiş, her yerde ve her zaman izlenebilir hale gelmiştir. Televizyonun gelişmesiyle sinemanın, internetin gelişmesiyle de televizyonun etkisini kaybetmeye başladığı düşünülse de, televizyon dizileri ve sinema filmleri gibi içerikler hem televizyondan hem de internetten takip edilebilmekte ve yoğun olarak izlenmeye devam etmektedir.

Yakın dönem Türk sinemasındaki engelli karakterlerin temsilini araştıran bu çalışma, medyadaki temsillerin çoğunlukla belirli kalıplara (stereotip) göre yapıldığı düşüncesinden yola çıkmaktadır. “Belirli bir kişi ya da şey hakkında geniş kitlelerce kabul gören ama sabit ve aşırı basite indirgenmiş imaj ya da düşünce.” (Oxford Dictionaries, 2013) olarak tanımlanan kalıp (stereotip) temsil şekillerine medyanın bir çok alanında rastlanabilmektedir. Bu kalıp temsillerde ele alınan konular (azınlıklar, kadınlar ya da cinsel tercihler vb. gibi) gerçeğe uygun olsun ya da olmasın, genellikle belirli basit kalıplara göre yapılmaktadır. Bu indirgemeci ve kalıba sokucu temsil şekli, temsil edilen kişi ya da gruplar hakkında olumsuz düşüncelerin oluşmasına neden olabilmektedir.

Yakın dönem Türk sinemasındaki engelli karakterlerin temsillerinde tekrar eden belirli kalıpların olup olmadığını araştırmak için bu çalışmada Türk sinemasının görece olarak hareketlendiği ve daha fazla film üretmeye başladığı 1990’ların ikinci yarısı başlangıç olarak alınarak günümüze kadar gelen dönemde engelli bireylerin temsiline yer veren filmler seçilmiştir. Bu filmlerdeki temsiller, dünya literatüründe yer alan çalışmalarda ortaya konan temsil kalıpları ile karşılaştırılmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde öncelikle tanımlarda ve çevirilerde kullanılan kelime tercihlerinin nedeni açıklanmaktadır. Sonrasında dünyada engellilik konusunda yapılan çalışmalar ve tartışmalar özetlenmektedir. Yine ilk bölümde, sinema anlatısında önemli olan öykü, olay örgüsü, dramatik yapı ve karakter gibi kavramlar açıklanmaktadır. Bu kavramların açıklanması ilerleyen bölümlerde yapılacak analizlerin daha iyi anlaşılması için gerekli görülmektedir. İlk bölümün sonunda medya ve temsil ilişkisine değinilmektedir. Engellilerin medyadaki temsilleri konusunda Türkiye’de ve dünyada

yapılan çalışmaların özetlendiği bu kısımda, çalışmada yapılacak karşılaştırmalarda kullanılacak temsil kalıplarının alındığı araştırmaya da yer verilerek temsil kalıpları ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde araştırmanın modeline, evren ve örneklemine yer verilmektedir. Bu bölümde ayrıca yapılacak analizlerde verilerin nasıl toplanacağı, filmlerin anlatıları ve karakterleri analiz edilirken hangi sorulara yanıt aranacağı açıklanmaktadır.

Üçüncü bölümde, filmlerdeki bulgular toplanmakta ve yorumlanmaktadır. Bu bölümde filmlerdeki engelli karakterlerin özellikleri ve filmlerin anlatılarındaki yerleri analiz edildikten sonra ulaşılan sonuçlar, ilk bölümde açıklanan temsil kalıpları ile karşılaştırılmaktadır.

Yukarıdaki aşamalardan geçerek sonuca ulaşan bu araştırmada cevaplanmaya çalışılan soru, ele alınan dönemdeki Türk filmlerinde yer alan engelli karakter temsillerinin, belirli kalıplara göre yapıp yapılmadığıdır.

1.2. Engellilik Çalışmaları ve Engelliliğin Tanımlanması

Engellilik üzerine yapılan tartışmalara ve tanımlamalara geçmeden önce bu çalışmada yapılan kelime seçimlerini ve çeviri tercihlerini açıklamak yerinde olacaktır. Türk ve dünya literatüründe yer alan çalışmalarda ve resmi tanımlamalarda, “sakat”, “engelli”, “özürlü”, “disability”, “impairment”, “handicapped” kelimeleri bir çok kez karşımıza çıkmaktadır. Türk Dil Kurumu’na (TDK, 2013) göre sakat, “Vücudunda hasta veya eksik bir yanı olan, engelli, özürlü, bozuk veya eksik.” demektir. Engelli ise “Engeli olan, vücudunda eksik veya kusuru olan.” anlamına gelmektedir. Özürlü kelimesinin anlamı ise “Özrü olan, engelli, kusuru olan, defolu” olarak açıklanmaktadır. Görüldüğü gibi bu üç kelimenin Türkçedeki anlamları birbirine oldukça yakındır.

Oxford İngilizce Sözlüğü’ne (Oxford Dictionaries, 2013) göre disability “Bir kişinin hareketlerini, duyularını ya da faaliyetlerini kısıtlayan fiziksel ya da zihinsel durum, kanun tarafından ortaya konulan ya da tanınan aleyhte durum (dezavantaj) ya da engel.” demektir. Impair “Zayıflatma ya da zarar verme”, impaired “Özel bir tür engel (disability) sahibi olma” anlamlarına gelmektedir. Handicapped kelimesinin anlamı ise “Bir kişinin, fiziksel, zihinsel ya da sosyal becerilerini belirgin bir şekilde kısıtlayan bir

duruma sahip olması” olarak açıklanmaktadır. Görüldüğü gibi bu kelimelerin anlamları da birbirine oldukça yakındır.

Bu iki farklı dildeki benzer kelimelerin etimolojik kaynakları, kendi coğrafyalarındaki günlük kullanımlarında yüklendikleri anlamlar ve tarih içinde yaşadıkları değişiklikler birbirinden çok farklı olduğu için kolayca ve anlamlarını tam olarak karşılayacak şekilde başka bir dile çevrilmeleri olanaklı görünmemektedir. Nitekim yapılan literatür taramasında birbirinden farklı çevirilerle karşılaşmıştır. Burcu’nun (2007: 7) çalışmasında handicap “engellilik”, disability “özürlülük”, impairment “bozukluk” olarak çevrilmiş iken, Bezmez vd’nin (2011: 27) çalışmasında handicapped kelimesi “özürlü”, disability “sakatlık”, impairment “yeti yitimi” kelimeleri ile karşılanmıştır. Ünal ise Türk Çocuk Edebiyatında Engellilik (2011) eserinde disability kelimesini “engelli” olarak çevirerek kullanmıştır. “Disability” kelimesi bu üç çalışmada üç farklı şekilde çevrilmiştir.

Kelimelerin anlamlarının birbirine yakınlığı nedeniyle her türlü çeviriye haklı kabul etmeyi sağlayacak nedenler gösterilebilir. Çeviri farklılıkları araştırmacıların dikkatsizliğinden değil yaptıkları tercihlerden kaynaklanmaktadır. Bu çalışmada kullanılacak çeviri tercihleri ise “impairment” kelimesi için “yeti yitimi”, “handicapped” kelimesi için “özürlü”, “disability” kelimesi için ise “engellilik” şeklinde olacaktır.

Özellikle “disability” kelimesinin çevrilmesi bu çalışma için oldukça önemlidir. 1980’li yıllardan itibaren engellilik üzerine yapılan çalışmalar İngilizce literatürde genel olarak “Disability Studies” olarak adlandırılmaktadır (Taylor, 2009). Bu çalışmaların bir çoğu engelliliğin fiziksel boyutunun ötesinde toplumsal boyutu ile de ilgilenmektedirler. Bu çalışma için de önemli olan “engelliliğin toplumsal boyutunu” daha iyi ifade ettiği düşünüldüğü için, “disability” kelimesinin karşılığı olarak daha çok bireysel ve fiziksel sorunları çağrıştıran “sakatlık” ve “özürlülük” kelimeleri yerine “engellilik” kelimesi tercih edilmektedir. Ayrıca “sakat” ve “özürlü” kelimelerinin günlük konuşma dilinde zaman içinde kazandıkları olumsuz çağrışımlardan da uzak durulması için böyle bir tercih yapılmıştır. Bu nedenlerle bu çalışmada “Disability Studies” kelimelerinin çevirisi olarak “Sakatlık Çalışmaları” ya da “Özürlülük Çalışmaları” yerine “Engellilik Çalışmaları” kullanılacaktır. “Disability” kelimesinin çevirisi olarak da “engellilik”

kelimesi kullanılacaktır. Diğer çalışmalarla oluşacak farklılıkların doğru çeviriyi yapma iddiasından değil araştırmacının tercihlerinden kaynaklandığını bir kez daha belirtmek faydalı görünmektedir.

Yapılacak doğrudan alıntılarda, kullanılan kaynak İngilizce ise daha önce söz edilen tercihlere göre çeviri yapılacaktır. Eğer birincil kaynağa ulaşamadığı için çeviri bir eserden doğrudan alıntı yapılıyorsa çevirmenin kullandığı kelimeler aynen korunacak ve parantez içinde o kelimenin bu çalışma için ne anlama geldiği yazılacaktır. Alıntı yapılan kaynak Türkçe ise kelimeler olduğu gibi bırakılacaktır. Bu çalışmaya başlanan tarih olan 2012 yılına kadar Türkiye’deki resmi kaynaklarda “özürlü” kelimesi kullanılmıştır. Türkiye’deki engelli vatandaşlarla ilgilenmek için 2011 yılına kadar görev yapan **Başbakanlık Özürlüler İdaresi Başkanlığı** yerine bu yıldan itibaren Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı bünyesinde **Özürlü ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü** kurulmuştur. Bu kurumun ve adı geçen bakanlığın bünyesinde yapılan çalışmalarla, Türkiye’deki resmi literatürden “sakat” ve “özürlü” gibi kelimelerin çıkarılması ve bunların yerine “engelli” kelimesinin kullanılması için adımlar atılmıştır. Kurumun adı, 2013 yılında **Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü** (EYHGM) olarak değiştirilmiştir (EYHGM, 2013b). Yine aynı yıl meclise sunulan ve kabul edilen, 03.05.2013 tarihinde Resmi Gazete’de (2013) yayınlanan 6462 sayılı “*Kanun ve kanun hükmünde kararnamelerde yer alan engelli bireylere yönelik ibarelerin değiştirilmesi amacıyla bazı kanun ve kanun hükmünde kararnamelerde değişiklik yapılmasına dair kanun*” ile Türkiye’deki resmi kurumların kullandıkları “sakat, “özürlü”, “çürük” gibi ifadeler kaldırılıp yerine “engelli” kelimesi kullanılmaya başlamıştır. Bu değişikliğe rağmen, konu üzerindeki çalışmalar yeni başladığı için hala bazı resmi kaynaklarda daha önce kullanılan ifadelerle karşılaşılabilir. Benzer şekilde daha önceki yıllarda resmi kurumlar tarafından yayımlanan basılı eserlerde kullanılan “özürlü” gibi kelimeler varlığını korumaktadır. Bu çalışmada yapılan doğrudan alıntılarda, engelli bireyleri ifade etmek için kullanılan farklı kelimelerle karşılaşılmasının nedeni, yukarıda açıklanan bu durumlardır.

1.2.1 Engellilik üzerine yapılan çalışmalarda öne çıkan modeller

Bu çalışmada kullanılan “Engellilik Çalışmaları” ifadesi, uluslararası literatürde karşılaşılan “Disability Studies” ifadesine karşılık gelmektedir. Bu alandaki önemli

kaynaklardan biri olan Amerika Engellilik Tarihi Ansiklopedisi (Encyclopedia of American Disability History)’ne göre Engellilik Çalışmaları, engelliliğin toplumsal ve kültürel bir olgu olarak araştırılmasını ifade etmektedir. Engelliliğe insanların bedensel sağlığı açısından bakan tıbbi ve tedaviye yönelik yaklaşımlardan farklı olarak Engellilik Çalışmaları, engelliliğin toplumda nasıl tanımlandığı ve temsil edildiği üzerinde durmaktadır. Buna göre engellilik, engelli olarak tanımlanan kişide var olan karakteristik bir özellik değildir ve sosyal ve kültürel bağlamda anlamını bulmaktadır (Taylor, 2009).

Bu alanda yine önemli bir kaynak olan Engellilik Ansiklopedisi (Encyclopedia of Disability)’ne göre, “Disiplinler arası bir araştırma ve akademik çalışma alanı olarak Engellilik Çalışmaları, insanların bedensel, duyuşsal ve bilişsel farklılıklarına atfedilen anlamlarını incelemektedir” (Snyder, 2006).

Engelliliğin sosyal ve kültürel anlamlarını araştıran akademik çalışmalar daha önceki yıllarda başlasa da, “Engellilik Çalışmaları” terimi 1980’lere kadar ortaya çıkmamıştır. İlk önceleri tarih, politika ve toplum bilim gibi alanlarda kendini gösteren bu çalışmalar, daha sonra iletişim ve medya çalışmaları, edebiyat, kültürel çalışmalar, antropoloji, toplumsal cinsiyet çalışmaları, sanat ve felsefe gibi bir çok disiplinin iç içe geçtiği araştırmaların yapıldığı bir alan olmuştur. Bu çalışmaların kapsamı da, görme ve işitme engellilerden psikolojik rahatsızlıkları olan insanlara, AIDS hastalarından öğrenme güçlüğü yaşayanlara, toplumdaki oldukça geniş bir yelpazeyi içeren farklılıkları içine almaktadır (Taylor, 2009).

Bezmez vd. (2011) “Sakatlık Çalışmaları” (Disability Studies) isimli eserlerinde, alanın 1960’ların sosyal hareketlilik ortamında İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkıp gelişmeye başladığını söylemektedirler. Onlara göre “Çeşitli sakatlıkları olan gazilerin Vietnam Savaşı’ndan ülkelerine dönmeleri, 1960’ların söz konusu hareketliliği ile birleşince, sakat kimliğini, deneyimini ve haklarını vurgulayan bir sakat hareketi” ortaya çıkmıştır.

Engelliliğin tanımının yapılmasında etkili olan ve Engellilik Çalışmaları alanında yapılan tartışmalarda öne çıkan iki model vardır (Oliver, 1996; Giddens, 2008; Mclean ve Williamson 2007; Taylor, 2009; WHO, 2002). Bu iki baskın engellilik modeli, popüler ve akademik yazında engellilik ve yeti yitimi arasındaki ayrımla ilişkili olarak

geliştirilmiştir (Peters, 2006). Bunlardan ilki “Bireysel model” ya da “Tıbbi model” denilen modeldir. Siebers’e (2008: 3) göre “engellilik”; ölüm, yaralanma veya hastalık gibi durumlardan kaçarak yaşamaya çalışan insanlık için uzun bir süre boyunca tıbbi bir sorun olmuştur. Bireysel/Tıbbi model de engelliliği “kişinin kendisiyle alakalı bireysel bir bozukluk, eğer kişi “tam anlamıyla” bir insan olmak istiyorsa iyileştirilmesi ya da ortadan kaldırılması gereken bir bozukluk olarak tanımlamaktadır (Siebers, 2008: 3)”. Shakespeare de (2006) otuz yıldır gelişmekte olan Engellilik Çalışmaları alanının en önemli çıkış noktasının, tamamen tıbbi nedenlere dayandırılan ve engelliliği sadece bireysel durumla ilişkilendiren bu bakış açısına karşı çıkış olduğunu söylemektedir. Ona göre engellilerin yaşadıkları sorunlar tarih boyunca, aydınlanma öncesi ilahi cezalandırma ya da ahlaki kusurların sonuçları olarak, aydınlanma sonrasında ise biyolojik kusurlar üzerinden açıklanırken, engellilik hareketleri ile kültürel söylemler ve toplumsal baskılar üzerine odaklanılmıştır.

Giddens’in (2008: 325) da belirttiği gibi bireysel engellilik modeli, özellikle batılı toplumlarda baskın model olarak uzun süre etkili olmuştur. Bu modele göre “engellilik”, tıbbi bir sorun, bedensel anormallikten kaynaklanan bir durumdur. Engellilik, engelliye ait bir sorundur ve tedavi edilerek giderilmelidir. Tıbbi modelin temelinde engellilik durumuna yönelik “kişisel trajedi yaklaşımı” yer alır. Engelli birey talihsiz bir kaza kurbanı olarak görülmektedir. Engelli bireyin yaşadığı sorunları teşhis ve tedavi etmek onların görevleri olduğu için tıp uzmanlarının bu modeldeki yeri önemlidir (Giddens, 2008: 325). Eğer durum tedavi edilemiyor ise eksikliğin sürekliliği söz konusudur. Tedavi yaklaşımı ile hareket edildiği için engelli “hasta” olarak algılanır. Doğal olarak bu model engelliye edilgen bir konuma yerleştirir. Engelli “normal” hale getirilmek istendiği için “engellilik” durumunun kendisi, açıkça ifade edilmese de “anormal” olarak algılanmaktadır.

Dünya Sağlık Örgütü’ne (WHO, 2002) göre engelliliğin kavramsallaştırılmasında etkili olan iki büyük modelden biri olan “Bireysel/Tıbbi model”, engelliliği, bir insanın sağlık durumuyla alakalı olarak yaşadığı ve bunun sonucunda uzmanlardan sağlanacak bireysel bir tedavi gerektiren bir durum olarak görmektedir. Bu modelde engellilik, bireydeki sorunun “düzeltilmesi” için bir tedavi ya da müdahaleye gereksinim duymaktadır.

Siebers (2008: 3), Bireysel/Tıbbi modelin aksine, Engellilik Çalışmalarında ortaya çıkan yaklaşımların engelliliği, “bireysel bir bozukluk” olarak değil, toplumsal adaletsizliğin ürettiği bir sorun olarak gördüğünü belirtmektedir. Yani ortada iyileştirilmesi gereken “bozuk” birey yerine, değişmesi gereken “bozuk” toplumsal yapılar vardır. Bu anlamda Engellilik Çalışmaları, engelliliğe onu düzeltme amacıyla yaklaşımadan, toplumsal anlamlar, semboller ve engelli kimliği ile ilişkilendirilen kavramlar üzerinde çalışmaktadır. Siebers’a göre engellilik, “fiziksel ya da zihinsel bir bozukluk değil, kültürel bir kimlik ve bir azınlık kimliğidir (Siebers, 2008: 3)”.

Bu iki model ayrımını açık bir şekilde ilk olarak yapan araştırmacı Oliver (Giddens, 2008: 326), “Kişisel trajedi modeli” de dediği Bireysel/Tıbbi modelin karşısına “Toplumsal baskı modeli” olarak da adlandırdığı Toplumsal modeli koymuştur (Oliver, 1996). Ona göre “Modeller fikirleri pratiğe tercüme eden yöntemlerdir. Bu açıdan bakıldığında, bireysel modelin altında yatan kişisel trajedi fikriyken, sosyal modelin altında yatan fikir dışarıdan dayatılmış kısıtlamadır (Oliver, 2004: 19’dan aktaran Shakespeare, 2011: 53)”. Oliver’ın yaptığı karşılaştırma tablosundan uyarlanan aşağıdaki örnek iki modelin arasındaki farklarının anlaşılmasında yararlı olacaktır.

Tablo 1. Bireysel ve Toplumsal Model Karşılaştırılması

Bireysel/Tıbbi model	Toplumsal Model
Kişisel trajedi teorisi	Toplumsal baskı teorisi
Kişisel sorun	Toplumsal sorun
Bireysel tedavi	Toplumsal eylem
Tıbbi yardım	Kişisel gelişim
Uzmanların hakimiyeti	Bireysel ve kolektif sorumluluk
Uzmanlık	Deneyim
Bakım	Haklar
Bireysel uyum sağlama	Toplumsal değişim

Kaynak: Oliver, 1996: 34’den uyarlanmıştır.

Bireysel/Tıbbi modele getirilen eleştiri olarak oluşturulan “Toplumsal model” yaklaşımında, Hunt’a göre “... engellilik sorunu, yalnızca işlev kaybıyla ve bu durumun engelli bireyler üzerindeki etkisi ile sınırlı değildir, daha da önemlisi engelli bireylerin engelli olmayanlar ile kurdukları ilişkilerde de etkili olmaktadır (1966’dan aktaran Giddens, 2008: 325)”. Bu modelde “engellilik” bir “toplumsal sorun” olarak ele alınır. Engellilik, fiziksel ya da zihinsel bir sorun olarak değil, toplumun yapısı nedeniyle ortaya çıkan “engellenmişlik” olarak görülür. Dünya Sağlık Örgütü’nün (WHO, 2002) yaptığı tanımlamaya göre, Toplumsal model, engelliliği bireyle ilişkili olmayan, toplumsal olarak yaratılmış bir sorun olarak açıklamaktadır. Toplumsal modele göre “yeti yitimi” tıbbi bir durumdur, ama “engellilik” toplumsal yapı üzerinden tanımlanmaktadır. Bu modelde, Bireysel/Tıbbi modelin aksine , engellilik, “bireysel” bir sorun olarak değil, yeti yitimi olan insanların toplumla tam olarak kaynaşmalarını *engellenen* toplumsal engeller olarak görülmektedir. Toplum engelliye kapsayacak biçimde organize olmadığından ortaya “engellilik” çıkar ve ayrımcılıklar oluşur.

Bireysel yaklaşıma karşı toplumsal yaklaşımın teorik olarak oluşturulmasında, 1970’li yıllarda İngiltere’de faaliyet gösteren Ayrımcılığa Karşı Fiziksel Yeti Yitimi Olanların Birliği (Union of the Physically Impaired Against Segregation) (UPIAS)’nin çalışmaları oldukça etkili olmuştur. Yeti yitimi ve engelliliği birbirinden ayırarak inceleyen birliğin o yıllarda yaptığı tanımlar şöyledir:

“Yeti Yitimi: Bir uzvun tamamen ya da kısmen eksik olması, ya da vücudun yetersiz bir uzuv, organ ya da sisteme sahip olması.

Engellilik: Modern toplumsal örgütlenmelerin, fiziksel yeti yitimi olan ve bu yüzden yaygın sosyal aktivitelere dahil olamayan insanları çok az göz önüne almaları ya da hiç almamaları sonucunda ortaya çıkan mağduriyet ya da kısıtlama”(UPIAS 1976’dan aktaran Giddens, 2009: 416).

Thomas’a (2002: 39) göre engelliliğin bu toplumsal-politik dönüşümü, aktivist ve düşünür Oliver’ı engelliliğin “Toplumsal modeli” üzerine düşünmeye yönlendirmiştir.

Engelliliğe bakışın, engelliliği tanımlamada ve başka kavramlarla ilişkilendirmede önemli bir rol oynadığını savunun Toplumsal modeli anlamak için, bu ayrımın temellerinin ilk atıldığı 1980’li yıllarda Oliver’ın, Birleşik Krallık Nüfus Sayım ve İstatistik Ofisi’nin (UK Office of Population, Censuses and Surveys, OPCS) engellilik

konusunu değerlendirmek için sorduğu soruları (Giddens, 2008: 326) nasıl adapte ettiğini incelemek faydalı olacaktır. Burada Oliver Bireysel/Tıbbi modelin açısından hazırlanmış soruları Toplumsal modele uyarlayarak bakış açısı değişikliğinin engelliliği değerlendirmede bir çok şeyi değiştirdiğini ortaya koymuştur.

Tablo 2. OPCS'nin Soruları ve Oliver'ın Alternatif Soruları

OPCS'nin soruları	Oliver'ın alternatif soruları
Sorununuzun ne olduğunu söyleyebilir misiniz?	Toplunun sorununun ne olduğunu söyleyebilir misiniz?
Bir şeyleri tutarken, kavrarken ya da çevirirken yaşadığınız zorluklar nelerdir?	Kavanoz, şişe gibi günlük hayatta kullandığımız eşyaların tasarımlarındaki hangi sorunlar onları tutmanızı, kavramanızı veya çevirmenizi zorlaştırmaktadır?
İnsanları anlamada yaşadığınız güçlük duyma sorununuzdan mı kaynaklanıyor?	İnsanları anlamada yaşadığınız güçlük onların sizinle iletişim kurmakta zorlanmasından mı kaynaklanıyor?
Günlük hayatınızı kısıtlayan bir yara iziniz ya da biçim bozukluğunuz var mı?	Diğer insanların yara izinize ya da vücudunuzdaki biçim bozukluğuna verdiği tepkiler günlük hayatınızı kısıtlıyor mu?
Uzun süreli bir sağlık sorunu ya da bir engel yüzünden mi özel bir okulda okudunuz?	Eğitim kurumlarının izlediği genel siyaset sizinle aynı sağlık sorunu ya da engele sahip insanları aynı yere göndermek olduğu için mi özel bir okulda okudunuz?
Sağlık sorununuz/engeliniz akrabalarınızla ya da sizinle ilgilenecek biriyle yaşamınızı gerektiriyor mu?	Toplumdaki kamu hizmetleri, akrabalarınızla ya da size yardımcı olacak biriyle yaşamınızı gerektirecek kadar kötü mü?
Sağlık sorununuz/engeliniz istediğiniz yerlere istediğiniz kadar gitmenizi engelliyor mu?	İstedığınız yerlere istediğiniz kadar gitmenizi engelleyen ekonomik ya da ulaşım ile ilgili sorunlar mevcut mu?

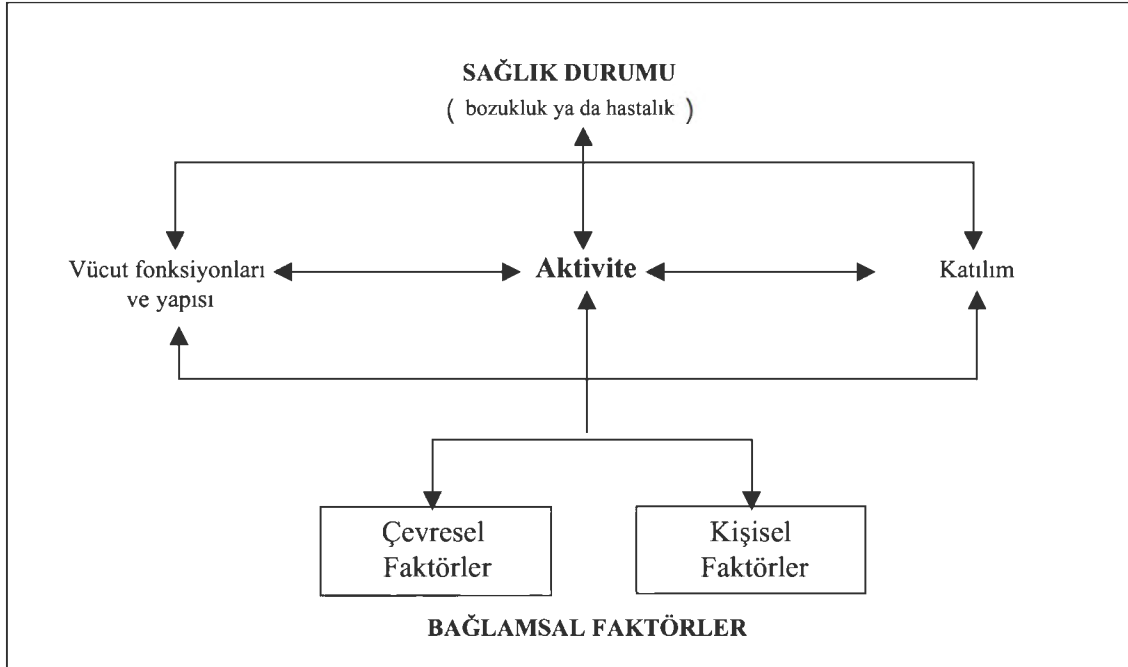
Sağlık sorununuz/engeliniz iş yaşamınızı etkiliyor mu?	İş yaşamınızda çevresel faktörlerden ya da diğer insanların davranışlarından kaynaklanan sorunlar mevcut mu?
--	--

Kaynak: Oliver, 1990: 7-8'den özetlenerek alınmıştır.

Engellilikle ilgili tanım ve kavramların tartışılmasında önemli bir bakış açısı kazandırsa da, Toplumsal model de çeşitli eleştiriler almıştır. Shakespeare'e (2011: 55) göre, Toplumsal modelin en önemli zayıf noktası, yeti yitimlerini göz ardı etmesidir.

Dünya Sağlık Örgütü'ne (WHO, 2002) göre iki model de önemli ama tek başlarına yeterli değildir. Engellilik hem kişinin bedeni ile, hem de toplumsal yapı ile ilgili karmaşık bir olgudur. Buna göre, engelliliği daha iyi anlamayı sağlayacak yaklaşım, bu iki modelin sentezlenmesi ile ortaya çıkacaktır. Bu yaklaşıma Biyo/fiziksel/toplumsal model adını veren Dünya Sağlık Örgütü, Uluslararası İşlevsellik, Engellilik ve Sağlık Sınıflandırması (The International Classification of Functioning, Disability and Health, ICF)'ni bu yaklaşıma göre oluşturmaktadır (WHO, 2002: 9).

Tablo 3. ICF Sınıflandırması



Kaynak: WHO, 2002: 9.

Yukarıdaki şekilde de özetlendiği gibi, ICF sınıflandırmasında, engellilik ve işlevsellik, sağlık durumu (hastalıklar, bozukluklar ve yaralanmalar) ile bağlamsal faktörler arasındaki etkileşimin sonuçlarıdır. Bağlamsal faktörler; toplumsal tutumlar, mimari yapılanmaların özellikleri, yasal ve toplumsal yapılanmalar gibi çevresel faktörlerden ve ayrıca toplumsal cinsiyet, yaş, geçmiş yaşantı, eğitim, iş gibi bireysel faktörlerden oluşmaktadır. ICF sınıflandırmasında engellilik tanımlanırken kullanılan kavramlar şunlardır:

Vücut işlevleri, vücut sisteminin fizyolojik işlevleridir (psikolojik işlevler dahil olmak üzere).

Vücut yapıları, organlar, uzuvlar ve onların bileşenleri gibi vücudun anatomik parçalarıdır.

Yeti yitimi, vücut işlev ve yapılarında sapma ve kayıp gibi önemli sorunlardır.

Aktivite, bireyin bir iş ya da eylemi yerine getirmesidir.

Katılım, günlük hayata dahil olmaktır.

Aktivite kısıtlaması, bireyin bir aktiviteyi yerine getirirken karşılaşılabileceği zorluklardır.

Katılım sınırlaması, bireyin gündelik hayata dahil olurken yaşayabileceği sorunlardır.

Çevresel faktörler, insanların içinde yaşadığı ve hayatlarını idame ettirdikleri fiziksel, toplumsal ve tutumsal çevreyi oluşturmaktadır (WHO, 2002: 10).

ICF'nin Bireysel/Tıbbi model ve Toplumsal modeli kaynaştırarak, sağlığa yaklaşımda farklılık gösteren biyolojik, bireysel ve toplumsal açıları sentezleyen tutarlı bir bakış açısı sağladığını belirten Dünya Sağlık Örgütü'ne (WHO, 2002: 9) göre “Engellilikler; yeti yitimlerini, aktivite kısıtlamalarını ve katılım sınırlamalarını kapsayan “şemsiye” bir terimdir.” (WHO, 2013) Yani engellilik denilince, bu üç alanı da kapsayan bir durum ifade edilmektedir. Yeti yitimi, vücudun işlevindeki ya da yapısındaki bir sorundur. Aktivite kısıtlaması bir bireyin, bir işi ya da eylemi yerine getirirken

karşılaştığı zorluktur. Katılım sınırlaması ise, bireyin gündelik hayata katılırken yaşadığı sorunlardır (WHO, 2013).

Engelliliğe bakışta önemli bir fark yaratan Toplumsal model, elbette, üretilen her fikir gibi tartışmaya dahil olduğu alanda kesin doğrunun ne olduğunu söyleme iddiası taşımamaktadır. En azından olması gereken budur. Oliver’ın da dediği gibi “Modeller fikirleri pratiğe tercüme eden yöntemlerdir (2004: 19’dan aktaran Shakespeare, 2011: 53)”. Engelliliği anlamaya ve anlatmaya çalışan her düşünce de, bu alanda yaşanan gelişmeleri anlamaya ve yeni fikirler üretmeye çalışan insanlara sordurdukları sorular ölçüsünde bu çalışma alanına katkı sağlamaktadırlar.

1.2.2 Türkiye’de engelliliğe bakış ve engellilik tanımları

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nda “engelli” kelimesi geçmemesine rağmen, engelli insanlarla ilgili üç farklı yerde “özürlü” ve “sakat” kelimeleri kullanılmaktadır:

Madde 10- ... Çocuklar, yaşlılar, *özürlüler*, harp ve vazife şehitlerinin dul ve yetimleri ile malul ve gaziler için alınacak tedbirler eşitlik ilkesine aykırı sayılmaz.

Madde 61- ... Devlet harp ve vazife şehitlerinin dul ve yetimleriyle, malûl ve gazileri korur ve toplumda kendilerine yaraşır bir hayat seviyesi sağlar.

... Devlet, *sakatların* korunmalarını ve toplum hayatına intibaklarını sağlayıcı tedbirleri alır.

Cumhurbaşkanının Görev ve Yetkileri kısmında Yürütme alanına ilişkin olanlar da şu şekilde geçmektedir:

Madde 104- ...Sürekli hastalık, *sakatlık* ve kocama sebebi ile belirli kişilerin cezalarını hafifletmek veya kaldırmak.

Görüldüğü üzere anayasadaki kullanımlar koruma, kollama, yardım gibi konular üzerinde şekillenmektedir. Ayrıca anayasada engelli insanlarla ilgili ayrı bir madde bulunmamaktadır.

1997 yılında kabul edilen 572 Sayılı Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına İlişkin Kanun Hükmünde Kararname’de kullanılan tanım şöyledir:

Madde 5- ... c) "Özürlü", doğuştan veya sonradan herhangi bir hastalık veya kaza sonucu bedensel, zihinsel, ruhsal, duygusal ve sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmesi nedeniyle normal yaşamın gereklerine uymama durumunda olup; korunma, bakım, rehabilitasyon, danışmanlık ve destek hizmetlerine ihtiyacı olan kişiyi ...ifade eder.

2005 yılında kabul edilen ve adı *Özürlüler ve Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun* iken 2013 yılında *Engelliler Hakkında Kanun* olarak değiştirilen 5378 sayılı kanuna göre ise engellilik şöyle tanımlanmaktadır:

Madde 3- Bu Kanunun uygulanmasında;

a) Engelli: Doğuştan veya sonradan herhangi bir nedenle bedensel, zihinsel, ruhsal, duygusal ve sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmesi nedeniyle toplumsal yaşama uyum sağlama ve günlük gereksinimlerini karşılama güçlükleri olan ve korunma, bakım, rehabilitasyon, danışmanlık ve destek hizmetlerine ihtiyaç duyan kişiyi ...ifade eder.

Bu iki resmi belgede de benzer olan tanımlar engelliliği koruma ve bakım ihtiyacı üzerinden tanımlamaktadır.

Türkiye’de yaşayan engelliler üzerine yapılan en kapsamlı çalışma olan, Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Başkanlığı ve Özürlüler İdaresi Başkanlığı’nın beraber yürüttüğü *Türkiye Özürlüler Araştırması*’nda kullanılan tanımlar şöyledir:

Özürlü: Doğuştan veya sonradan herhangi bir hastalık veya kaza sonucu bedensel, zihinsel, ruhsal, duygusal ve sosyal yetilerini çeşitli derecelerde kaybetmiş, normal yaşamın gereklerine uyamayan kişilerdir.

Ortopedik Özürlü: Kas ve iskelet sisteminde yetersizlik, eksiklik ve fonksiyon kaybı olan kişidir. El, kol, bacak, parmak ve omurgalarında kısalık, eksiklik, fazlalık, yokluk, hareket kısıtlılığı, şekil bozukluğu, kas güçsüzlüğü, kemik hastalığı olanlar, felçliler, Serebral Palsi, spastikler ve spina bifida bu gruba girmektedir.

Görme Özürlü: Tek veya iki gözünde tam veya kısmi görme kaybı veya bozukluğu olan kişidir. Görme kaybıyla birlikte göz protezi kullananlar, renk körlüğü, gece körlüğü (tavuk karası) olanlar bu gruba girer.

İşitme Özürlü: Tek veya iki kulağında tam veya kısmi işitme kaybı olan kişidir. İşitme cihazı kullananlar da bu gruba girmektedir.

Dil ve Konuşma Özürlü: Herhangi bir nedenle konuşamayan veya konuşmanın hızında, akıcılığında, ifadesinde bozukluk olan ve ses bozukluğu olan kişidir. İştittiği halde konuşamayan, gırtlığı alınan, konuşmak için alet kullananlar, kekemeler, afazi, dil-dudak-damak-çene yapısında bozukluk olanlar bu gruba girmektedir.

Zihinsel Özürlü: Çeşitli derecelerde zihinsel yetersizliği olan kişidir. Zeka geriliği olanlar (mental retardasyon), Down Sendromu, Fenilketonüri (zeka geriliğine yol açmışsa) bu gruba girer.

Süreğen Hastalık: Kişinin çalışma kapasitesi ve fonksiyonlarının engellenmesine neden olan, sürekli bakım ve tedavi gerektiren hastalıklardır. (kan hastalıkları, kalp-damar hastalıkları, solunum sistemi hastalıkları, sindirim sistemi hastalıkları, idrar yolları ve üreme organı hastalıkları, kanserler, ruhsal davranış bozuklukları, sinir sistemi hastalıkları, HIV) (Devlet İstatistik Enstitüsü, 2002).

2002 yılında yapılan bu araştırmaya göre engellilerin toplam nüfus içindeki oranı % 12.29'dur. Ortopedik, görme, işitme, dil ve konuşma ile zihinsel engellilerin oranı % 2.58 iken süreğen hastalığı olanların oranı ise % 9.70'dir (Devlet İstatistik Enstitüsü, 2002: 5). Bu çalışmadaki tanımlara da bakıldığında, yapılan bütün tanımlamaların bireysel durumlardan yola çıkılarak yapıldığı görülmektedir. Engelli tanımlarında toplumsal yapı ile ilgili herhangi bir açıklama yapılmamaktadır.

Engelli hakları ile ilgili yapılan çalışmaların en önemlilerinden biri olan, Birleşmiş Milletler tarafından 13 Aralık 2006 tarihinde kabul edilerek 3 Mayıs 2007 tarihinde onaylayan devletler açısından yürürlüğe girmiş olan Engellilerin Haklarına İlişkin Sözleşmeyi, ülkemiz BM tarafından imzaya açıldığı tarih olan 30 Mart 2007'de imzalamış ve 28.10.2009 tarihi itibarıyla onay sürecini tamamlayarak sözleşmeye taraf olmuştur. Sözleşmenin birinci maddesi "Bu Sözleşme'nin amacı, engellilerin tüm insan

hak ve temel özgürlüklerinden tam ve eşit şekilde yararlanmasını teşvik ve temin etmek ve insanlık onurlarına saygıyı güçlendirmektir.” derken bu maddenin devamında engellilik şöyle tanımlanmaktadır: “Engelli kavramı diğer bireylerle eşit koşullar altında topluma tam ve etkin bir şekilde katılımlarının önünde engel teşkil eden uzun süreli fiziksel, zihinsel, düşünsel ya da algısal bozukluğu bulunan kişileri içermektedir (EYHGM, 2013a)”.

Engelliliğin Türkiye’de resmi olarak tanımlanması, özellikle bu çalışmanın yapıldığı zaman diliminde büyük değişikliklere uğramaktadır. Öncelikle, bu bölümün başında da belirtildiği gibi, Türkiye’de engelli insanlarla ilgilenen resmi kurumun adı *Özürlü ve Yaşlı Hizmetleri* iken *Engelli ve Yaşlı Hizmetleri* olarak değiştirilmiştir. Bu konuda Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü (EYHGM)’nün, 03.05.2013 tarihinde resmi internet sitesinden yaptığı duyuruda yer alan önemli ifadeler şunlardır:

Ülkemizin engellilik alanında son yıllarda tıbbi bakıştan sosyal bir bakışa doğru gerçekleştirdiği anlayış değişikliği ve bu alandaki son gelişmeler, toplumca kabul görmeyen “özürlü”, “sakat” ve “çürük” gibi ibarelerin daha kabul gören “engelli” ifadesi ile değiştirilmesini bir gereklilik haline getirdi ... (EYHGM, 2013b).

Açıklamada da görüldüğü üzere, Türkiye’deki resmi bakışın şekillenmesinde “tıbbi bakıştan sosyal bir bakışa” doğru bir değişim yaşandığı (yaşanacağı) ifade edilmektedir. Yine aynı açıklamada engellilerin toplumsal hayata katılımı ile ilgili şu ifadeler yer almıştır:

...Son yıllarda tıbbi bir bakıştan sosyal bir bakışa doğru gerçekleştirilen anlayış değişikliği ve bu alandaki yapılan son çalışmaları ile engellilerin hayatın her alanına tam katılımı için çalışma ve hizmetlerini sürdüren Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü... yürütülen yeni düzenleme ile engelli bireylere yönelik ayrımcılıkla mücadele ilkesinin kapsamının genişletilerek, herkes için fırsat eşitliği yaratılması, topluma tam ve etkin katılım için erişilebilirliğin sağlanması ve engelliliğin her tür istismarının önlenmesi için önleyici ve cezalandırıcı hükümler getirilmesi amaçlanıyor (EYHGM, 2013b).

Yine “sosyal” bir bakışa doğru gidildiğini belirten ifadeler, engellilerin topluma katılımında eşit şartlar sağlama ve istismarları önleme amacı güdüldüğünü belirtmektedir. Bunu yaparken de hazırlanacak yasal düzenlemelerin içeriği, yine aynı sitedeki başka bir açıklamada yer almaktadır:

Hedefimiz aslında engellilere yeni hakları ve destekleri tanımlamak değil, engellilerle ilgili algıyı ve anlayışı değiştirmektir. Engelliler, anlayışın değişmesini ve kendilerine eşit koşullarda yaşama etkin ve tam katılmak istiyorlar. Bizden beklentileri de budur. Bu bakış açısıyla mevzuatı da bu çerçevede düzenliyoruz (EYHGM, 2013c).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi, Türkiye’de resmi makamlar, bakım ve tedavi merkezli yaklaşımın yanında, engelliliğe bakışta Toplumsal modeli de göz önünde bulundurup tanımları zenginleştirme yolunda ilerlemektedir.

1.3. Sinema ve Anlatı

Bu bölümde, çalışmanın yöntem kısmında açıklanan araştırma modelinin ve veri toplama araçlarının daha iyi anlaşılabilmesi için gerekli görülen kavramlara yer verilmiştir. Bu kavramlar *anlatı*, *dramatik anlatı*, *öykü*, *olay örgüsü* ve *karakter*dir.

1.3.1 Anlatı

Anlatmak, insan hayatının önemli parçalarından biridir. İnsanlar, tarihin bilinen ilk yıllarından beri çevrelerinde gördükleri ya da hayal ettikleri şeyleri çeşitli şekillerde ifade eden anlatılar ortaya koymuşlardır. Barthes’ın da belirttiği gibi “...söylence, ... masalda, ... destanda, öyküde, ... güldürüde, ... tabloda, sinemada, ... sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır (1998: 7)”. Mağara duvarlarında yer alan ve av sahnelerini anlatan basit resimlerden günümüzün görsel ve işitsel ürünlerine kadar anlatı şekilleri teknolojik olarak gelişmiş ve çeşitlenmiştir.

Bordwell ve Thomson (2011: 79) anlatıyı “...zaman ve mekan içinde olan neden-sonuç ilişkisi içindeki bir olaylar zinciri...” olarak tanımlamaktadırlar. Daha geniş şekilde “Mantıksal olarak birbiriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen ve tutarlı bir konuyla bir bütün haline getirilen iki ya da daha fazla olayın (ya da bir durum ile bir olayın) aktarılması (Mutlu, 2008: 31)” olarak tanımlanabilecek ‘anlatı’nın görsel ve işitsel bir çok şekline kitle iletişim araçlarında rastlanmaktadır. Reklamlardan şarkılara,

fotoğraflardan televizyon programlarına değişik araçlarda yer alan bu anlatılar ait oldukları aracın ve anlatım türünün kurallarına göre şekillenmektedir.

İnsana insanı kamerayla anlatan sinema ilk önce bir teknolojik gelişme ve eğlence aracı olarak on dokuzuncu yüzyılın sonunda ortaya çıkmış, yirminci yüzyılda gelişerek çağımızın en güçlü anlatım araçlarından biri haline gelmiştir.

Bir çok anlatı şeklinin denendiği sinemada yaygın olarak kullanılan anlatı, *geleneksel anlatı* ya da *klasik anlatı* da denilen *dramatik anlatı*dır. Sinemayı ilk yıllarından beri şekillendiren ve televizyon ile birlikte daha da çok hayatımıza giren dramatik anlatı, binlerce yıl öncesinden itibaren antik tiyatro ile birlikte gelişmeye başlamıştır.

Aşağıdaki bölümde dramatik anlatı, öykü, olay örgüsü ve karakter kavramları açıklanmaktadır. Sinemada ve diğer araçlarda kullanılan farklı anlatım şekilleri (Modern/Çağdaş anlatı, Postmodern anlatı vd.) bu çalışmanın kapsamına girmedikleri ve gerekli görülmedikleri için ele alınmamışlardır.

1.3.2 Dramatik anlatı

Günlük hayatımızda bir çok yerde karşılaşılabileceğimiz “dramatik”¹ kelimesi çoğunlukla anlamı tam olarak bilinmeden kullanılmaktadır. Nutku’ya (2001: 27) göre eski Yunancada ‘bir şey yapma’, ‘yapılan şey’ ya da ‘ oynamak’ anlamlarında kullanılan *Drama* sözcüğünün anlamı, tiyatronun gelişmesi ile birlikte ‘belli bir kimsenin, katılanlara anlamı olan bir şey yapması’ olarak genişlemiştir. Dramaya dayalı anlatımın “... ilk klasik temel ilkelerini ortaya koyan Aristoteles, bunu, ‘yaşamdaki bir olayın ya da hareketin yeniden yaratılması (1961’den aktaran Nutku, 2001: 28)’ olarak tanımlamıştır.

Sanatı taklit (mimesis) olarak niteleyen Aristoteles sanat dallarını kullandıkları taklit biçimlerine göre ikiye ayırır: ‘Hikaye etme yoluyla taklit eden sanatlar’ ve ‘Gösterme yoluyla taklit eden sanatlar’ (1995: 11’den aktaran Oluk, 2008: 30). Tiyatrodaki anlatımı “Gösterme yoluyla taklit etme” olarak tanımlayan Aristoteles, bu anlatım şeklini “taklit edilen bütün kişileri etkinlik ve eylem içinde gösterme” olarak açıklar

¹ Yapılan literatür taramasında dram, drama, dram sanatı ve dramatik anlatı kelimelerinin aynı kavramı anlatmak için kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Bu nedenle bu çalışmada da alıntılanan bütün bu kelimeler “dramatik anlatı” başlığını açıklamak için kullanılmıştır.

(2008: 14). Bu anlatı şeklinde “anlatıcının” varlığının insanlar tarafından görülmesine gerek yoktur. Örneğin “... Destan türü, anlatımın ‘hikaye etme’ tarzını kullanırken, tragedya ve komedyâ, anlatımın dramatik (kişileri eylem içinde gösterme) tarzını kullanırlar (Oluk, 2008: 31)”. Başka bir deyişle, örneğin destan ya da edebiyat gibi anlatı şekillerinde öykü, bir “anlatıcı” aracılığıyla hikaye edilirken, dramatik anlatımda bu “aracılık” durumu bilinçli bir şekilde ortadan kaldırılmaktadır. Dramatik anlatımda öykü, bir anlatıcının varlığına gerek kalmadan, öykü kişilerinin (karakterlerin) eylem içinde gösterilmesi yoluyla anlatılır. Bu dramatik anlatıda bir anlatıcının var olmadığı anlamına gelmez. Anlatıcının varlığının gizlenmesi söz konusudur ve bu durum dramatik anlatının temel özelliklerinden biridir.

Esslin’e göre dramatik anlatı, “...hayali ya da geçmişteki gerçek olayları ele alan, seyirci önünde o an oluyormuş duygusunu veren bir mimetik (taklitle dayalı) aksiyon olarak kendine özgüdür (Esslin, 1996: 31)”.

Dramatik anlatımın üç temel özelliği *gerçekliğin taklit edilmesi, bu taklidin kişiler aracılığıyla sahne üzerinde canlandırılması ve eylemdir* (Oktuğ, 2008: 71). Bu eylemler olay kişileri (karakterler) tarafından gerçekleştirilen olaylardır ve belirli bir neden-sonuç ilişkisine sahiptirler. Şener’e göre “Dram yapısında olaylar birbirini neden-sonuç bağlantısı içinde izler. Her olay, bir öncekinin sonucu, bir sonrakinin nedeni olacak biçimde birbirine zincirlenmiş, böylece mantıklı bir gelişim sağlanmıştır (Şener, 1997: 15)”. Bu neden-sonuç ilişkisi de dramatik anlatımın diğer bir temel özelliğidir.

Chatman da (2009: 42) dramatik anlatımda her olayın bir diğeriyle neden sonuç ilişkisi içinde olduğunu belirtmektedir. Ona göre “İki farklı olay birbiriyle belirgin bir ilişki içinde görünmese bile, bir ilişki olabileceğini çıkarırsınız ve daha genel bir kural olarak bu ilişkiyi daha sonra keşfederiz (Chatman, 2009: 42)”.

Kurmaca bir anlatım şekli olan dramatik anlatım, öykünün belirli bir bakış açısına göre düzenlenmesi ile oluşur. Nutku’ya (2001: 27) göre dramatik anlatım yaşamdaki gerçekliğin olduğu gibi aktarılması değil, belli bir kimsenin yaratış özellikleri ile yansıtılmasıdır. Dramatik anlatımda öykünün olduğu gibi değil, bir bakış açısı ile anlatılması, *kurulması* söz konusudur. Dramatik anlatımın bu özelliği bizi “öykü” ve “olay örgüsü” arasındaki ayrıma getirmektedir.

1.3.2.1 Öykü ve olay örgüsü

Anlatılan öykü ve onun anlatılma şekli arasında ayrım yaparken araştırmacılar öykünün karşısına öyküleme, olay dizisi, olay örgüsü gibi farklı kavramlar koymaktadırlar. Kullanılan kelimeler farklı da olsa bu ayrım ile açıklanmaya çalışılan, bir anlatıda “neyin” anlatıldığı ile “nasıl” anlatıldığı arasında fark olduğudur. Anlatıyı “öykü” ve “olay örgüsü” olarak ikiye ayırırsak, öykü “neyin” anlatıldığı, olay örgüsü ise anlatılan şeyin “nasıl” anlatıldığını ifade etmektedir.

Oluk (2008: 13) *öyküyü* “olayların kronolojik dizisi” olarak tanımlarken, *olay örgüsünü* “öykü olaylarının elde edilmek istenilen etkiye göre ve olaylar arasında nedensellik bağı kurularak düzenlenmesi” olarak tanımlamaktadır. Ona göre “Öykü neler olduğunu anlatır, olay örgüsü ise; belirli bir bakış açısından, bu olanların nerede, ne zaman, kimler arasında, neden ve nasıl olduğunu anlatır (Oluk, 2008: 13)”.

Bordwell ve Thomson’a (2011: 80) göre bir anlatı içindeki bütün olaylar, hem açıkça gösterilenler hem de izleyicinin anladıkları, öyküyü oluşturmaktadır. Olay örgüsü kavramı ise filmde görülebilir ve duyulabilir her şeyi tanımlamak için kullanılır.

Greenwell ve Anderson (2009: 136) öyküyü, anlatının başlangıcından sonuna kadar olan bütün olayların kronolojik bir listesi olarak tanımlamaktadırlar. Olay örgüsü ise onlara göre anlatıyı sunan kişinin seçimleri ve yaptığı düzenlemeler sonucunda ortaya çıkar.

Chatman’a (2009: 39) göre bir öyküde olaylar sayısız yolla düzenlenebilir, bazı olaylar ayrıntılı bir şekilde gösterilirken, diğer bazı olaylar göz ardı edilebilir ya da olayların kronolojik sırası dikkate alınmadan sıralamaları değiştirilebilir. Böylece yapılan her düzenleme farklı bir olay örgüsü üretir ve aynı öyküden sayısız olay örgüsü üretilebilir.

Anlatıcının öyküyü düzenleme işlemini “olay dizisi yapımı” olarak tanımlayan Nutku (2001: 169), Aristoteles’in olay dizisini, dram sanatının en önemli ögesi olarak kabul ettiğini belirtmektedir (1961’den aktaran Nutku, 2001: 169). Öyküyü anlatan kişinin seçimlerinin dramatik anlatımda belirleyici olduğunu ifade eden Nutku’ya (2001: 169) göre aynı öyküyü ele alan beş farklı anlatıcının oluşturduğu olay dizileri birbirlerinden farklı olacaktır ve ortaya farklı birer anlatı çıkacaktır.

“Olup biten her şeyi kronolojik sıraya göre anlatan öykü” ile “öyküleme” arasında bir ayırım olduğunu belirten Akyürek’e göre “Her öykü senaryo olmaz, senaryo olabilmesi için kesinlikle öyküleme’nin (dramatik yapı) olması gerekir. Senaryonun ilerlemesini sağlayan, filmin öyküsü kadar önemli öge, öyküleme (dramatik yapı)’dır (Akyürek, 2005: 114-115)”.

Miller da dramatik anlatımı şu şekilde özetlemektedir: “... yükselen dramatik eğri, Antik Yunan’dan beri bir gelenek haline gelmiştir ... Başlangıçta bir çatışma vardır. Doruk noktayı içeren bir sona ulaşana dek, gerilim ve merak dolu bir gelişim sürer. Çatışma çözülür, öykü biter (Miller, 1993: 38)”.

Dramatik yapı da denilen dramatik anlatının aşamalarını Nutku şöyle sıralamaktadır: Olay dizisini (olay örgüsü) ortaya çıkaran temel öğeler *serim, çatışma, düğüm, doruk nokta ve çözüm*dür (Nutku, 2001: 169).

1.3.2.2 Dramatik anlatının aşamaları

Dramatik anlatı temelde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan üçlü bir yapıya sahiptir. Bu bölümler *serim, düğüm ve çözüm* gibi farklı şekilde de adlandırılabilir. Bu aşamaların dışında ayrıca dramatik anlatının, özellikle gelişme (düğüm) bölümü ile iç içe geçmiş *çatışma ve doruk noktası* gibi iki ayrı ögesi de bulunmaktadır. Her dramatik anlatıda keskin çizgilerle ayrılmış şekilde yer almasalar da genel olarak dramatik anlatının yukarıda sayılan beş ögeyi içerdiği varsayılır.

Anlatının ilk bölümü olan *serim*, Oluk’a (2008: 39) göre çoğu zaman başlangıç olarak algılansa da aslında anlatının başından sonuna kadar sürebilen bir bilgi verme sürecini kapsamaktadır. Şener’e (1997: 17) göre ise *serim* bölümü ile seyirciye, sahnede yer almayan olay ve durumlar hakkında bilgi verilmektedir. Bu bölüm sadece olay başlamadan önce olanları değil, “olaylar sırasında yer alan, fakat sahnede gösterilmeyenlerin de seyirciye iletilmesini...” kapsamaktadır. Nutku (2001: 171) anlatının başında yoğun bir biçimde durumun açıklanması, olayların anlatılması ve kişilerin tanıtılması olarak tanımladığı *serim* bölümünün anlatı boyunca gerekli oldukça devam ettiğini belirtmektedir. Giriş ya da *serim* denilen bu ilk bölümü, anlatıdaki olay ve mekanların tanıtıldığı, olay kişileri (karakterler) hakkında bilgilerin verildiği bölüm olarak tanımlayabiliriz.

Dramatik anlatının ikinci bölümü olan *gelişme*, çatışma ve düğüm öğeleri ile iç içe geçmiş bir şekilde anlatının sonuna kadar devam etmektedir. Nutku'ya göre Aristoteles'in 'orta' bölüm olarak saptadığı bu kesim, anlatının en hareketli yeridir. Olay örgüsünün gelişmesine etken olan itici güçler, *çatışma* ve onunla beraber gelişen *düğüm* bölümleridir (Aristoteles, 1961'den aktaran Nutku, 2001: 172). Miller da gelişme bölümü için "... bir dizi karmaşık ilişki, kriz, çatışma, yan olay ve benzeri güçlükler aracılığıyla beklentilerimizi yoğunlaştırarak ilgimizi daha derinden ele geçirir ve sürdürür (Miller, 1993: 41)" demektedir. "Aksiyonun gelişmesi ve doruğa yükselmesi bu orta bölümde olur. Serimde izleyiciye açıklanan olayların ve kişilerin çatışmaya girerek geliştiği yer burasıdır (Nutku, 2001: 172)". "*Çatışma*, birbiriyle çelişen çıkarlara sahip karakterler arasında oluşan durumdur. Bu durum iyi ile kötü, haklı ile haksız arasında olabileceği gibi kişilerin kendinden daha güçlü bir yapıya başkaldırısı şeklinde de ortaya çıkabilir (Oluk, 2008: 41-42)". *Düğüm noktaları* ise Nutku'ya (2001: 177) göre olay dizisinin gelişimi sırasında ortaya çıkan duygusal odak noktalarıdır. Bu düğüm noktaları çıkarların ve duyguların birbiriyle çarpıştığı durumlardır ve çatışmalardan elde edilebildiği gibi, ayrıca karakterlerin özellikleri ile de yaratılabilmektedirler.

Şener (1997: 18-19), her çatışmanın ortaya yeni bir düğüm çıkardığını, her düğümün ise yeni bir çatışmayı gerektirdiğini belirtmektedir. Ona göre bu gelişim bir gerilim yaratır ve düğümler ile çatışmaların birbirini izlemesi heyecan uyandırmaktadır. Gerilimin tırmandığı en yüksek noktaya ise *doruk* denmektedir. Anlatıdaki olaylar doruk noktasından sonra hızlı bir biçimde çözülür ve sonuca yönelir (1997: 18-19).

Doruk noktası, Nutku'ya (2001: 178) göre çatışmaların bulunduğu orta bölümün sonlarına doğru ya da çözüm denilen son bölümde bulunmaktadır. Ona göre bu aşama olay dizisindeki düğümler serisinin en üst noktasıdır. Oluk (2008: 43) da doruk noktasını "dramatik gerilimin en yüksek noktası" olarak tanımlamaktadır.

Şener'in (1997: 18-19) de belirttiği gibi doruk noktasından sonraki aşama *çözüm* bölümüdür. Sonuç bölümü de denilen bu bölüm aynı zamanda bütün düğümlerin çözüldüğü yerdir. Nutku (2001: 180) ise çözüm bölümü için, olay dizisinde (olay örgüsü) ortaya çıkan sorunlar, çatışmalar ve düğümlerin çözüme ulaştırıldığı bölüm

demektedir. Bu bölümde izleyicinin aklındaki tüm sorular yanıtlanır, tüm şüpheler giderilir (Oluk, 2008: 44) ve anlatı sonuca ulaştırılır.

1.3.2.3 Karakter

Önceki bölümlerde bahsedildiği gibi dramatik anlatının temel özelliği anlatının karakterler aracılığıyla yapılmasıdır. Bu nedenle dramatik anlatıda öykü, olay örgüsü ve dramatik aşamaların yanında, yaratılan ve kullanılan karakterler de oldukça önem taşımaktadır. Dramatik anlatıda bir öykünün sözel ya da yazılı olarak anlatılması (hikaye etme) değil, eylem içinde canlandırılması söz konusudur ve bu eylem içinde canlandırmanın yapılabilmesi için mekanlara ve bu canlandırmayı yapacak karakterlere ihtiyaç vardır. Karakterler (olay kişileri) anlatıyı olay örgüsü içinde aktarırlar (Oluk, 2008: 31). Miller’a göre film öyküleri “...karakterler arası ilişkilerden doğar ve gelişir, çünkü öykü, çatışma içindeki karakterlerin eylemlerinden doğar (Miller, 1993: 109-121)”.

Aristoteles’e göre bir karakterin iyi ya da kötü olması davranışlarına bağlıdır ve karakter aksiyon ile biçimlenmektedir (1961’den aktaran Nutku, 2001: 43). Bu aksiyon da anlatımın olay örgüsü içinde oluşturulmaktadır. Oluk’a (2008:48) göre dramatik anlatı “eylem” ile gelişir ve tiyatro gibi mimetik anlatım esasına da yalın olan sinemada *karakter*, romanda olduğu gibi anlatıcının sözcükleri ile değil, kendi davranışları (eylemleri) ile ortaya çıkar. Bu süreçte karakterin yaptığı seçimler belirleyici olmaktadır.

Anlatıdaki eylemleri gerçekleştiren kişiler (karakterler) çeşitli özellikleri ile anlatının bir parçası olurlar. Miller bu özellikleri dört başlık altında toplayarak şu şekilde özetlemektedir:

- Fiziksel/Biyolojik Özellikler: Yaş, cinsiyet, fiziksel yapı, görünüş, cinsellik
- Psikolojik Özellikler: Zeka düzeyi, yetenekleri, kendisiyle ilgili hissettikleri
- Kişilerarası Özellikler: Aile ve aile geçmişi, arkadaşları, ilişkide olduğu diğer kişiler

- Kültürel Özellikler: Eğitimi, mesleği, çevresi, dinsel inançları, politik eğilimleri, değer yargıları (Miller, 1993: 129-132).

Yukardaki örnekte görüldüğü gibi karakterin yaşından fiziksel yapısına kadar bir çok fiziksel ve biyolojik özelliği, aynı zamanda zeka seviyesi ve ruhsal durumu gibi psikolojik özellikleri karakterin anlatıya dahil edilmesi sırasında önem kazanmaktadır. Ayrıca karakterin ailesi ve çevresi ile ilişkileri, geçmiş yaşantısı, eğitimi ve inançları gibi kültürel ve kişiler arası özellikleri, hepsi anlatıda açık bir şekilde ortaya konmasa da karakterin oluşturulmasında önemli rol oynamaktadır.

Anlatıda yer alan karakterin bahsedilen özelliklerinin dışında anlatıya hangi ölçüde ve nasıl dahil olduğu da önemlidir. Rohe ve Taranger'e göre karakterler, dramatik yapı içinde iki ölçüte dayanarak tanımlanmaktadır:

- Göndergesel ölçütler: Yaş, toplumsal sınıf, cinsiyet, vb.
- Anlatısal ölçütler: Karakterin öyküye katılacağı zaman (giriş, gelişme, sonuç veya dönüm noktaları vb.), görünme sıklığı, görünme uzamları (bir yerden bir yere gitme, bir yerde kalma vb.) , görünme kiplikleri (yalnız, grup içinde, etken, edilgen, bir göreve adanmış vb.) (2001, 74'den aktaran Oktuğ, 2008: 79)

Rohe ve Taranger'in ortaya koydukları ölçütlerden de anlaşıldığı gibi bir anlatıdaki karakterin temel özelliklerinin yanında, öykü ve olay örgüsüne ne kadar ve nasıl dahil edildiği de o karakterin temsil edilmesinde belirleyici olmaktadır.

1.4. Medyada Engellilerin Temsili

Bu bölümde medyada engellilerin nasıl temsil edildiğini araştıran çalışmalara yer verilmiştir. İlk kısımda Türkiye'de yapılan çalışmalar; RTÜK'ün 2007 yılında Türkiye çapında yaptırdığı araştırmanın medyadaki temsillerle ilgili verileri ve sonrasında yapılan literatür taramasında ulaşılabilen diğer çalışmalar yer almaktadır. Türkiye'de bu konuda yapılan çalışmaların azlığı nedeni ile ulaşılabilen araştırmaların hepsine yer verilmiştir.

İkinci kısımda dünya literatüründe konu ile ilgili ulaşılabilen ve önemli görülen çalışmalar yer almaktadır. Son olarak bu çalışmanın bir parçası olan Biklen ve Bogdan'ın araştırmasındaki engelli temsili kalıplarına yer verilmiştir.

1.4.1 Türkiye’de engellilerin temsili üzerine yapılan çalışmalar

Türkiye’de engellilerin kitle iletişim araçlarında nasıl temsil edildiğine dair engelli bireylerin ne düşündüğünü anlamaya yönelik bir araştırma RTÜK tarafından *Özörlölerin Televizyon İzleme/Dinleme Eğilimleri Araştırması* (2007) kapsamında gerçekleştirilmiştir. “... TV kanallarının özörlölerin sorunlarını ele alış tarzlarının özörlölöer tarafından nasıl değörlendirildiğı ve TV kanallarının özörlölöerin sorunlarını ele alışları ve özörlölölöere yönelik programların nasıl olması gerektiğı konusunda göröş ve önerilerinin...(RTÜK, 2007: 1)” tespit edilmesini amaçlayan araştırmada, engelli bireylerle yapılan derinlemesine mülakat ile aşğıda yer alan başlık altındaki konular sorgulanmıştır:

TV kanallarının özörlölölerin sorunlarını ele alış tarzlarının değörlendirilmesi;

- Çözüm üretici ve yol gösterici niteliğö sahip mi?
- Özörlölölölerle ilgili konuları duygu sömürösü ve acıma hissi uyandırarak ele aldıklarını düşünüyö musunuz?
- Özörlölölölerin sorunlarını gündeme getirme ve kamuoyu oluşturmadaki katkılarını yeterli buluyö musunuz?
- Dizi Film ve sır programlarında özörlölö insanlara yükledikleri rol modeller sizce nasıl?
- Özörlölölölerin sorunlarını ele alış tarzlarını genel olarak nasıl buluyörsunuz? (RTÜK, 2007: 1-2)

Derinlemesine mülakatın sonuç bölümünde, engelli bireylerin ifade ettikleri düşönceler içinden öne çıkan başlıklar şönlardır:

- Genel olarak, TV kanallarının kendi sorunlarına çözüm üretici ve yol gösterici nitelikte yayınlar yapmadıkları
- Bilhassa, özel televizyon kanallarının reyting uğruna özörlölölölerin sorunlarına yönelik programlara yer vermedikleri veya daha çok magazinsel format içerisinde kısmen yer verdikleri
- Çok nadir olarak yapılan bazı nitelikli programların da prime-time dışında, genellikle çok geç saatlerde verildiğı

- TV kanalları özürölülerin sorunlarını daha ziyade duygu sömürüsü ve acıma hissi uyandırarak ele aldıkları
- Reel somut konular yerine izleyicilerin merhamet duygularını ajite etmeye dönük programlarla özürölülerin gerçek sorunlarına eğilmedikleri
- Özürölülerle ilgili bu tarz ajitasyona dayalı programların özürölüler üzerinden prim yapmayı hedeflediğı
- TV kanallarının özürölülerini düşünmekten çok reyting kaygısıyla özürölülerini alet etmek suretiyle kendi çıkarlarını düşündükleri
- Az sayıda yapılan programların da meseleyi ele alış tarzı itibariyle çok eksik ve niteliksiz olduklarını
- Genellikle engelliler haftasında yayınlanan programların içerik olarak yavan ve özürölülerin reel problemlerini anlamaya ve kamuoyu oluşturmaya dönük nitelikte olmadığı
- Dizi filmlerde ve özellikle de son yıllarda TV kanallarında moda olan sır programlarında işlenen özürölülük temasının özürölülerini gayet rencide eder nitelikte olduğu
- Bu tip programlarda özürölü olmanın ilahi bir ceza veya dünyada işlenen günahların kefareti olarak lanse edilmesi
- İnsanların dini ve manevi duygularını istismar etmeye yönelik, özürölülük teması bir araç olarak kullanıldığı
- Dizilerde seçilen özürölü rol modellerinin gerçeğı yansıtmayan hayali karakterler biçiminde ele alındığı
- Özürölülerin toplumdan kopuk, izole ve eve kapanmış atıl varlıklar olarak görüntülendiğı (RTÜK, 2007: 7-8).

Yapılan araştırmaya katılan engelli bireylerin ifade ettikleri düşünceler değerlendirildiğinde, bu bireylerin televizyon yayınlarında engelliğın ele alınma oranı ve şeklinden, ayrıca dizilerde yer alan engelli karakter temsillerinden rahatsızlık duydukları görölmektedir.

Çiğdem Sema Polat “Engelli Bireylere İlişkin Kültürel Tanımlamaların Başka Dilde Aşk Filmi Üzerinden İncelemesi” (2011) isimli Yüksek Lisans tezinin özet bölümünde, çalışmasında hedeflediği amacın “engelli bireylere atfedilen kültürel tanımlamaların tespit edilerek, bu tanımlamalar üzerinden engelli bireylerin toplumsal konumlarını belirlemek” olduğunu ifade etmektedir. Çalışmanın sonuç bölümünde, ele alınan filmde “karşı cinsin de engelli olmasının gerektiği”, “engelli erkeğin kendisinden beklenen yükümlülükleri yerine getiremeyeceği”, “engelli çocuğunu kabullenememe”, “engelli çocuğundan utanma” gibi kalıp yargılardan hareketle engelli bireye ilişkin “yetersiz”, “utanılan”, “güvenilmeyen” şeklinde çeşitli kültürel tanımlamalar tespit edildiği belirtilmektedir. Yine sonuç bölümünde, filmde bireyin engeline odaklanılmak yerine bireyin toplumsal yaşamda engellenmesi üzerinde durulduğu ifade edilmektedir (2011: 89).

Ayfer Gürdal Ünal, Yüksek Lisans tezi olarak yazılan ve daha sonra kitaplaştırılan “Türk Çocuk Edebiyatında Engellilik” (2011) isimli çalışmasında, 1969-2009 yılları arasında çocuklar için yazılmış kırk anlatıda “engelli” imgesini incelemektedir. Engelliliğe bakıştaki Tıbbi Model ve Toplumsal Modeli karşılaştıran Ünal, çocuk edebiyatındaki engelli karakterleri aile, okul, arkadaş çevresi, engelli karakter ve dış çevre ilişkisi, engelli karakter ve iç dünyası, dil, ideoloji ve engelliler gibi başlıklar altında incelemiştir. İncelenen edebi eserlerde araştırmacının vardığı sonuç, Türkiye’de henüz engelli bireylere toplumsal modellerle yaklaşılmadığıdır. Bunun yanında araştırmacı, ele alınan eserlerin günümüze doğru gelindikçe yavaş da olsa değiştiğini ifade etmektedir. Aile çevresi açısından “kir”, “leke”, “utanılacak kişi” olarak görülen olumsuz engelli karakter temsillerinden, engelli çocuğu ile iletişim kurabilmek için eğitim alan ya da sportmen engelli çocuğu ile gurur duyan aile bireyi gibi çeşitli olumlu sayılabilecek temsillere doğru yavaş bir değişimin var olduğunu belirtmektedir (2011).

Nail Anıl Cinisli, “Ulusal Basında Özürlülük İmajının Sosyal Model Açısından Değerlendirilmesi” (2012) isimli Yüksek Lisans tezinde, ele aldığı örnekleme incelediği 2005-2010 yılları arasında, engellilikle ilgili 1420 habere ulaştığını ve bu sayının ülkemizdeki engelli insanların nüfusa oranı göz önüne alınırsa oldukça düşük olduğunu ifade etmektedir. Engelli bireylerin toplumsal kabullerini arttırmak için önemli koşullardan biri olarak “farkındalık” oluşturma gerekliliğinden bahseden Cinisli, ele aldığı haberler üzerinden yaptığı analizlerde, ulusal basının bunu yapmaktan uzak

olduğunu ve bu nedenle Toplumsal model açısından basının yetersiz olduğunu belirtmektedir (2012: 40-44).

Şenay Bilik Yıldırım, “Engellilere İlişkin Haberlerin Hak Haberciliği Bağlamında Değerlendirilmesi” (2011) isimli Yüksek Lisans tezinde, Cinisli’nin çalışmasına benzer olarak, ele aldığı ulusal basına dahil gazetelerde engelliler hakkındaki haberlerin yüzde 1’den az olduğunu, ele aldığı alternatif haber kaynaklarında ise bu oranın çok daha az olduğunu belirtmektedir. Yıldırım ayrıca engelli bireylerin, engelliler hakkında yayınlanan haberlerle ilgili görüşlerini öğrenmek için onlarla derinlemesine görüşme gerçekleştirmiştir. Bu görüşmelerin sonuçlarına göre engelli bireyler, “toplumsal yaşamda daha görünür olabilmek için basında da daha görünür olmaları gerektiğini” ve “kendilerine ilişkin haberlerin yalnızca sayıca artırılmasını değil, bu haberlerin içeriğinin de dönüştürülmesi gerektiğini” düşünmektedirler. Ayrıca engelli bireyler “yalnızca başarılı olduklarında, dramatik ya da adli bir olayın öznesi olduklarında ya da belirli günlerde” haberlere konu olmak istememektedirler ve “engelli haklarına ilişkin haberlere daha çok yer verilmesine ya da haberlerin insan hakları bağlamında sunulması gerektiğine” de görüşlerinde yer vermektedirler (2011: 160-161).

Agah Özgüç “Türlerle Türk Sineması” (2005) kitabının “Engelliler Teması” isimli kısa bölümünde başlangıcından günümüze Türk sinemasında engellilik temasının nasıl işlendiğine dair bilgi vermektedir. Özgüç, Türk sinema tarihinde ilk “bedensel engelli tiplmeyi” Muhsin Ertuğrul’un 1931 yapımı, aynı zamanda “ilk sesli yerli film” olan *İstanbul Sokaklarında* adlı filminde gördüğümüzü belirtmektedir. Aynı kadına aşık olan iki kardeşin hikayesini anlatan filmde, bir bar kavgasında kardeşlerden biri diğerinin görme yetisini kaybetmesine neden olmuştur. Daha sonra sokaklarda şarkı söyleyerek dilenen kardeşler zengin ve yardımsever Mısırlı ünlü bir kadın yazarla karşılaşır. Kardeşlerden birine aşık olan kadın ameliyat masraflarını karşılayarak adamın tekrar görmesini sağlar. Türkiye ve Mısır ortak yapımı olan film, Özgüç’ün belirttiği üzere “o yıllardaki ortak melodram bakış açısıyla”, “kötü kader”, “vicdan” ve “fedakarlık” gibi temalarla engelli karakter temsilini ele almaktadır (2005: 119). Daha sonraki filmlerden de kısaca bahseden Özgüç’e göre “Mendil ıslatan, ağlatan bol acılı filmlerimiz içinde, Türk sineması tarihine topluca bakıldığında, sayısal açıdan en çok gözleri görmeyen tiplmeler...” ağırlıktadır, bunun yanında “Yeşilçam Melodramı’nda sağırklar, tekerlekli

sandalyelerde yaşam süren, ayağı sakat , felçli tipler de konuk...” olabilmektedir (2005: 121).

1.4.2 Dünyada engellilerin temsili üzerine yapılan çalışmalar

Arthur Shapiro, “Herkes Aittir: Engelli Sınıf Arkadaşlarına Karşı Olumsuz Tutumlarını Değiştirmek” (Everybody Belongs: Changing Negative Attitudes Toward Classmates With Disabilities, 1999) isimli çocukların eğitime yönelik çalışmasında, daha yaşamlarının ilk yıllarında çocukların karşılaştığı engelli temsillerinden bahsetmektedir. Engellilik hakkındaki olumsuz tutumların bir çoğunun, küçük yaşlarda okulda, medyada, dilde ve edebiyatta karşılaştığımız olumsuz temsillerden kaynaklandığını ileri süren Shapiro, Peter Pan’daki Kaptan Hook’tan Pamuk Prenses’e, Jack ve Fasülye Sırıği’ndaki kötü devlerden altınlarının peşindeki kötü cinlere kadar bir çok masalda yer alan engelli karakterlerin bu durumda etkili olduğunu belirtmektedir. Bu tip temsillerin çocukları, fiziksel ya da zihinsel farklılıkları korkulacak, acınacak, değersiz görülecek ya da dalga geçilecek şeyler olarak görmeleri için yönlendirdiğini ifade etmektedir. Ona göre çocuklar, masallardaki temsillerden fiziksel güzelliğin iyiliği, engelliliğin ise kötülüğü sembolize ettiği gibi yanlış düşünceleri öğrenmektedirler (1999: 3).

Paul K. Longmore, “Stereotipleri Çerçevelemek: Engelli İnsanların İmajları” (Screening Stereotypes: Images of Disabled People, 2001) isimli çalışmasında, televizyon ve sinemanın bize özürlü korku filmi canavarları, sakat suçlular ve engelli savaş gazileri gibi bir çok engelli temsili sunduğunu belirtmektedir. Engelliliğin eğlence araçlarında ve edebiyatta sıklıkla melodramatik bir araç olarak kullanıldığını söyleyen Longmore, Shakespeare’in karakteri “kambur” 3. Richard ve Herman Melville’in “tahta bacaklı” korsan karakteri Kaptan Ahab gibi örnekler üzerinden, bu temsillerde fiziksel engelliliğin kötülüğün bir işareti olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Ona göre bu temsillerde “vücudun deformasyonu”, karakterlerin ruhundaki deformasyonu anlatmak için kullanılmaktadır. Benzer şekilde, çeşitli filmlerde ve televizyon dizilerinde karşımıza çıkan ve bütün dünyayı karşısına alan “engelli” kötü karakterlerin “kötü” olmasının nedeni de engelli olmasına bağlanmaktadır. Bu engelli kötü karakterlerin, kendi kaderlerine karşı öfkeli olduklarını ve böyle kötü bir kadere sahip olmayan “engelsiz” insanlardan öç almak istediklerini ifade etmektedir (2001: 1-2).

Engelli hakları savunucusu Lois Ketih, “Kalk Yatağından ve Yürü: Genç Kızlar İçin Olan Klasik Kurmacalarda Ölüm, Engellilik ve Tedavi” (Take Up Thy Bed & Walk: Death, Disability, and Cure in Classic Fiction for Girls, 2002) isimli çalışmasında, kendi yetişme çağında geçirdiği kazadan ve felç olmasından sonra okuduğu kitapları tekrar gözden geçirdiğini belirtmektedir. Keith, kitaplardaki engelli karakterlerin temsili ile ilgili şu sonuçlara ulaşmıştır:

- 1- Engelli olmanın her hangi bir iyi tarafı yoktur.
- 2- Engelliler, kadınların da her zaman öğrenmek zorunda kaldıkları uysal davranışları, sabırlı, neşeli olma, her şeyin en iyisini yapmak gibi davranış kalıplarını öğrenmek zorundadırlar.
- 3- Yeti yitimi; kötü davranışlar, şeytani düşünceler ya da yeteri kadar iyi bir insan olmamanın sonucunda gelen bir “ceza” olabilmektedir.
- 4- Engelli insanlara ceza vermek yerine acıma duyulur ve hiç bir zaman kabul edilmezler.
- 5- Yeti yitimi tedavi edilebilir. Eğer yeteri kadar istersen, kendini yeteri kadar seversen (ama diğerlerini sevdiğinden fazla değil), eğer tanrıya yeteri kadar inanırsan iyileştirilirsin (Keith, 2002’den aktaran Tedesco, 2002: 395-398).

Elizabeth Leigh Scherman, Keyif Veren Bozukluklar: Çocuklara Yönelik Sinemada Engelliliğin Söz Bilimsel ve Göstergebilimsel İnşası (Delightful Disruptions: Rhetorical and Semiotic Constructions of Disability in Children’s Cinema, 2011) isimli doktora çalışmasında, özellikle Hollywood’un çocuklara yönelik yaptığı animasyon filmleri incelemektedir. Araştırma sonucunda Scherman, incelediği filmlerin her birinde en az bir kere yer alan söz bilimsel kalıplar olarak şunları saptadığını ifade etmektedir:

- 1- Engelli karakterin “yabancı” olması
- 2- Engelli karakterin toplumun gözünde “kefarete ihtiyaç duyuyor” olması
- 3- Engelli karakterin “arzu edilemeyen” ya da romantik anlamda “sevilemeyen” olması

- 4- Engelli karakterin yaşadıkları ne olursa olsun “zayıf” olması ya da toplumun gözünde “zayıf” olarak görülmesi (2011: 268).

Michael T. Hayes ve Rhonda S. Black, Sıkıntı Verici İşaretler: Engellilik, Hollywood Filmleri ve Acıma Söyleminin İnşası (Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity, 2003) isimli çalışmalarında, Hollywood filmlerinin engelliliği fiziksel ve zihinsel bir durum olmaktan çıkarıp ona kültürel bir işaret olarak yaklaştıklarını ifade etmektedirler. Filmlerde yaptıkları okumalar sonucunda, Foucault’un söylem oluşturma konusundaki fikirlerinden yola çıkarak inceledikleri filmlerde bir “acıma söylemi” oluşturulduğuna dair işaretlere rastladıklarını iddia etmektedirler. Hollywood filmlerinde engellik temsillerinin olumlu yönde geliştiği konusundaki iddialara kısmen katılan Hayes ve Black, bu iyileşmenin “gizlenmek zorunda olan” ve “dalga geçilen” engellilik durumlarında geçerli olduğunu belirtmektedirler. Ama onlara göre filmlerde engellilere bir “acıma söylemi” ile yaklaşılmaya devam edilmektedir (2003: 114-132).

Alison Harnett, “Şeytani İntikamcı ve Süper Engelli’den Kurtulmak: Popüler Televizyonda Engellilik İmajları” (Escaping the 'Evil Avenger' and the 'Supercrip': Images of Disability in Popular Television, 2000) isimli çalışmasında engelli topluluğunun kurmaca filmlerde ve televizyonda ne kadar temsil edildiğini, edildikleri zamanda bu temsillerin yanlış ya da adaletsiz olup olmadığını araştırdığını ifade etmektedir. Harnett’a göre, araştırmayı yaptığı İrlanda toplumunda engellilerin genel nüfusa oranı yaklaşık olarak yüzde ondur ama televizyonda ve sinemada engellilerin temsil edilme oranı bunun çok altındadır. Ülkesindeki ‘soup opera’ tarzı dizilerde engelli karakterlerin neredeyse hiç temsil edilmediğini belirten Harnett ayrıca var olan temsillerin de olumsuz olduğuna işaret etmektedir. Feminist teorisyenler Mulvey ve Zoonen’in kurmaca filmlerde ve televizyonda kadın karakter temsillerinin dramatik amaçlarla “basit”leştirildiği saptamasını örnek veren Harnett, engelli karakter temsillerinin de benzer şekilde basitleştirildiğini belirtmektedir. Var olan az sayıdaki temsilin de “kötü karakter” ya da “süper engelli” gibi basitleştirilmiş kalıplarla yapıldığını ifade eden Harnett, “süper engelli” temsil kalıbı için ülkesinde yetişen ve engelli bir yazar olarak dünyaca ünlü olan Christy Brown’ın hayat hikayesini anlatan Sol Ayağım (My Left Foot-1989) filmini örnek vermektedir. Filmde Brown ancak edebiyat dünyasında tanındıktan ve haberlere başarıları ile konu olduktan sonra

babasının “kabulünü” ve “takdirini” kazanmaktadır. Benzer şekilde izleyicinin ilgisini de “engelli” karakterler değil, “süper engelli” karakterler daha çok çekmektedir. Harnett’a göre, dramatik olarak engelli bir insanın “engeline” rağmen büyük başarılar kazanması, engelsiz bir insanın günlük hayatın sıradan sorunlarını aşıp başarı kazanmasından daha etkili bir metafor olarak görülmektedir (2000: 21-29).

Julia M. White, Zachary S. Rossetti ve Christine Ashby, Amerikan Engellilik Tarihi Ansiklopedisi (Encyclopedia of American Disability History, 2009)’nde “Televizyon” başlığı altında televizyon programlarında engellilerin sunumu ile ilgili çeşitli saptamalarda bulunmuşlardır. Televizyonun özellikle yirminci yüzyılın ortalarında toplumun engellilik algısını şekillendiren en önemli araç olduğunu söyleyen araştırmacılara göre aynı zamanda televizyon programları Engellilik Hakları Hareketi için de önemli bir araştırma alanı olmuştur. Televizyon ürünlerini ayrı olarak inceleyen araştırmacılara göre özellikle “soup opera” da denilen gündüz kuşağı dizilerinde olumsuz engelli karakter temsillerine sıkça rastlanmaktadır. Dizilerde kazalar ya da hastalıklar sonucu oluşan fiziksel, işitsel engeller ya da geçici görme kayıpları gibi çeşitli “engellilik” durumlarının, hikayede var olan ya da yeni başlayan “aşk” ilişkilerini kesintiye uğratan araçlar olarak dizinin dramatik yapısına hizmet ettiğini belirtmektedirler. Susam Sokağı gibi çeşitli çocuk programlarının ise sundukları içerik ve temsillerle çocukları, engellilikleri ve farklılıkları kabullenme ve onlara saygı duyma konusunda olumlu etkilediklerini düşünmektedirler. Gündüz kuşağı dizilerinin yanında komedi dizilerini de olumsuz temsilleri yüzünden eleştiren White ve arkadaşlarına göre, özellikle 1970 ve 1980’lerde yayınlanan durum komedisi tarzında dizilerde yer alan engelli karakter temsilleri çoğunlukla “engelsiz” insanların kendi hayatlarının ve durumlarının “kıymetini” bilmeleri için ders niteliğindedir. 1960 ve 1970’lerde yayınlanan *Wild, Wild West*, *Star Trek*, *The Six Million Dollar Man* gibi bilimkurgu dizilerindeki engelli karakter temsilleri için de araştırmacılar, Harnett’in çalışmasındakine benzer şekilde “kötü karakter” ve “süper engelli” gibi basit kalıpların bu temsillerde tekrar edildiğini ifade etmektedirler (2009: 887-890).

Sally Chivers ve Nicole Markotic, Engellilik Ansiklopedisi (Encyclopedia of Disability, 2006)’nde “Film” başlığı altında engelli temsillerini incelemektedirler. Araştırmacılar, diğer bir çok çalışmada da yer alan, medyada engelli karakterler temsillerinin engellilerin genel nüfus oranına göre çok az sayıda olduğu durum tespitini

yinelemektedirler. Ekranda engelli karakterlerin çoğunlukla “ikincil” figürler olarak, “mükemmel olmayan vücutları” ile kahramanın karşısında “karşılaştırma örnekleri” olarak hizmet ettiklerini iddia etmektedirler. Sessiz filmlerden korku filmlerine, savaş ve çocuk filmlerine çeşitli türlerden örnek veren araştırmacılara göre, özellikle Hollywood filmlerinde engelli karakterlerin temsillerinde “zavallı kurbanlar”, “cesur kahramanlar”, “intikamcı kötüler” gibi çeşitli temsil kalıpları kullanılmaktadır. Chivers ve Markotic “cesur kahramanlar” temsili için Sol Ayağım (My Left Foot-1989) filmini örnek olarak vermektedirler (2006: 728-732). Bu bağlamda araştırmacıların “cesur kahramanlar” olarak adlandırdığı temsil diğer çalışmalardaki “süper engelli” temsili anımsatmaktadır.

Martin Norden “Tecrit Sineması: Filmlerdeki Fiziksel Engelliliğin Tarihi” (The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies, 1994) isimli kitabında, özellikle engelliliği konu almayan ve sadece dramatik bir figür olarak engelli karakterlere yer veren filmlerde bir çok temsil kalıbının yer aldığını iddia etmektedir. Norden’in (1994: 308-323) yer verdiği “komik talihsiz (comic misadventurer)”, “ihtiyar enayi (elderly dupe)”, “trajik kurban (tragic victim)”, “takıntılı intikamcı (obsessive avenger)”, “sevimli günahsız (sweet innocent)”, “aziz bilge (saintly sage)” gibi kalıpların bir çoğu diğer çalışmalardaki temsil kalıpları ile benzerlikler göstermektedir.

Medyadaki engelli temsilleri konusunda yapılan literatür taramasında karşılaşılan araştırmalar içinde, en sistematik şekilde engelli temsil kalıplarını belirleyen ve ortaya koyan çalışma, Douglas Biklen ve Robert Bogdan’ın 1977 tarihli “Engellilerin Medyadaki Temsilleri: Kalıplar Üzerine Bir Araştırma” isimli çalışmasıdır. Biklen ve Bogdan’ın medyada sıklıkla yer aldığını iddia ettikleri engelli temsili stereotipleri (kalıpları) şunlardır: Acınası ve zavallı, tekinsiz veya şeytani, şiddetin nesnesi, atmosfer, süper engelli, gülünecek kişi, kendinin en büyük ve tek düşmanı, yük, asexual ve günlük hayata tam olarak katılamayan kişi olarak engelli karakter temsilleri (Biklen, D., R. Bogdan. (1977). Media portrayals of disabled people: a study in stereotypes. *Interracial Books for Children Bulletin*. 8(6-7)’dan aktaran Carlisle, 1997; Rubin ve Watson, 1987: 60-67; McKee, 1987: 51-54; Barnes, 1992: 11-36). Kalıpların daha iyi anlaşılabilmesi için, Biklen ve Bogdan’ın kalıpları alt başlıklarda daha geniş bir şekilde ele alınmaktadır.

1.4.3 Medyada engelli temsili kalıpları

1.4.3.1 *Acınası ve zavallı*

Biklen ve Bogdan, “Acınası ve zavallı” engelli karakterlerin izleyicide ve okuyucuda “acıma” duygusunu ortaya çıkardığını belirtmektedirler. Bu temsil kalıbı için verdikleri başlıca örnek Charles Dickens’ın Noel Şarkısı (A Christmas Carol) öyküsündeki Tiny Tim karakteridir (1977’den aktaran McKee, 1987: 51). Ortopedik engelli olan Tiny Tim, hikayenin ana karakteri olan ve başlangıçta kötü bir insan olarak resmedilen Scrooge’un değişiminde önemli rol oynamaktadır. Fantastik bir öykü olan Noel Şarkısı’nda, Noel gecesi gelen hayaletler Scrooge’a geçmişinden ve geleceğinden çeşitli sahneler gösterirler. Daha önce yaptıklarının sonuçlarını düşünmeden hareket eden Scrooge, bu olaydan sonra pişman olup iyi bir insan haline gelir. Küçük ve engelli Tim’in tedavi edilmediği için öldüğü bir gelecek sahnesi de Scrooge’un Tim’e acımasını ve merhamet göstermesini sağlar. Tim ile ilgilenen Scrooge çocuğun bakım ve tedavi masraflarını üstlenir (Dickens, 1985).

Engelli karakterin izleyici de merhamet duygusu uyandırmak için kötü durumda gösterilmesi bu temsil kalıbının temel özelliğidir. Engelli insanların acınacak durumda ve yardıma muhtaç şekilde temsil edilmesi Barnes’a (1992: 15-16) göre medyada çok sık rastlanan bir durumdur. Barnes, televizyon ve gazete haberlerinde engelli insanların, özellikle de çocukların, sıklıkla hastanelerde ve bakım evlerinde gösterilmesinin engelliliğin hastalıkla ve acı çekmekle beraber anılmasına neden olduğunu belirtmektedir (1992: 15-16).



Resim 1. Milyonluk Bebek Filminde Maggie Fitzgerald: Hilary Swank'ın oynadığı Maggie Fitzgerald karakteri geçirdiği kaza sonucu hastanede yatarken.

Kaynak: Haggis, 2004.

Eastwood'un *Milyonluk Bebek* (2004) filmi üzere yapılan tartışmalardan bahseden Norden (2009: 618), filmin bir çok engelli aktivist grup tarafından eleştirildiğini ifade etmektedir. Maggie Fitzgerald isimli bir kadının hayallerinin peşinden gidip boksör oluşunu anlatan filmde Maggie, bir maç sırasında kaza geçirir ve boynundan aşağısı felç olur. Felçli bir şekilde yaşamak istemeyen Maggie antrenörü Frankie Dunn'dan kendisini öldürmesini ister. Dindar bir insan olan Frankie ilk başta tereddüt etse de daha sonra Maggie'nin "bu halde" yaşamasına izin vermesinin günah olduğuna karar verip daha fazla acı çekmesini engellemek için onu öldürür. Amerika Birleşik Devletleri'nde Ulusal Omurilik Felçlileri Derneği müdürü Marcie Roth, Eastwood'un filmini "engelli insanların hayatının yaşamaya değer olmadığı" düşüncesini ortaya koyduğu için eleştirmektedir. Başka bir aktivist grubun sözcüsü Stephen Drake, Eastwood'un bu filmle "ölmenin engelli olmaktan daha iyi olduğu" düşüncesini topluma yaydığını iddia etmektedir (Norden, 2009: 618).

İzleyicide acıma ve merhamet uyandıran karakterlerin yanında engelliliğin iyi hiç bir tarafı olmadığı, ölümün bile engellilikten daha iyi olacağı düşüncesi ve bu düşüncüyü temsil eden karakterler de, “Acınası ve zavallı” engelli karakter temsil kalıbına örnek teşkil edebilmektedirler.

1.4.3.2 Tekinsiz veya şeytani

Engelli karakterin anlatının “kötü kişisi” olarak konumlandırılması bu temsil kalıbının en belirgin özelliğidir. Filmin “iyi kişisi” kahraman fiziksel olarak güçlü ve çekici şekilde çizilirken bu kahramanın karşısına fiziksel olarak “sorunlu” bir düşman koymak aralarındaki farkı belirginleştirmektedir.

“Tekinsiz veya şeytani” engelli karakter temsil kalıbına Biklen ve Bogdan’ın verdiği örnek Shakespeare’in 3. Richard karakteridir. İnsanların fiziksel engellilik ile ilgili olumsuz algısını kullanmak için Shakespeare’in (gerçek hayatta engelli olmayan) Richard karakterinin görüntüsünü çarpıttığını ve bu sayede karakterin şeytani kişilik özelliklerini vurguladığını iddia etmektedirler (1977’den aktaran McKee, 1987: 51).

Bunun yanı sıra Rubin ve Watson (1987: 60-61), medya temsillerinde tarihsel olarak en yaygın engelli temsil kalıplarından biri oluşunu ifade ettikleri “Tekinsiz veya şeytani” engelli temsili için James Barrie’nin *Peter Pan* ve *Wendy* hikayesindeki kötü karakter olan Kaptan Hook’u örnek vermektedirler.



Resim 2. Kanca Filminde Kaptan Hook: Peter Pan'ın karşısındaki kötü adam olan korsan Kaptan Hook, ortopedik engellidir ve olmayan eli yerine protez olarak bir kanca kullanmaktadır.

Kaynak. Marshall, 1991.

Bu temsil kalıbının sinemadaki karşılıkları için James Bond film serisinde sıklıkla rastlanan “kötü” karakterler örnek gösterilebilir. *Doktor No* filminde Bond'un düşmanı, iki eli olmayan ortopedik engelli Doktor No'dur (Broccoli, 1962). *Altın Parmak* filminde ise Bond karakterinin mücadele ettiği kötü adamın tehlikeli bir katil olan uşağı işitme engellidir (Broccoli, 1964). *Yıldırım Harekatı* (McClory, 1965) filminde kötü adam tek gözü görmediği için göz bandı kullanırken *Yaşamak İçin Öldür* (Broccoli, 1973) filminde tek eli olmayan ve bunun yerine çengel benzeri bir protez kullanan kötü karakter mevcuttur. Bond'un ezeli düşmanlarından Blofeld ise tekerlekli sandalyesi ile Bond'un kullandığı helikoptere takılmış şekilde onunla mücadele ederken aşağı düşerek ölür (Broccoli, 1981).



Resim 3. Senin Gözlerin İçin Filminde James Bond ve Düşmanı Ernst Stavro Blofeld: Blofeld tekerlekli sandalyesi ile Bond'un kullandığı helikoptere takılmış ve havada kavga ediyorlar.

Kaynak: Broccoli, 1981.

Bu temsillerde Longmore'un (2001: 1) belirttiği gibi sıklıkla “vücudun deformasyonu”, karakterlerin ruhundaki deformasyonu anlatmak için kullanılmaktadır.



Resim 4. Vahşi Vahşi Batı Filminde Dr. Arliss Loveless: Filmdeki dahi ve “kötü” adam, vücudunun belden aşağısı olmayan ve tekerlekli sandalye kullanan Dr. Arliss Loveless.

Kaynak: Peters, 1999.

1.4.3.3 Şiddetin nesnesi

Engelli karakterin fiziksel ya da psikolojik şiddetin nesnesi olması bu temsil kalıbının temel özelliğidir. Rubin ve Watson (1987: 60-61), engelli karakterin kendini korumaya gücünün yetmediği ve şiddete maruz kaldığı temsilleri bu temsil kalıbına örnek vermektedirler.

Barnes (1992: 20-21) gerçek hayatta engelli insanların “engelsiz” insanlar tarafından uygulanan şiddete maruz kaldıklarını ve bunun medyada sıklıkla yer aldığını belirtmektedir. Kurmaca ürünlerde de bu temsile bir çok kez rastlanabildiğini ifade eden Barnes, örnek olarak Robert Aldrich'in *Bebek Jane'e Ne Oldu?* filmini göstermektedir. Bu filmde unutulmuş eski bir çocuk yıldız olan Jane ortopedik engelli kardeşi Blanche ile birlikte yaşamaktadır. Yaşadığı sıkıntılardan dolayı akli dengesini yitirmeye

başlayan Jane, yürüyemeyen ve bu nedenle kendini korumakta güçlük çeken kardeşine düzenli olarak psikolojik ve fiziksel şiddet uygulamaktadır (Aldrich, 1962).



Resim 5. Bebek Jane'e Ne Oldu? Filmi: Filmindeki eski bir çocuk yıldız olan Jane ve ortopedik engelli kardeşi Blanche.

Kaynak: Aldrich, 1962.

Engelli karaktere uygulanan şiddet seyircide merhamet duygusu uyandırma ve şiddeti uygulayan karakterin “kötülüğü” ortaya çıkarma işlevlerini görmektedir. Ayrıca bu temsil kalıbına anlatıdaki “kötü” engelli karakterin anlatının sonunda yok edildiği temsillerde de rastlanmaktadır. Anlatının “iyi” kişisi kahraman, “kötü” kişi olan engelli karakteri anlatının sonunda öldürerek onu “şiddetin nesnesi” haline getirebilmektedir.

1.4.3.4 Atmosfer olarak

Engelli karakterin, anlatının öyküsünde ve olay örgüsünde herhangi bir etkisinin olmadığı, sadece belirli bir ortam yaratmak ya da yaratılan ortamı pekiştirmek için kullanıldığı temsillerde engelli karakterin “atmosfer” olarak kullanılması söz konusudur. Rubin ve Watson (1987: 61), ana aksiyonu “çevresel” olarak destekleyen görme engelli bir müzisyen ya da ortopedik engelli bir dilenci gibi engelli karakter temsillerinin bu kalıba örnek gösterilebileceğini belirtmektedirler.



Resim 6. Hilkat Garibeleri Filmindeki Karakterler: Film bir sirkte geçen olayları anlatmaktadır ve filmdeki sirk havasını yansıtabilmek için filmde bir çok engelli bireye oyuncu olmadıkları halde yer verilmektedir.

Kaynak: Esper, 1932.

Filmlerde ve televizyon dramalarında engelli bireylere bir tehlike, gizem ya da mahrumiyet ortamı yaratılması için bazen birer “atmosfer” ögesi olarak yer verildiğini belirten Barnes (1992: 24), bu durum için Sergio Leone’nin *İyi, Kötü ve Çirkin* (1966) filminde yer alan “yarım asker (half soldier)” karakterini örnek vermektedir. Filmin başlarında ana karakterlerden birinin karşısına çıkan ve belden aşağısı olmayan asker kıyafetli dilenci (ana karakterin ona hitap ettiği şekliyle “yarım asker”), karaktere çevrede olup bitenlerle ilgili bilgi vermektedir. Barnes’a (1992: 24) göre sadece bir kaç diyalogla sınırlı olan bu karakterin asıl işlevi eski batıdaki şiddet ve vahşeti gösteren güçlü bir temsil sunmaktır.



Resim 7. İyi, Kötü ve Çirkin Filminde Yer Alan “Yarım Asker”.

Kaynak: Grimaldi, 1966.

1.4.3.5 Süper engelli

“Süper engelli” temsil kalıbının temel özelliği engelli karakterin “engeline karşılık” insan üstü bir güce sahip olmasıdır. Rubin ve Watson (1987: 60-61) da bu temsil kalıbı için kurmacalarda yer alan engelli süper kahramanları örnek vermektedirler. Filmlerde rastlanan engelli süper kahramanlar genel olarak kaybettikleri yetilerine karşılık olarak başka bir yetileri insan üstü gelişmiş şekilde temsil edilmektedirler. Bu durum için *X-Men* (2000) filmindeki Profesör Charles Xavier ve *Korkusuz* (2003) filmindeki Matt Murdock karakterleri örnek verilebilir. *X-Men* filmindeki Profesör Xavier ortopedik engellidir ve tekerlekli sandalye kullanmaktadır. Bedensel engeline karşılık zihin gücü insan üstü şekilde gelişen Profesör Xavier zihniyle maddeleri hareket ettirebilmekte ve diğer insanların zihinlerini okuyabilmektedir (Winter, 2000). *Korkusuz* filmindeki Matt Murdock karakteri ise zehirli atıklar nedeniyle görme yeteneğini kaybeden bir avukattır. Bu yeti yitimi sonrasında diğer duyuları insan üstü şekilde gelişen Murdock, süper kahraman Daredevil haline gelir (Arad, 2003).



Resim 8. Korkusuz Filmindeki Görme Engelli Avukat ve Süper Kahraman Daredevil.

Kaynak: Arad, 2003.

Engelli bireylerin insan üstü güçlere sahip şekilde temsil edilmesine mitolojide de sıklıkla rastlanmaktadır. Yunan mitolojisindeki görme engelli kahin Tiresias bu temsile örnek gösterilebilir. Yunan tanrıları Zeus ve Hera, aralarında yaşanan bir tartışmada Tiresias'ın fikrini sorarlar. Tiresias'ın Zeus'u haklı bulması üzerine kızan Hera, Tiresias'ı kör eder. Zeus ise, bu durumu telafi etmek için Tiresias'a uzun ömür ve kehanet gücü bahşeder (Nardo, 2002: 268). Böylece görme engelli olan Tiresias geleceği görme yeteneği kazanmış olur. Yunan mitolojisindeki karakterleri anlatan günümüzün kurmacalarında bu “süper engelli” mitolojik karakterlere de rastlanmaktadır.



Resim 9. Herkül: Efsanevi Seyahatler Televizyon Dizisindeki Görme Engelli Kahin Tiresias.

Kaynak: Raimi, 1995.

1.4.3.6 Gülünecek kişi

“Gülünecek kişi” olarak engelli karakter temsil kalıbında, karakterlerin engellerinden dolayı bir mizah ögesi olarak kullanılmaları söz konusudur. Biklen ve Bogdan bu kalıp için işitme engelli karakterlerin söylenenleri yanlış anlamaları üzerinden yaratılan mizahi durumları örnek göstermektedirler (1977’den aktaran McKee, 1987: 51). Rubin ve Watson (1987: 60-61) da görme engelli insanların durumlarından dolayı şakalara maruz kaldığı temsillerin bu kalıba uygun olduğunu ifade etmektedirler. Araştırmacıların yaptıkları açıklamalara uygun olarak bu temsil kalıbı için *Bana Göz Kulak Ol* (Arthur Hiller, 1989) filmindeki engelli karakterler örnek verilebilir. Bir komedi filmi olan *Bana Göz Kulak Ol*’da işitme engelli Dave ve görme engelli Wally’nin hikayesi anlatılmaktadır. Bir cinayete şahit olan iki karakterden biri cinayeti görmüş, diğeri ise duymuştur. İkisi birbirini tamamlayan engelli karakterler üzerinden film boyunca çeşitli mizahi durumlar yaratılır (Worth, 1989).



Resim 10. Bana Göz Kulak Ol Filmindeki Engelli Karakterler: Filmin tanıtımından bir kare karakterlerin vurgulanan özelliklerini en iyi şekilde anlatıyor.

Kaynak: Worth, 1989.

Barnes engelliliğin “gölünecek bir durum” olarak görülmesinin yeni bir şey olmadığını ve engellilerin yüz yıllar öncesinden beri “engelsiz” insanlar için eğlence kaynağı olduklarını belirtmektedir. Bu temsil kalıbının medyadaki örneği olarak da Barnes (1992: 27), bir çizgi film karakteri olan Bay Magoo’yu vermektedir. Zengin bir adam olan Bay Magoo oldukça kısıtlı bir görme yeteneğine sahiptir. Görme sorununu kabul etmeyen ve inatçı bir insan olan Bay Magoo’nun başına, çizgi filmde ve daha sonra yapılan film uyarlamasında bu inadı yüzünden bir çok “komik” durum gelmektedir (Saperstein, 1964; Myron, 1997).



Resim 11 ve 12. Çizgi Film Serisindeki ve Sinema Filmindeki Bay Magoo.

Kaynak: Saperstein, 1964; Myron, 1997.

1.4.3.7 Kendinin en büyük ve tek düşmanı

Biklen ve Bogdan “Kendinin en büyük ve tek düşmanı” engelli karakter temsil kalıbı için kendilerine acıyan ve bu nedenle topluma uyum sağlayamayan engelli karakterleri örnek olarak göstermektedirler. Onlara göre bu kalıpta engelli karakterin uyum sorununun nedeni, karakterin kendi kaderi ile ilgili olumsuz düşünceleridir. Karakter ancak bu olumsuz düşüncelerden kurtulursa huzura erecek ve uyum sağlayacaktır (1977’den aktaran McKee, 1987: 51-52). Bu kalıpta karakterin uyum sorunu toplumsal değil bireysel kaynaklıdır ve engelli karakterin kendisi bu soruna neden olmaktadır.

Engelli bireyin “kendine acıması” ve yaşadığı sorunları “engelli” oluşuna bağlaması bu temsil kalıbının temel özelliğidir. Barnes da medyanın bazen engelli bireyleri kendilerine acıyan ve bu nedenle zorluklar yaşayan kişiler olarak temsil ettiğini ve bu durumun özellikle savaş karşıtı filmlerde sıklıkla görüldüğünü belirtmektedir. Bu filmlerde engelliliğin, bağımlılığın ve savunmasızlığın metaforu olarak kullanıldığını ifade eden Barnes (1992: 29), *Eve Dönüş* (1978) filmindeki Luke Martin karakterini bu temsil için örnek olarak göstermektedir. *Eve Dönüş* filminde Luke Vietnam Savaşı’nda yaralanmış ve vücudunun belden aşağısını kullanamaz hale gelmiştir. Savaş gazileri

hastanesinde tedavi gören Luke hareket etme, tuvalet gereksinimini kendi başına giderme gibi konularda sorunlar yaşamaktadır. Ortopedik engelli oluşunu kabullenemeyen Luke saldırgan tavırlar sergilemekte ve bu nedenle çevresindeki insanlarla da sorunlar yaşamaktadır (Hellman, 1978).



Resim 13. Eve Dönüş Filmindeki Luke Karakteri: Luke Vietnam Savaşı'nda yaralanır ve vücudunun belden aşağısını kullanamaz hale gelir.

Kaynak: Hellman, 1978.

1.4.3.8 Bir “yük” olarak engelli

Temsil edilen engelli karakterin çevresindeki “engelsiz” bireyler için bir “yük” olması bu temsil kalıbının temel özelliğidir. Barnes (1992: 30-31) bu temsil kalıbının, engelli bireyi yardıma ve engelli olmayan insanlar tarafından gösterilecek ilgiye muhtaç olarak göstermekle bağlantılı olduğunu belirtmektedir. Bunun için medyadaki bakım evlerinin reklam kampanyalarını örnek veren Barnes’a göre engelli bireylerin ihtiyaçlarını gideren devlet hizmetlerinin yetersizliği bu alanda büyük ve karlı bir “bakım endüstrisi”nin doğmasına neden olmuştur. Bu endüstriyi besleyen reklamlarda da engelli bireylerin bakımını üstlenen ve böylece engelsiz bireyler üzerindeki “yükü” onlardan alan bir hizmet sunulmaktadır.

Sadece reklamlarda mevcut olmayan bu temsil kalıbı ile kurmaca ürünlerde de sıklıkla karşılaşmak olanaklıdır. Engelli bireyin kendi gereksinimlerini gideremediği, “kendi kendine yetemediği” ve bu nedenle “engelsiz” bir bireyin bakımına gereksinim duyduğu temsiller bu kalıba girmektedir. Örnek olarak Barry Levinson’un *Yağmur Adam* (1988) filminde Charlie Babbitt ve ağabeyi Raymond arasındaki ilişki gösterilebilir. Charlie küçüklüğünden beri görmediği ve bir bakım evinde yaşayan ağabeyi zihinsel engelli Raymond’ı, babasının ona bıraktığı mirasa ulaşabilmek için bir süre yanına alır. Raymond, görsel hafızası çok güçlü olan ama sosyal ilişkilere girmek ve günlük gereksinimlerini gidermek için yeterli zihinsel kapasiteye sahip olmayan bir bireydir. Bu nedenle babası tarafından bir bakım evine yatırılmıştır. Raymond’a kalan mirası ele geçirmek için onunla yakınlaşan Charlie, yolculukları boyunca ağabeyi ile ilgilenmek ve onun gereksinimlerini gidermek zorunda kalır. Filmin sonunda uzun yıllar görüşmeyen iki kardeşin arasında bir ilişki gelişir ama Charlie ağabeyini yine “en iyi bakılacağı” yer olan bakım evine bırakır (Johnson, 1988).



Resim 14. Yağmur Adam Filminde Charlie ve Zihinsel Engelli Ağabeyi Raymond.

Kaynak: Johnson, 1988.

1.4.3.9 Aseksüel olarak engelli

Engelli karakterin var olan anlatı içinde herhangi bir romantik ya da cinsel yakınlaşmadan uzak olarak temsil edilmesi bu temsil kalıbının temel özelliğidir. Rubin ve Watson (1987: 61) da engelli bireylerin çok nadir olarak bir aşk ilişkisi içinde temsil edildiğini belirtmektedirler.

Engelli bireyin cinsel ya da romantik ilişkiden uzak olarak temsil edilmesinin yanında cinsellikte “yetersiz” olarak temsil edilmesi bu kalıbın bir diğer özelliğidir. Bu durum ile özellikle engelli erkek birey temsillerinde karşılaşıldığını belirten Barnes (1992: 32), H. D. Lawrence’ın *Leydi Chatterley’in Aşığı* romanını örnek olarak göstermektedir. Romanda Leydi Chatterley’in evlilik dışı bir ilişkisi vardır ve bu ilişkinin başlamasının nedeni Leydi’nin eşinin engelli oluşudur. Yazar Lawrence engelli kocayı cinsel anlamda “etkisiz” olarak tasvir etmektedir ve bu da Leydi Chatterley’in “engelsiz” ve “yeterli” bir erkek aramasına neden olmaktadır.

Bu temsil kalıbına , Pedro Almodóvar’ın *Çıplak Ten* (1997) filmindeki David karakteri örnek verilebilir. Eski bir polis memuru olan David bir olay sırasında yaralanır ve belden aşağısı felç olur. Yaralanmasına neden olay sırasında tanıştığı Elena ile evlenen David ortopedik engelli bir sporcu olarak kariyer yapar. Olaydan sonra belden aşağısını kullanamayan David, Elena’nın cinsel ihtiyaçlarını oral sex gibi farklı yöntemlerle tatmin etmektedir. David ve Elena’nın mutlu evliliği Elena’nın eski sevgilisi Victor’un hapisten çıkması ile değişir. David’den uzaklaşan ve Victor ile yakınlaşan Elena, Victor ile cinsel ilişkiye girer. Yönetmen Almodóvar, Elena ve “engelli olmayan” sevgilisi Victor’un cinsel ilişkisini ve yaşadıkları tatmini görsel bir şölen edasıyla altını çizerek anlatır. Böylece yönetmen Elena’nın filmin sonunda cinsel olarak “yetersiz” David’i neden terk ettiğini ve ona cinsel tatmini yaşatan Victor ile neden beraber olduğunu gerekçelendirmiş olur (Almodóvar, 1997).



Resim 15. Çıplak Ten Filmindeki Ortopedik Engelli Basketbol Oyuncusu David Karakteri.

Kaynak: Almodóvar, 1997.

1.4.3.10 Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi

Engelli bireyin engelinden dolayı günlük hayata “engelsiz” insanlar kadar katılamaması bu temsil kalıbın temel özelliğidir. Bu kalıbın çoğunlukla gözden kaçırıldığını belirten Barnes (1992: 34), engelli karakterlerin çok nadir olarak toplumun üretken ve bütünleyici bir parçası olarak temsil edildiklerini belirtmektedir.

Rubin ve Watson (1987: 61) engelli bireylerin günlük hayata katkı sağlayan, işgücünde ve aile içinde işlevsel bir üye olarak temsil edilmesinin yaygın olmadığını belirtmektedirler. Bu uyum sorunu, engelli karakterin kendine has dünyasında yaşamasına, günlük hayatın bir çok alanında karşımıza çıkmamasına ve toplumsal ilişkilerinde başarısız olmasına neden olmaktadır.



Resim 16. *Fareler ve İnsanlar* Filminde George ve Arkadaşı Zihinsel Engelli Lennie.

Kaynak: Smith, 1992.

John Steinbeck'in (sinemaya da pek çok kez uyarlanmış olan) *Fareler ve İnsanlar* romanındaki Lennie Small karakteri bu temsil kalıbı için örnek olarak gösterilebilir. Çiftliklerde işçilik yapan iki arkadaşın, George ve Lennie'nin hikayesini anlatan romanda Lennie iri yapılı ve güçlü bir insandır ama zihinsel engellidir ve bir çocuğun zekasına sahiptir. Günlük hayatta bir çok sorun yaşayan Lennie'ye arkadaşı George yardım etmektedir. Yumuşak bulduğu her şeyi okşamaktan hoşlanan Lennie bu nedenle bir kaç hayvanı yanlışlıkla öldürmüştür. Engelinden dolayı iletişim sorunu yaşayan ve yanlış anlaşılan Lennie'ye yine arkadaşı George yardım etmeye çalışır. Bir kadının saçını okşarken onu da yanlışlıkla öldüren Lennie yaşadığı toplumdan dışlanır ve linç edilme tehlikesi ile karşı karşıya kalır (Steinbeck, 2002). Lennie'nin, onu anlamayan ve engelinden dolayı dışlayan bir toplumun bir parçası olması olanaklı değildir.

1.5. Amaç

Yakın dönem Türk sinemasında yer alan engelli karakterlerin temsillerini araştırmayı amaçlayan bu çalışmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

1. Ele alınan filmlerdeki engelli karakterlerin temsilinde kullanılan *Göndergesel Ölçütler* (fiziksel/biyolojik, psikolojik, kişilerarası ve kültürel özellikler) nelerdir?
2. Ele alınan filmlerdeki engelli karakterlerin temsilinde kullanılan *Anlatısal Ölçütler* (karakterin filmin öyküsü, dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri) nelerdir?
3. Ele alınan filmlerdeki engelli karakter temsilleri, daha önce yapılan çalışmalarda ortaya konan ve bu çalışma için seçilen temsil kalıplarıyla benzerlik göstermekte midir?

1.6. Önem

Dünyanın çeşitli ülkelerinde engelli bireylerin medyadaki temsilini araştıran bir çok çalışma yapılmaktadır. Türkiye’de ise bu konuda yapılan çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Türk sinemasındaki engelli karakterlerin temsilini araştıran bu çalışma, alana sağlayacağı düşünülen katkı nedeni ile önemlidir. Ayrıca medya ürünlerini meydana getiren profesyonellerde ve tüketen izleyici ve dinleyicilerde farkındalık yaratma amacı ile bu çalışma önem kazanmaktadır.

1.7. Varsayımlar

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlara dayanılmaktadır:

1. Sinema ürünleri ve toplumsal yapı arasında birbirlerini etkilemelerini ve değiştirmelerini sağlayan karşılıklı bir ilişki vardır.
2. Bir filmin sinemada diğer filmlere göre daha çok izleyici tarafından izlenmesi o filmin daha çok insana ulaştığı anlamına gelmektedir.

1.8. Sınırlılıklar

Bu çalışma, araştırma evreni olarak seçilen 1996-2013 yılları arasında Türkiye’de gösterilen uzun metraj kurmaca sinema filmleri ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca bu çalışma araştırma konusu gereği içinde engelli karakter temsili bulunan filmlerle sınırlıdır. Bir film analizi yapmak için ele alınan filmin bir çok kez izlenmesi gerekebilmektedir, bu nedenle çalışma izlenebilecek kopyalarına ulaşılabilen filmlerle sınırlandırılmıştır. Literatür taraması kısmında çalışma ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır ve son olarak bu

çalışma Türkiye’de Yüksek Lisans eğitimi için resmi olarak ortaya konulan bitirme süresi ile sınırlandırılmıştır.

1.9. Tanımlar

Bu çalışmada geçen kelimeleri açıklamak için, Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Başkanlığı ve Özürlüler İdaresi Başkanlığı’nın yürüttüğü **Türkiye Özürlüler Araştırması**’nda (Devlet İstatistik Enstitüsü, 2002) kullanılan tanımlar özetlenerek ve “özürlü” kelimesi yerine “engelli” kelimesi kullanılarak oluşturulan tanımlar şöyledir:

Engelli: Doğuştan veya sonradan herhangi bir hastalık veya kaza sonucu bedensel, zihinsel, ruhsal, duysal ve sosyal yetilerini çeşitli derecelerde kaybetmiş kişi.

Ortopedik Engelli: Kas ve iskelet sisteminde yetersizlik, eksiklik ve fonksiyon kaybı olan kişi.

Görme Engelli: Tek veya iki gözünde tam veya kısmi görme kaybı veya bozukluğu olan kişi.

İşitme Engelli: Tek veya iki kulağında tam veya kısmi işitme kaybı olan kişi.

Dil ve Konuşma Engelli: Herhangi bir nedenle konuşamayan veya konuşmanın hızında, akıcılığında, ifadesinde bozukluk olan ve ses bozukluğu olan kişi.

Zihinsel Engelli: Çeşitli derecelerde zihinsel yetersizliği olan kişi.

2. Yöntem

Yakın dönem Türk sinemasında engelli karakterlerin temsilini araştıran bu çalışmanın araştırma modeli *Anlatı Analizi*dir. Erdoğan'a (2012: 138-147) göre *Anlatı Analizi*² bir anlatıdaki anlatıcı, anlatının yapısı, anlatıdaki karakterler ve bunların oluşturulması, anlatı kodları ve metaforları, türü, izleyicisi/dinleyicisi/okuyucusu gibi öğelerin bir ya da birden fazlasının analiz edilmesi ile gerçekleştirilen niteliksel bir araştırma tasarımı türüdür. Bu çalışma için örneklem olarak seçilen ve her biri görsel işitsel birer anlatı olan kurmaca filmlerin analiz edilmesi için de Anlatı Analizi yöntemi kullanılmaktadır.

Bu çalışmada seçilen filmlerde nasıl sunulduğu araştırılan öğe, temsil edilen engelli karakterlerdir. Erdoğan'a (2012: 140-141) göre eğer araştırmada karakterler üzerinde durulacaksa, anlatının karakterleri ve bu karakterlerin nasıl oluşturulduğu önemlidir ve anlatıda karakter veya karakterlerin nasıl sunulduğu da tek başına Anlatı Analizinin konusu/sorunu yapılabilir.

Yakın dönem Türk sinemasında engelli karakterlerin temsilini araştıran bu çalışmada araştırma evreni olarak 1996 yılından başlayarak çalışmanın sonlandığı tarih olan 2013 yılına kadar Türkiye'de gösterime girmiş, içinde engelli karakter temsilleri yer alan yerli filmler ele alınmaktadır. 1990'lı yıllarının ikinci yarısının başlangıç olarak seçilmesinin nedeni bu dönemin Türk sinemasında görece bir hareketliliğin yaşandığı ve sinema izleyicisinin Türk filmlerini izleme sayısının artmaya başladığı dönem olmasıdır. Bu nedenle 1996 yılında gösterime giren *Eşkîya* (Yavuz Turgul) filmi başlangıç noktası olarak alınmıştır.

1996 ve 2013 yılları arasında binden fazla Türk filmi gösterime girmiştir. Bu filmlerin hangilerinde engelli karakter temsillerinin bulunduğunu saptamak oldukça güç bir sorun olarak araştırmacının karşısında durmaktadır. Bunun başlıca nedeni Türk filmlerinin hangi içeriklere sahip olduğunu kayıt altında tutan bir arşivin var olmamasıdır. Herhangi bir anahtar kelimenin girilmesi ile (örneğin engellilik, engelli karakter, özür, kanser vb.) var olan binlerce filmin araştırılması olanaklı değildir. Bu nedenle bu

² Erdoğan "Narrative Analysis" kelimelerini "Öykü Analizi" şeklinde çevirerek kullanmaktadır. Bu çalışmada *öykü* kelimesi *story* kelimesinin karşılığı olarak kullanıldığı ve *narrative* kelimesinin çevirisi olarak *anlatı* kelimesi tercih edildiği için alıntılanan kaynak ve bu çalışma arasında bir tercüme farkı oluşmaktadır.

çalışmada örneklem belirleme yöntemi olarak *Amaçlı örneklem* seçilmiştir. Amaçlı örneklem, nitel araştırma geleneği içinde gelişen, olasılıklı olmayan ve örneklem alınırken önceden tanımlanmış ve belirlenmiş birimlerin amaca uygun bir şekilde seçildiği ve incelendiği bir örneklem alma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 107; Erdoğan, 2012: 210).

Örneklem seçilirken 1996-2013 yılları arasında gösterime giren ve analiz edilebilmek için kopyalarına ulaşılabilen filmler tercih edilmiştir. Bu nedenle eski ve kopyalarına ulaşılabilen ya da yeni gösterime girdiği için ulaşılabilir bir kopyası olmayan filmler örneklem dışında bırakılmıştır. Ayrıca filmlerin gösterimde kaldıkları süre boyunca ne kadar izleyiciye ulaştığı dikkate alınmıştır. Daha çok izleyiciye ulaşan filmin daha etkili olacağı düşüncesi bu seçimi belirlemiştir³. Sonuç olarak bu çalışmanın örneklemini “1996-2013 yılları arasında Türkiye’de gösterime giren, içinde engelli karakter temsili bulunan, sinemadaki izleyici sayısı yüz bin kişi ve fazlası olan ve analiz edilebilmesi için kopyalarına ulaşılabilen ilk on yerli film” oluşturmaktadır. Bu filmler şunlardır:

1. Eşkiya (Yavuz Turgul, 1996)
2. Filler ve Çimen (Derviş Zaim, 2000)
3. Vizonte (Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak, 2000)
4. Vizonte Tuuba (Yılmaz Erdoğan, 2003)
5. Yazı Tura (Uğur Yücel, 2004)
6. Polis (Onur Ünlü, 2007)
7. Ulak (Çağan Irmak, 2008)
8. 7 Kocalı Hürmüz (Ezel Akay, 2009)
9. Başka Dilde Aşk (İlksen Başarır, 2009)
10. Abimm (Şafak Bal, 2009)

Örnekleme yer alan filmlerden verilerin toplanabilmesi için hazırlanan araştırma soruları kullanılacaktır. Analizin ilk bölümünde ele alınan filmlerdeki engelli

³ Filmlerin izlenme rakamlarına imdb.com, boxofficeturkiye.com ve beyazperde.com sitelerinden ulaşılmıştır.

karakterlerin Göndergesel Ölçütlerini ortaya koyabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

Engelli karakterin;

- ❖ Fiziksel/Biyolojik özellikleri nelerdir? (yaş, fiziksel durum, cinsiyet)
- ❖ Psikolojik özellikleri nelerdir? (zeka düzeyi, yetenekleri, kendisiyle ilgili hissettikleri)
- ❖ Kişilerarası özellikleri nelerdir? (aile geçmişi ve ailesi ile ilişkileri, arkadaş çevresi ile ilişkileri, ilişkide olduğu diğer insanlar)
- ❖ Kültürel özellikleri nelerdir? (eğitim durumu, mesleği, değer yargıları, ekonomik durumu)

Bu soruların yanıtları film analizi bölümünde “Filmdeki engelli karakterin özellikleri” başlığı altında sunulacaktır. Analizin ikinci bölümünde ele alınan filmlerdeki engelli karakterlerin Anlatısal Ölçütlerini ortaya koyabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

- ❖ Engelli karakterin filmin öyküsü ve olay örgüsü içindeki yeri nedir? (olay örgüsüne katıldığı yer, öyküdeki konumu)
- ❖ Engelli karakterin filmin dramatik yapısı içindeki yeri nedir? (giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine, çatışma ve düğüm yerlerine dahil olduğu zamanlar)

Bu soruların yanıtları film analizi bölümünde “Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri ” başlığı altında sunulacaktır. Engelli karakterin temsilindeki Göndergesel ve Anlatısal Ölçütler saptandıktan sonra ulaşılan sonuçlar analizin üçüncü bölümünde literatürden alınan ve giriş bölümünde açıklanan “engelli karakter temsil kalıpları” ile karşılaştırılacaktır. Bu temsil kalıpları şunlardır:

1. Acınası ve zavallı olarak engelli karakter
2. Şiddetin nesnesi olarak engelli karakter
3. Tekinsiz veya şeytani olarak engelli karakter
4. Süper engelli olarak engelli karakter
5. Atmosfer olarak engelli karakter

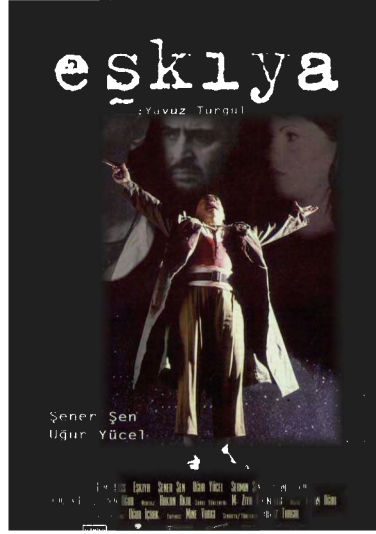
6. Gülünecek kişi olarak engelli karakter
7. Kendinin tek ve en büyük düşmanı olarak engelli karakter
8. Bir yük olarak engelli karakter
9. Aseksüel olarak engelli karakter
10. Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi olarak engelli karakter

Bu karşılaştırma film analizi bölümünün sonundaki “Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması” başlığı altında sunulacaktır.

3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde öncelikle ele alınan filmlerin yapım bilgilerine ve özetlerine yer verilmektedir. Daha sonra filmlerdeki engelli karakterlerin analizi yapılarak karakterlerin özellikleri, filmlerin dramatik yapıları ve olay örgüleri içindeki yerleri açıklanmaktadır. Son olarak ulaşılan veriler ele alınan kalıplarla karşılaştırılmaktadır.

3.1. Eşkîya



Resim 17. Eşkîya Filminin Afişi.

Kaynak: Vargı, 1996.

3.1.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Yavuz Turgul

Senaryo: Yavuz Turgul

Yapım Yılı: 1996

Oyuncular: Şener Şen, Uğur Yücel, Kamran Usluer

Yapımcı: Mine Vargı

3.1.2 Filmin özeti

Eşkîya filmi dağlarda eşkıyalık yaparken yakalanan ve 35 yıl hapis yatan Baran'ın hapisten çıkışıyla başlar. Memleketine dönen Baran köyünün sular altında kaldığını ve herkesin gittiğini öğrenir. Onu jandarmaya ihbar eden ve hapse girmesine neden olan

Mustafa'yı bulur. Mustafa ona yakalanmasının asıl nedeninin arkadaşı Berfo olduğunu söyler. Baran'ın en yakın arkadaşı Berfo, onu jandarmalara ihbar etsin diye Mustafa'ya para vermiş, Baran hapse girdikten sonra onun altınlarını çalmıştır. Berfo çaldığı altınlarla Baran'ın sevdiği kadın olan Keje'yi ailesinden satın alıp İstanbul'a gitmiştir. Baran da Keje'yi ve Berfo'yu bulmak için İstanbul'a gelir. Tren yolculuğu sırasında Cumali ile tanışır. Cumali uyuşturucu kuryeliği yapmaktadır ve İstanbul'a indiklerinde Baran sayesinde yakalanmaktan kurtulur. Baran Cumali'nin kaldığı otele yerleşir. Bu arada Cumali ve arkadaşları Demircan isimli uyuşturucu satıcısının adamları olmuşlardır ve onun mallarını satmaktadırlar. İstanbul sokaklarında Keje ve Berfo'yu bulamayan Baran ise izlediği bir televizyon haberinde Berfo'yu tanır. Berfo İstanbul'a geldikten sonra zengin bir işadamı olmuş ve adını Mahmut Şahoğlu olarak değiştirmiştir. Baran Berfo'nun yanına gider, Berfo yaptıklarını itiraf eder ve hepsini Keje'nin aşkı için yaptığını söyler. Ama Keje bu aşka karşılık vermemiştir. Baran Keje ile de konuşur ve onun hala kendisini sevdiğini öğrenir. Bu arada Cumali mahalleden tanıdığı ve sevdiği Emel isimli kadın için Demircan'ın uyuşturucusundan bir miktar çalar. Amacı Emel'in ağabeyi sandığı Sedat'ı hapisten kurtarmaktır. Sedat hapisten kurtulur ve Emel ile birlikte kaçarlar. Cumali Emel'in sevgilisi Sedat'ı kurtarmak için kendisine yalan söylediğini anlar ve ikisini de bulup öldürür. Baran ona saklanması için yardım eder. Bu arada Demircan Cumali'nin kendisinin malını çaldığını öğrenir ve onun peşine düşer. Baran Cumali'yi kurtarmak için Keje vasıtasıyla Berfo'dan bir çek alır. Bunun karşılığında Keje ile birlikte gitme planlarını iptal eder ve Keje'ye beklemesini söyler. Ama Berfo Baran'ın başka biri için Keje'den vazgeçmesine kızar ve çeki iptal eder. Çek karşılıksız çıkınca Demircan'ın adamları Cumali'yi öldürürler. Bunun üzerine Baran önce Berfo'yu, sonra Demircan'ı ve adamlarını öldürür. Çatılardan kaçarak saklanmaya çalışır ama sonunda polise yakalanır. Baran'ın vurulması ile film biter.

3.1.3 Filmdeki engelli karakterin analizi



Resim 18. Eşkîya Filmindeki Engelli Karakter.

Kaynak: Vargı, 1996.

3.1.3.1 Filmdeki engelli karakterin özellikleri

Eşkîya filmindeki engelli karakter ortopedik engelli olan ve tekerlekli sandalye kullanan Berfo'dur. 60 yaşlarında olan Berfo fiziksel olarak çok zayıftır ve sürekli tıbbi yardım almaktadır. Tekerlekli sandalyesinin arkasına bağlı olan oksijen tüpü ile solunum desteği kullanmaktadır. Baran'ın altınlarını çaldıktan sonra İstanbul'a gelen Berfo burada Türkiye'nin sayılı zenginlerinden başarılı bir işadamı olmuştur. Bu durum Berfo'nun zihinsel olarak kendine yeterli olduğunu göstermektedir. Aile üyesi olarak sadece Keje'ye sahip olan Berfo, sevdiği kadın olduğunu söylediği Keje'yi ailesinden satın almış ve zorla yanında tutmuştur. Bu ilişki dışında Berfo'nun herhangi başka bir sosyal ya da ailevi ilişkisi bulunmamaktadır. Eğitim durumu hakkında bir bilgi verilmeyen Berfo'nun çeşitli sektörlerde fabrikaları olduğu belirtilmektedir. Berfo'nun Baran ile yaptığı konuşmadan güce dayalı bir dünyaya inandığı ve istediğine ulaşmak için ahlaki değerleri hiçe sayarak her şeyi yapabilecek bir insan olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.3.2 Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

Eşkya filminin dramatik yapısındaki çatışma Baran'ın, en yakın arkadaşı olan Berfo'nun kendisini ihbar ettiğini, altınlarını ve sevdiği kadını alıp gittiğini öğrenmesi ile başlar. Onları bulmak için Baran İstanbul'a gelir. Burada yaşanan yüzleşmede Berfo yaptıklarını kabul eder. Baran'ı sevdiğini bildiği halde Keje'ye ulaşmak için en yakın arkadaşını ihbar etmiştir. Baran hapse girdikten sonra ise onun altınlarını alıp Keje'yi ailesinden satın almıştır. Keje onunla konuşmak istemeyince kadını dövmüş, aç bırakmış, sokağa atmıştır. Berfo'nun kendi ağzından dinlenen bu itiraf onun iyi ve kötü kavramlarını düşünmeden amacına ulaşmak için her istediğini yapabilecek bir karakter olduğunu göstermektedir. Yapılan televizyon röportajında sunucu Berfo'nun iş hayatında yükselmesinin ahlaki açıdan şaibeli olarak görüldüğünü belirtmiştir. Mafya ile ilişki kurmak, insanların fabrikalarını zorla ellerinden almak gibi suçlamalara Berfo kızarak ve kameraları kapattırarak cevap vermiştir. Berfo'nun en yakın arkadaşına ve sevdiği kadına yaptıkları düşünülürse, önüne çıkan ve istediğini almasına engel olan yabancı insanlara da kötü davranması oldukça akla yatkın görünmektedir.

Filmin dramatik yapısının doruk noktasında Baran, Cumali'nin öldürülmesinden sonra intikam almak için Berfo'yu ve Demircan ile adamlarını öldürür. Cumali'nin öldürülmesinin nedeni ise Berfo'nun verdiği çekin karşılıksız çıkmasıdır. Çeki kendi rızası ile veren Berfo daha sonra çeki iptal ettirerek bu durumun yaşanmasına neden olmuştur. Filmin sonunda ise daha önce bahsedildiği gibi Baran tarafından vurularak öldürülür.

3.1.3.3 Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

Film boyunca yaptığı kötülüklerle kendini gösteren Berfo karakteri *Eşkya* filminin “kötü adamı” olarak konumlandırılmaktadır. Altınlarını ve sevdiği kadını çalmak için en yakın arkadaşını ihbar eden, Keje'yi satın alıp zorla yanında götüren, kadın kendisi ile konuşmayınca onu döven, aç bırakan, iş hayatında her türlü ahlak dışı ilişki ile zengin olan Berfo'nun film boyunca herhangi bir olumlu davranışı bulunmamaktadır. Filmin sonunda da Berfo kendi rızası ile verdiği çeki iptal ettirerek Cumali'nin ölümüne neden olmuştur. Filmin “iyi adamı” Baran karşısında yaptığı bütün olumsuz davranışları ile “kötü adam” olarak sunulan Berfo, bu karakter sunumu ile “Tekinsiz ve şeytani olarak” engelli karakter temsil kalıbına uygun olarak temsil edilmektedir. Ayrıca 35 yıl

hapis yatan, kendi anlatımı ile vurulan, dövülen, kan kusan Baran oldukça sağlıklı bir karakter olarak temsil edilirken, zengin olan ve her türlü tıbbi bakım imkanı bulunan Berfo'nun engelli ve oldukça hastalıklı bir şekilde sunulması belirgin bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu temsil de Longmore'un (2001: 1) belirttiği "vücudun" deformasyonunun sıklıkla karakterin "ruhundaki" deformasyonu anlatmak için kullanılmasını anımsatmaktadır. Berfo ayrıca filmin sonunda Baran tarafından öldürülmüştür. Bu durum da "Şiddetin nesnesi olarak" engelli karakter temsil kalıbına uyum sağlamaktadır.

3.2. Filler ve Çimen



Resim 19. Filler ve Çimen Filminin Afişi.

Kaynak: Zaim, 2000.

3.2.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Derviş Zaim

Senaryo: Derviş Zaim

Yapım Yılı: 2000

Oyuncular: Ali Sürmeli, Sanem Çelik, Bülent Kayabaş

Yapımcı: Derviş Zaim

3.2.2 Filmin özeti

Filler ve Çimen filminde birbirinin içine geçmiş altı öykü anlatılmaktadır. Bunlar devlet bakanı Aziz Bebek, istihbarat müdürü Egemen Terzi, uyuşturucu satıcısı ve kiralık katil Camoka, uyuşturucu satıcısı ve gazino sahibi Sabit, uluslararası başarılı bir atlet olan Havva ve kardeşi İldem, otel sahibi Ali Kansız ve oğlu Devrim'in öyküleridir. Aziz Bebek ve Egemen Terzi arasında bir iktidar mücadelesi vardır. Bakanın fuhuş görüntülerini ele geçiren Terzi, ona istifa etmesi için şantaj yapar. Bakan Camoka'ya talimat verip Terzi'nin adamı Sami'yi öldürtür.

Uyuşturucu patronu olan Sabit, Ali Kansız'ın otelini almak istemektedir. Ama Kansız oteli satmaz. Sabit, Ali Kansız'ı öldürtür. Suçu iki evsiz insanın üzerine yıkarlar.

Uluslararası başarıları olan atlet Havva Adem, kardeşi İldem ile birlikte yaşamaktadır. İldem güneydoğuda askerlik yapmış ve bir mayına basarak yaralanmıştır. İldem bu olaydan sonra tekerlekli sandalye kullanmak zorunda kalmıştır. Ekonomik durumları iyi değildir. Ali Kansız'ın otelinden yemek yardımı alan Havva bir silgi fabrikasında iş bulur. Kardeşinin tedavisi için para gerekmektedir. Havva yardım bulmak için Bakan Aziz Bebek'e ulaşmaya çalışır.

Ali Kansız'ı öldürten Sabit, oteli almak için bu sefer Ali'nin oğlu Devrim'e gelir. Devrim de oteli satmak istemez. Sabit, Camoka'yı Devrim'i öldürmesi için tutar. Camoka onu dinlemez ve Devrim'e gidip para karşılığında oteli korumayı teklif eder. Devrim onun teklifini kabul etmez ve oteli korumak için bir terör örgütünden yardım alır. Örgütün adamları gelip otele yerleşir.

Sabit, Bakan Aziz Bebek'e işlerini halletmek için rüşvet vermektedir. Ama aracı olan Camoka paraların üzene yatar ve bakana yalan söyler. Bu yalanı anlayan Sabit korunmak için Egemen Terzi ile işbirliği yapar.

Devrim'in anlaştığı örgüt bombalı bir saldırı yapar. Asker ve sivil bir çok insan ölür. Polis bu olayı araştırırken Devrim'in de peşine düşer. Devrim kaçıp Havva'nın evine saklanır. Polis Devrim ile beraber Havva ve kardeşi İldem'i de yakalar. Hepsisi terörist muamelesi görür ve hapse atılırlar.

Camoka parasını çaldığı Sabit'i ve adamlarını öldürür. Egemen Terzi, Camoka'yı yakalar. Onu ölümle tehdit ederek yanında çalışmaya zorlar. Terzi'nin isteği ile Camoka Bakan Aziz Bebek'i öldürür.

Hapisten çıkan Havva'nın, içerdeyken ölen kardeşinin mezarını ziyaret etmesiyle film sona erer.

3.2.3 Filmdeki engelli karakterin analizi



Resim 20. Filler ve Çimen Filmindeki Engelli Karakter.

Kaynak: Zaim, 2000

3.2.3.1 Filmdeki engelli karakterin özellikleri

Filler ve Çimen filmindeki engelli karakter, Havva'nın kardeşi ortopedik engelli İldem'dir. Yirmili yaşlarında olan İldem, güneydoğuda askerlik yapmış ve burada bir mayına basarak yaralanmıştır. Tekerlekli sandalye kullanan İldem'in tek sağlık sorunu bu değildir. Ne olduğu açıklanmasa da yaralanmasına bağlı olarak gelişen ve tedavi olmasını gerektiren bir sorunu vardır. Film boyunca çoğunlukla evde görülen İldem zihinsel olarak kendine yeterli bir karakterdir. Görüldüğü kadarıyla aile bireyi olarak sadece ablası Havva'ya sahip olan İldem, ablası konusunda korumacı davranmaktadır. Havva'nın bir silgi fabrikasında işe girmesinden rahatsız olan İldem'e göre bu kadınlara göre bir iş değildir. Eğitim durumu hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamayan İldem'in ablası dışında herhangi bir başka arkadaşı da yoktur. Bir işte çalışmayan İldem ekonomik olarak ablasına bağımlı yaşamaktadır.

3.2.3.2 Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

Engelli karakter olan İldem'i film boyunca on sahnede görürüz. Bu sahnelerin yedisinde evde olan İldem'in filmin dramatik yapısı içinde herhangi bir etkisi yoktur. Çoğunlukla evde oturup televizyon izlemektedir. Evden sadece bir kere kendi isteği ile dışarı çıkan İldem, Havva ile bir sahil kenarına gider ve burada denize konmuş balonlara havalı tüfekte ateş eder. Bunun dışında bir kez de hastaneye gitmek için evden çıkan İldem'in son evden ayrılışı polis tarafından yakalanması ile olur. Arkadaşı çevresi ya da sosyal hayatı olmayan İldem'in tek varlığı ablası Havva'dır.

Bir işte çalışmayan İldem ekonomik olarak ablası Havva'ya bağımlıdır. Önce garsonluk yapan, sonra da fabrikada iş bulan Havva ayrıca bir otelden yemek yardımı almaktadır. Havva'nın çabaları sayesinde ihtiyaçlarını giderebilen İldem'in ayrıca tedavi olması için de para gereklidir. Bu parayı bulmak için uğraşan Havva önce Spor Müdürlüğü'nden, sonra da Bakan Aziz Bebek'ten gerekli parayı almaya çalışır.

3.2.3.3 Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

İldem'in *Filler ve Çimen* filmindeki temsili, “Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi olarak” engelli karakter temsil kalıbına uyum sağlamaktadır. Film boyunca çok az evden çıkan, sosyal hayatı ve arkadaş çevresi olmayan İldem herhangi bir meslek sahibi de değildir. Yaralanıp engelli hale geldikten sonra eve kapanan İldem, günlük hayatın dışında tamamen kendi dünyasında yaşamaktadır.

Ekonomik olarak ablasına bağımlı olan İldem, onun hayatındaki gelişmeleri de olumsuz etkilemektedir. Başarılı bir atlet olan ve Avrasya Maratonuna hazırlanmaya çalışan Havva, kardeşinin doktor masraflarını karşılamak için birden fazla işe girip çalışmak zorunda kalır ve kendine zaman ayırmakta zorlanır. Bu durum da İldem karakterinin “Bir yük olarak” engelli karakter temsil kalıbına uygun olarak temsil edildiğini göstermektedir.

3.3. Vizontele



Resim 21. Vizontele Filminin Afişi.

Kaynak: Akpınar, 2000.

3.3.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak

Senaryo: Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak

Yapım Yılı: 2000

Oyuncular: Yılmaz Erdoğan, Demet Akbağ, Altan Erkekli,

Yapımcı: Necati Akpınar

3.3.2 Filmin özeti

Vizontele filmi 1974 yılında Türkiye'nin küçük ve merkezden uzak bir ilçesine televizyonun ilk defa gelmesini anlatır. Filmin başında ilçeye televizyonun gelmesi ile eş zamanlı olarak ilçenin belediye başkanının oğlu Rıfat da askere gitmek için yolcu edilir. Başkanın eşi Siti, Rıfat'ın askere gitmek için çok küçük olduğunu düşünmektedir. Başkan Nazmi ise herkes gibi oğlunun da askere gidip gelmesinin normal olduğunu söyler. Rıfat ilçeden ayrılır. Özel İdare Müdürü Basri Ankara'dan gelen bir heyetin televizyon getireceğini Başkana söyler. Haber kısa zamanda ilçede yayılır. Heyeti karşılama işi Başkan Nazmi'ye kalır. Ama gelen heyet ilçede çok kalmaz ve aletleri

kurmadan bırakıp giderler. Başkan, dünyayı evlerine getireceğine inandığı televizyonu kurmak için Emin'den yardım ister. İlçenin delisi gibi davranılan ve oradaki insanların alay konusu olan Emin, aynı zamanda ilçede teknolojik aletlerle en çok ilgilenen insandır. Başkan'ın eşi Sıti ise, cami hocası Melo Hüseyin'in günah dediği sinemadan sonra bir de evlerin içine kadar girecek televizyonun varlığından rahatsız olmuştur. Sinemacı Latif de işlerinin bozulacağından korkarak televizyonu kötölemeye çalışır. Bu nedenle televizyonun günah olduğunu söylemesi için Melo Hüseyin'i ikna eder. Melo Hüseyin de torunlarını Kuran kursuna getiren Sıti'ye televizyonun şeytan icadı olduğunu ve oğlunun gidişinden sonra gelen bu aletin uğursuzluk getireceğini söyler. Ona inanan Sıti televizyonu saklar. Başkan Nazmi, Sıti'nin sıkıntısının Melo Hüseyin'den kaynaklandığını anlar ve Sıti'ye ona inanmamasını söyler. Emin'i de yanına alan Başkan, televizyonun açılışını yapmak için ilçede yaşayanları çağırır. Ama açılış başarısız olur ve televizyondan görüntü alamazlar. Açılışa gelenlerden bazıları Belediye Başkanı ile dalga geçerler. Başarısızlığı yüksekliğin yeterli olmayışına bağlayan Başkan ve Emin daha yüksek bir tepeye çıkarlar. Ama deneme yine başarısız olur. Bu duruma Belediye Başkanını sevmeyenler ve televizyonun gelmesini istemeyen sinemacı Latif sevinir. Üçüncü denemede kimse izlemeye gelmez ve deneme sırasında yangın çıkar. Başarısızlıklar ve talihsizlikler sonucunda Başkan denemekten vazgeçer. Emin onu ikna eder ve tekrar denemek için o çevredeki en yüksek yer olan Artos Dağı'na çıkarlar. Bu deneme başarılı olur ve ilçede yaşayanlar televizyona oldukça ilgi gösterirler. Televizyonun çalıştığı akşam ilçe sakinleri Başkanın evinde toplanır. Beraber haberleri izlerler. Kıbrıs Harekatı'ndan bahseden haberlerde olaylar sırasında şehit olan askerlerin de isimleri verilir. Başkan Nazmi ve eşi Sıti'nin küçük oğulları Rıfat da harekat sırasında hayatını kaybetmiştir. Bu haber sonrasında herkes çok üzülür. Nazmi, oğullarının Kıbrıs'taki şehitliğe gömüleceğini öğrenir ve bunu Sıti'ye söyler. Sıti oğlunun ölmesini ve mezarının başka yerde oluşunu kabullenemez. İlçeye geldiği ilk andan beri varlığından rahatsız olduğu televizyonu oğlunun ölümünden sorumlu tutar. Sıti'nin evdeki televizyonu kırlara götürmesi ve bir mezar kazıp gömmesi ile film biter.

3.3.3 Filmdeki engelli karakterin analizi



Resim 22. *Vizontele* Filmindeki Engelli Karakter.

Kaynak: Akpınar, 2000.

3.3.3.1 Filmdeki engelli karakterin özellikleri

Filmdeki engelli karakter olan Melo Hüseyin kekeleyerek yavaş bir şekilde konuşabilmektedir. Bu durum da onun “dil ve konuşma engelli” grubuna girdiğini göstermektedir. Karakterin zihinsel olarak herhangi bir yetersizliği görülmemektedir. Meslek olarak ilçenin camisinde imamlık yapmaktadır. 40-50 yaşları arasında gösteren Melo, orta boylu ufak tefek bir adamdır. Karakterin eğitim durumu hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Melo, fiziksel ve ekonomik olarak kendine yetebilen bir karakterdir.

3.3.3.2 Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

Filmindeki öykünün dramatik yapısı ilçeye televizyonun geleceği haberi ve Rıfat'ın askere gidişi ile başlar. Televizyonun gelişini isteyenler ve istemeyenler arasındaki çatışma, televizyonu çalıştırma çabalarıyla beraber devam ederken filmin öyküsü gelişir. Sonuç bölümünde çalışmaya başlayan televizyon herkesin ilgisini çekerken, televizyonun gelişi ile ilçeden ayrılan Rıfat'ın ölüm haberi de eş zamanlı olarak ilçeye gelir. Filmdeki engelli karakter olan cami imamı Melo Hüseyin televizyona karşı olan

tarafıdır. Melo Hüseyin'in televizyondan önce ilçeye gelen sinema hakkında da olumsuz fikirleri olduğunu Belediye Başkanı Nazmi ve eşi Sıti arasında evlerinde geçen konuşmadan anlarız:

Nazmi: Artık her evde bir sinema olacak.

Sıti: Tövbe tövbe, Melo Hüseyin sinema için günah diyor. Bir de evin içine mi girecek?

Nazmi: O tipsize kalsa her şey günah.

Sıti: Tövbe de Reis Bey, sen oğlunu düşünme böyle şeylerle uğraş.

Televizyonun gelişine karşı olan diğer bir karakter sinemacı Latif, camiden çıkarken Melo Hüseyin'i halkı televizyona karşı uyarması için ikna etmeye çalışır. Bu konuşma sırasında Melo Hüseyin'in kekelemesi ve Latif'in onu beklemeden cümlelerini tamamlaması üzerinden mizahi içerikli bir sahne yaratılır:

Melo Hüseyin: Bi, bi, ne, ne, ne, ne...

Latif: Vizontele diyorlar, aslında televizyondur ya neyse.

Melo Hüseyin: Ne, ne, ne, neyin nesidir bu?

Latif: Yav şeytan işi bir şeydir, bak ben kendi hesabıma sinemada dinimizce haram olan hiç bir şeyi oynatmıyorum. Ama bu alet her eve girecek Melo, kimin ne oynatacağı belli olmaz ki. Ben bir Müslüman olarak vazifemi yaptım. Sen de vazifeni yap, bütün milleti ikaz et tamam mı?

Melo bir şey söylemeye çalışır:

Melo Hüseyin: Bi, bi, bi, bi, bi...

Latif sabredemez ve gider:

Latif: Hadi eyvallah

Melo Hüseyin lafa girdikten yaklaşık sekiz saniye sonra cümlesini bitirebilir.

Melo Hüseyin: Bi,bi,bi,bi,bi,bi çay içer misin?

O cümlesini bitirdiğinde sinemacı Latif çoktan gitmiştir. Bir sonraki sahneye Nazif karakterinin çay içişi ile başlanır, böylece Melo Hüseyin'in çay lafından geçiş yapılarak kurulan mizahi durumun pekişmesi sağlanır.

Torunlarını Kuran kursuna getiren Sıti ile konuşan Melo Hüseyin, onu televizyonun kötülüğü konusunda ikna etmeye çalışır:

Melo Hüseyin: (kekeleyerek) Düşün Sıti. Oğlun gidiyor, yerine o şeytan aleti geliyor. Bu bir tür işarettir ha. O aletten derhal kurtulacaksın. Başımıza kötülük gelecek. Şerhen caiz değildir ha.

Melo Hüseyin gider. Geride kalan Sıti endişelidir:

Sıti: Allah'ım sen bizi koru yarabbim.

Bu sahne ile filmin finalindeki televizyon gömme sahnesinin temeli atılmış olur. Sıti'nin aklına oğlu Rıfat'ın gidişi ile televizyonun gelişi arasında bir ilişki varmış gibi saçma bir düşüncüyü getiren Melo Hüseyin, sinemadan sonra televizyonun da “şeytan işi” olduğunu ve uğursuzluk getireceğini söylemektedir.

Kuran kursundaki ders sırasında yine Melo Hüseyin'in dil ve konuşma engeli üzerinden mizahi bir sahne yaratılır.

Melo Hüseyin: (kekeleyerek) Evet çocuklar, ben söyleyeceğim, siz tekrarlayacaksınız.

Melo Hüseyin oldukça zorlanarak ve gözlerini kapatarak harfleri söylemeye çalışır:

Melo Hüseyin: E, e, el, el, el, elif.

Çocuklar harfi onun gibi kekeleyerek ve gülerek tekrar ederler:

Çocuklar: E, e, el, el, el, elif.

Melo Hüseyin: B, b, b, b, be.

Çocuklar: B, b, b, b, be.

Bir kaç harfi de böyle kekeleyerek tekrar ettikten sonra, çocuklar Melo Hüseyin gözlerini kapatmasından yararlanıp pencereden kaçarlar. Melo Hüseyin gözlerini açtığında sınıfta kimse kalmamıştır. Melo bu duruma şaşırırken çocuklar dışarıda gülerek uzaklaşmaktadırlar.

Melo Hüseyin ile konuştuğundan sonra eve gelen Sıti televizyonu saklar. Nazmi televizyonu yerinde bulamayınca Sıti'ye nerede olduğunu sorar:

Nazmi: Hanım nerede?

Sıti: Ne nerede?

Nazmi: Vizontele nerede?

Sıti: Ben ne bileyim, çocuklar belki almıştır.

Nazmi: Bak Sıti beni zıvanadan çıkarma, sen aldın biliyorum. Yav sen beni öldürecek misin? Devletin aletidir o.

Sıti: Şeytanın aletidir o.

Nazmi: Melo söyledi değil mi?

Sıti: He, Melo Hüseyin dedi ki...

Nazmi: Ne dedi ? (onu taklit edip kekeleyerek) O, şe,şe,şe,şeytanın i,i,i,ic,icadıdır, dedi değil mi?

Sıti: (gülerek) Tövbe tövbe.

Nazmi: Hanım Vizontele nerede?

Sıti: Reis Bey, başımıza bir uğursuzluk getirecek. Geri ver gitsin.

Nazmi: Sıti elimden bir kaza çıkacak.

Nazmi sözünü bitirip içeri girer. Bu sahnede de Melo Hüseyin'in batıl inançlarla ve çarpık düşüncelerle insanları nasıl olumsuz etkilediği gösterilmektedir. Ayrıca Nazmi'nin kekeleyerek Melo Hüseyin'i taklit etmesi ve Sıti'nin ona gülmesi ile yine engelli karakterin engeli üzerinden mizahi bir durum yaratılmıştır. Filmin dramatik yapısında sonuç bölümünü oluşturan televizyonun gömülmesi de daha önce bahsedildiği gibi Melo Hüseyin'in Sıti'yi akla uygun olmayan batıl düşüncelerle kandırmasından kaynaklanmaktadır.

3.3.3.3 Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

Vizontele filmindeki engelli karakter olan cami imamı Melo Hüseyin, dil ve konuşma engellidir. Kekeleyerek konuşan Melo Hüseyin'in bu durumu üzerinden yaratılan mizahi içerikli sahnelerde karakter açık bir şekilde "Gülünecek kişi olarak" engelli karakter kalıbına uygun temsil edilmiştir. Sinemacı Latif ile konuşma sahnesinde Latif'in onun lafını bitirmesini beklemeden gitmesi, Kuran kursu sahnesinde ise çocukların onun gibi kekeleyerek harfleri tekrar etmeleri, Melo Hüseyin gözlerini

kapatıp sıradaki harfi söylemeye çalışırken geçen uzun sürede pencereden çıkıp kaçmaları bu temsilin en belirgin sahneleridir.

Melo Hüseyin karakteri ayrıca yeniliklere kapalı, tutucu ve geri kafalı bir insan olarak çizilmiştir. İlçeye gelen sinema ve televizyon gibi teknolojik yeniliklere “şeytan icadı” demesi ve bu araçların ilçeye uğursuzluk getireceğini söylemesi, onu filmin “tekinsiz” karakteri yapmaktadır. Her ne kadar Melo Hüseyin’in söyledikleri akla uygun olmasa da, filmin son bölümünde gerçekten de bir uğursuzluk yaşanmış ve televizyonda izlenen ilk haberde o ilçeden askere giden Rıfat’ın ölüm haberi alınmıştır. Bu da Melo Hüseyin’in Sıti’ye söylediği “Oğlun gidiyor, yerine o şeytan aleti geliyor. Bu bir tür işarettir ha. O aletten derhal kurtulacaksın. Başımıza kötülük gelecek.” sözlerini haklı çıkarmıştır. Bu rasyonel akılla açıklanamayacak tesadüfi ve tekinsiz durum da, filmdeki engelli karakterin “Tekinsiz veya şeytani olarak” engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edildiğini göstermektedir.

3.4. Vizontele Tuuba



Resim 23. *Vizontele Tuuba* Filminin Afişi.

Kaynak: Erdoğan, 2003.

3.4.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Yılmaz Erdoğan

Senaryo: Yılmaz Erdoğan

Yapım Yılı: 2003

Oyuncular: Yılmaz Erdoğan, Demet Akbağ, Tuba Ünsal

Yapımcı: Yılmaz Erdoğan

3.4.2 Filmin özeti

Vizontele filminin devamı olan *Vizontele Tuuba* ilk filminden altı yıl sonra, 1980 yılında geçmektedir. Belediye Başkanı Nazmi'nin torunu Yılmaz Ankara'daki okulu tatile girdiği için memleketine dönmektedir. Onunla aynı otobüste ilçeye dışarıdan bir kütüphane müdürü ve ailesi gelir. Müdür Güner ilçeye atanmıştır, eşi Aysel ve kızı Tuba ile birlikte ilçeye taşınırlar. Güner kütüphane müdürü olarak atanmıştır ama ilçede kütüphane yoktur. Belediye başkanı Nazmi ve Emin'in yardımı ile bir bina bulunur ve kütüphane haline getirilir. Bu arada Tuba ve Emin arasında bir yakınlaşma yaşanmaktadır. Güner eski arkadaşlarına mektup yazarak ilçe kütüphanesine kitap bulunması için bir kampanya başlatır. Kampanya başarılı olur ve kütüphane için bir çok kitap elde edilir. Ama ilçe halkı kütüphaneye ilgi göstermez. Emin ve Tuba halkın ilgisini çekmek için kütüphaneye bir televizyon koymayı düşünürler. Güner belediye başkanını ikna eder ve Sıti'nin ölen oğlunun yerine gömdüğü televizyonu toprak altından çıkarırlar. Emin televizyonu tamir edip kütüphaneye getirir. Ama o gece ülkede darbe olmuş ve ordu yönetime el koymuştur. Kütüphaneyi dağıtan askerler Güner'in evine de gelip onu götürmüşlerdir. Askerler ilçedeki gençleri, çeşitli derneklere üye olan insanları ilçe meydanına toplarlar ve araçlara bindirip götürürler. Güner'in tutuklanmasından sonra eşi Aysel ve kızı Tuba ilçeden ayrılırlar. Tuba'nın Emin ile vedalaşıp otobüse binmesi ile film biter.

3.4.3 Filmdeki engelli karakterin analizi



Resim 24. Vizontele Tuuba Filmindeki Engelli Karakter.

Kaynak: Erdoğan, 2003.

3.4.3.1 Filmdeki engelli karakterin özellikleri

Vizontele Tuuba filmindeki engelli karakter, geçirdiği kaza sonucu bacaklarını kullanamaz duruma gelen ve tekerlekli sandalye kullanan ortopedik engelli Tuba'dır. On sekiz yirmi yaşlarında görünen Tuba oldukça hareketli ve neşeli bir genç kızdır. Ailesi ile birlikte yaşamaktadır. Yeni tanıştığı insanlarla çabuk arkadaş olan sıcakkanlı bir insandır. Eğitim durumu konusunda herhangi bir bilgi verilemeyen Tuba okula gitmemektedir. Çalışmadığı için ekonomik olarak ailesine bağımlıdır.

3.4.3.2 Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

Filme adını veren Tuba karakterinin ailesi ile birlikte ilçeye gelmesi filmin dramatik yapısının başlangıcıdır. Kütüphanesi olmayan bir bölgeye kütüphane müdürü olarak atanan Güner'in ilçeye gelişi filmdeki çatışmayı oluşturan unsurları yaratır. Güner, Belediye Başkanı Nazmi ve Emin'in çabaları ile bir kütüphane kurulması filmdeki öykünün gelişme aşamasıdır. Başka bir partinin ilçe başkanı olanı Latif ve ilçedeki askeriye'nin komutanı, kütüphanenin kurulmasından rahatsız olmaktadır. Onlara ve

halkın ilgisizliğine rağmen Güner, Nazmi ve Emin kütüphaneyi kurup insanlara sevdirmeye çalışırlar. Bu arada ilçedeki iki farklı derneğe üye olan gençler arasında yaşanan bir gerilim de filmin yan öykülerinden biridir. Bütün bu olaylar içinde ise Tuba'nın filmin dramatik yapısı içinde herhangi bir etkisi yoktur. Ailesi ile birlikte ilçeye gelen Tuba babası tutuklandıktan sonra yine ailesi ile birlikte ilçeden ayrılır. Aradaki zamanda ise Emin'in esprilerine gülmek, kütüphanenin yapımına yardım etmek dışında Tuba'nın görüldüğü zamanlar sadece Emin ile duygusal olarak yakınlaştığı anlardır.

3.4.3.3 Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

On sekiz yirmi yaşlarında ortopedik engelli bir genç kız olan Tuba ailesi ile birlikte yaşamaktadır. Tuba'nın eğitimi ve mesleki durumu hakkında film boyunca herhangi bir gelişme yaşanmamaktadır. Sosyal yönü güçlü olan Tuba film boyunca var olan bütün sosyal ortamlarda görünür. Engelli olması ile ilgili bir rahatsızlığı yoktur. Ekonomik koşulları iyi olan ve eğitilmiş bir aile tarafından yetiştirilmiştir. Bu durum Tuba'nın kendiyle barışık olmasını sağlayan önemli nedenlerden biridir.

Film boyunca oluşturulan mizahi durumlar ise Tuba'nın değil diğer karakterlerin davranışları ve konuşmaları üzerinden yaratılmaktadır.

Vizontele Tuuba filminde, engelli karakter olan Tuba'nın, ele alınan temsil kalıplarından herhangi birine uygun şekilde sunulduğunu gösteren bir temsile rastlanmamıştır.

3.5. Yazı Tura



Resim 25. Yazı Tura Filminin Afişi.

Kaynak: Yücel, 2004.

3.5.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Uğur Yücel

Senaryo: Uğur Yücel

Yapım Yılı: 2004

Oyuncular: Kenan İmirzalıoğlu, Olgun Şimşek, Engin Günaydın

Yapımcı: Uğur Yücel

3.5.2 Filmin özeti

Yazı Tura filmi iki asker arkadaşı gencin, Cevher ve Rıdvan'ın öykülerini anlatmaktadır. Cevher ve Rıdvan askerdeyken bir mayının patlaması sonucu yaralanırlar. Rıdvan sağ bacağının dizden aşağısını kaybeder. Olay sonrası köyüne dönen Rıdvan annesi Rahime ile birlikte yaşamaktadır. Sözlüsü Şefika ile bacağına protez takıldıktan sonra evleneceklerine dair sözleşmişlerdir. Protez takıldıktan sonra kızla buluşur. İstemeye geleceklerini söyler. Şefika karşılık vermeden gider. Kahveye giden Rıdvan insanlarla selamlaşır. Gençlerden biri, Rıdvan'a arkasından dedikodusunun yapıldığını, başarılı bir asker olmadığına dair konuşulduğunu söyler. Rıdvan kızarak ortalığı dağıtır. Çevresindeki herkese hakaret eder. Bacağını onlar için kaybettiğini söyler. Arkadaşı Sencer'in yanına gider. Sencer'in dükkanında Firuz da çalışmaktadır. Firuz ile onun eski ortağı Bingöllü Devran ve kızı Elif üzerine konuşurlar. Elif Rıdvan'ın liseden arkadaşıdır. İçeri gidip esrar kullanan Rıdvan Elif'in halüsinasyonunu görür. İçmeye devam ederken Firuz ile tartışır. Bacağını kaybetmesinin nedeni olarak Bingöllü Devran'ın kızı Elif'i alıp götürmesini gösterir. Devran'a küfür eder. Sencer araya girip Firuz ve Rıdvan'ı ayırır. Firuz gittikten sonra Rıdvan Sencer'den özür diler. Beraber Rıdvan'ın sözlüsü Şefika'nın evinin önünden geçerler. Rıdvan gürültü yapar. Kız cama çıkar. Sencer kıza sessiz olmasını işaret eder. Sencer'in işaretini gören Rıdvan ona kızar, kavga ederler.

Rıdvan'ın annesi Rahime pazarda alışveriş yaparken Şefika'nın annesi ile karşılaşır. Kadın kocasının Şefika ve Rıdvan ilişkisini onaylamadığını söyler. Aslında Şefika da

Rıdvan ile beraber olmak istememektedir. Ama Rıdvan ailesinin kızı baskı yaptığını düşünmektedir. Arkadaşı Sencer'den özür diler ve kızı kaçırmak için borç para ister. Sencer parası olmadığını söyler. Evine giden Rıdvan odasında içerken yine Elif'in halüsinasyonunu görür. Dışarı çıkar, meyhaneye gider. Orada Firuz ve Sencer ile oturup içerler. Rıdvan Firuz'dan özür diler ve onlara mayına basmadan önce yaşadıklarını anlatır. Lisede iken Elif ile sevgilidirler. Ama bir gün Elif'i babası alıp Bingöl'e götürür. Yıllar sonra Rıdvan dağda teröristlerle çatışırken bir kadını vurur. Daha sonra o kadının Elif olduğunu anlar. Bunun üzerine kendini kaybedip dikkatsizce yürürken mayına basmıştır.

Meyhaneden çıkınca Rıdvan Şefika'nın evine gider. Orada Şefika'yı Sencer'in arabasına binip giderken görür. Arkalarından koşar ama yetişemez. Kaldırım kenarına oturan Rıdvan silahını çıkarıp kendini vurur.

Filmdeki diğer öyküde Cevher, askerden döndükten sonra bir büfe açmak istemektedir. Bu iş için parayı Ziyad isimli bir adama tahsilat işleri yaparak kazanmaktadır. Cevher parayı bulup büfeyi açar. O sırada İstanbul'da çok büyük bir deprem olur. Babası ve amcasının içinde olduğu ev yıkılır. Amcası ölür ve babası Cemil yaralanır. Bu felaket üzerine Cemil'i görmek için eski sevgilisi Tasula ve ondan olan oğlu Teoman Atina'dan gelirler. Teoman eşcinseldir ve giyimi ile bunu belli etmektedir. Cevher yeni gördüğü ağabeyine cinsel tercihi ve giyim kuşamı yüzünden ısınamaz. Ondan uzak durmaya çalışır. Ama ağabeyi bir kavgaya karışınca uzak duramaz ve o da dahil olur. Kavga büyür ve Cevher Teoman'ı kurtarmak için bir adama saldırır. Uyuşturucu ve alkolün de etkisinde olan Cevher adamın önce boğazını sonra da kulağını keser. Teoman'ı alıp oradan götürür. Yalnız bir şekilde polisten kaçmaya çalışırken yakalanır. Film Cevher ve Rıdvan'ın hayallerini anlattıkları bir geri dönüş sahnesi ile sona erer.

3.5.3 Filmdeki engelli karakterin analizi



Resim 26. Yazı Tura Filmindeki Engelli Karakter.

Kaynak: Yücel, 2004.

3.5.3.1 Filmdeki engelli karakterin özellikleri

Yazı Tura filmindeki engelli karakter ilk öyküde karşımıza çıkan Rıdvan'dır. Askerde yaşadığı bir mayın patlaması sonucu sağ ayağının dizden aşağısını kaybeden ortopedik engelli Rıdvan, bacak protezi ve koltuk değneği kullanmaktadır. Yirmili yaşlarının başlarındadır ve annesi ile birlikte yaşamaktadır. Köyde yaşayan diğer insanlar arasında arkadaş olarak paylaşımda bulunduğu tek kişi Sencer'dir. Annesi ve Sencer dışında sözlüsü Şefika ile iletişim halindedir. Alkol ve uyuşturucu kullanan Rıdvan sürekli bir rahatsızlık hali içindedir. İnsanlarla konuşurken çabuk sinirlenir, hakaret ve küfür içeren sözcükleri sıklıkla kullanır. Kendine geldikten sonra özür dileyen Rıdvan bu ruh halinin ve yaptığı yanlışların nedeni olarak engelli olma durumunu göstermektedir. Eğitim durumundan bahsedilmeyen Rıdvan askerliğini er olarak uzun süre yaptığı için üniversite eğitimi almadığı ya da alsa da tamamlamadığı anlaşılmaktadır. Gazi maaşı alan Rıdvan bir işte çalışmamaktadır. Geçmişinden bahsederken futbolu sevdiğinden ve yaşadığı kaza öncesinde futbolcu olma hayali olduğundan söz eder.

3.5.3.2 Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

İki öyküden oluşan filmde ilk öykü Rıdvan'ın yaşadıklarını anlatmaktadır. Bacağına protez takıldıktan sonra köye gelen Rıdvan sözlüsü Şefika ile konuşur. Kızı istemeye gideceklerini söyler. Kızdan olumlu ya da olumsuz bir cevap alamaz.

Kahveye giden Rıdvan köyün gençleri ile konuşur. Gençlerden birisi Rıdvan'a arkasından dedikodusunu yaptıklarını söyler.

Genç: Abi dün bilardo oynarken arkandan atıp tutuyorlar.

Rıdvan: Ne diyorlar ki?

Genç: Siz gidip PKK'lı zannedip kaçakçı katırlarını vuruyormuşsunuz da, yok sen mıntika temizliğinde mayına basmışsın da, türlü türlü hikayeler uyduruyor itneler.

Rıdvan ayağa kalkıp masayı dağıtır. Etrafindakilere bağırmaya başlar.

Rıdvan: Kim bu çocuklara bu lafları söylüyorsa erkek gibi ortaya çıksın. Hadi len, ben sizin için savaştım len, sizin için savaştım. Sizin için kaybettim bu bacağı, hepinizin suratına sıçayım. Hepinizin suratına sıçayım.

Kahvedeki bu olaydan sonra arkadaşı Sencer'in dükkanına gider. Sencer'in arkadaşı Firuz da dükkandadır. Yapılan sohbette Firuz'un eski ortağı Bingöllü Devran ve onun kızı Elif'ten bahsedilir. Elif Rıdvan'ın liseden arkadaşıdır. Rıdvan içeri geçip esrar içer. Elif'in halüsinasyonunu görür. Tekrar yanlarına gelip içmeye devam eder. Firuz'a Elif'i anlatır. Elif'in lisede sevgilisi olduğunu, bir gün babasının kızı alıp götürdüğünden bahseder. Konuşma tartışmaya dönüşür.

Rıdvan: Anladın mı abi, senin o arkadaşın Bingöllü Devran köyüne gitmeyeydi benim de bacağım kopmayacaktı. Ben o Devran'ın anasını avradını si...

Firuz: Küfür etmeyelim.

Rıdvan: Ederim.

Sencer: Rıdvan karıştırıyon şunu adamı tribe sokuyon lan.

Rıdvan: Sen karışma sen bilmiyon.

Sencer: Neyi bilmiyom lan?

Rıdvan: (Firuz'a) Senin o arkadaşının avradına küfür ediyom var mı diyeceğin?

Firuz: Rıdvan, başına bir felaket gelmiş kaybetmişsin, ama delikanlılığımız yerinde dursun onu kaybetmeyelim, anladın mı koçum?

Rıdvan: Durur o durur.

Sencer: Yeter artık kulakların duyuyor mu dediklerini ya?

Rıdvan: Biz delikanlılığa bacağımızı verdik.

Rıdvan elindeki bıçağı masaya saplayıp lafını bitirir. Çevresindeki insanların anlattığı karmaşık olaylar ve yaşadıkları arasında bağlantı kurmasına yetecek kadar bilgi vermeden onlara hakaret edip saldırmaktadır. Sencer dükkânı kapattıktan sonra Rıdvan yanına gelip özür diler. Onu üzüp üzmediğini sorar.

Sencer: Milletin anasına avradına küfür ediyon lan.

Rıdvan: Sencer bak seni üzdüysem beni affedeceksin, ben eller gibi normal değilim, sakatım ben. Anlıyon değil mi, affedeceksin beni.

Rıdvan alkol ve uyuşturucunun etkisinde yaşadığı öfke patlamasının ve insanlara hakaret etmesinin nedeni olarak engelli olmasını göstermektedir. Kendini normal olarak görmeyen Rıdvan yaşadığı sorunları bu duruma bağlamaktadır.

Diğer bir sahnede Sencer ile sözlüsü Şefika'nın evinin yakınından geçen Rıdvan kıza gelişini duyurmak için gürültü yapar. Hala alkol ve uyuşturucunun etkisindedir. Şefika onu duyup cama çıkar. Sencer Şefika'ya sus işareti yapar. Rıdvan onu görür ve ne işaret ettiğini sorar. Sencer'in cevabını beğenmez ve onunla kavga etmeye başlar. Silahına davranır, Sencer üzerine atlar. Yere düşerler, boğuşurlar. Sencer gider, Rıdvan yerde kalır.

Ertesi gün Rıdvan Sencer'den özür dilemeye ve borç istemeye gider. Yaptıklarının bahanesi olarak kötü durumda oluşunu gösterir.

Rıdvan: Eriyorum ben Sencer, benim beynim eriyor.

Rahatsız olduğunu ve sesler duyduğunu söyler. Sencer bu durumunun nedeni olarak Rıdvan'ın çok uyuşturucu ve alkol kullanmasını gösterir. Rıdvan ondan borç ister. Amacı Şefika'yı kaçırmaktır. Sencer parası olmadığını söyler.

Akşam meyhaneye giden Rıdvan Firuz ile karşılaşır. Ondan özür diler ve masasına oturmasını ister.

Rıdvan: Firuz abi, bak bana gönül koyma, sen benim büyüğümün. Ben sakatım, benim kafam da sakat. Affet beni.

Firuz: Estağfurullah.

Rıdvan yine yaptığı olumsuz şeylerin nedeni olarak engelli oluşunu göstermektedir. Masaya beraber otururlar. Daha sonra Sencer de onlara katılır. Rıdvan askerde yaşadıklarını ve mayına basışını anlatır. Yaşadıkları çatışma sırasında bir kadın teröristi bacağından vurmuştur. Kadın kaçmaya çalışınca Rıdvan kadını tekrar vurup öldürür. Daha sonra kadının üzerinden Rıdvan'ın fotoğrafı çıkar. Rıdvan öldürdüğü kadının lisedeki sevgilisi Elif olduğunu anlar. Kendini kaybeder ve etrafa ateş ederek koşarken mayına basıp yaralanır.

Meyhaneden çıktıktan sonra Rıdvan Şefika'yı arar. Ulaşamaz. Kızın evine gider. Eve vardığında Şefika'nın Sencer ile beraber kaçtığını görür. Peşlerinden koşar ama yetişemez. Yıkılan Rıdvan bir kaldırıma çöker. Silahını başına dayayarak kendini öldürür.

Filmin sonundaki geri dönüş sahnesinde askeri aracın içinde Rıdvan hayallerinden bahseder. Futbolu seven Rıdvan bir gün büyük bir takımda oyuncu olmak istemektedir.

3.5.3.3 Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

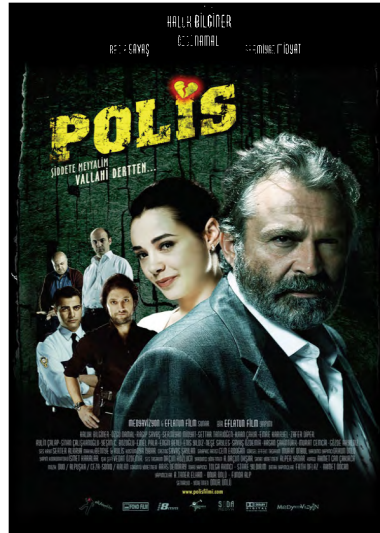
Yazı Tura filmindeki Rıdvan karakteri, hayalleri olan genç bir adamdır. Askerde yaşadığı olay nedeni ile sağ bacağını kaybedip engelli olmuştur. Engelli oluşundan sonra yaşadığı olumsuz şeyler Rıdvan'ı karamsar bir ruh haline sokmuştur. Futbolcu olmak isteyen Rıdvan bacağını kaybettikten sonra bu hayalinden vazgeçmek zorunda kalmıştır. Köydeki gençlerin alay konusu olan Rıdvan sözlüsü tarafında da istenmemektedir. Dertlerini paylaşmak istediği en yakın arkadaşı da sözlüsü ile beraber kaçır. Bütün bu olumsuzlukları yaşayan Rıdvan, “yaşamaya değer olmayan” kendi hayatına son verir. Kendi öyküsü içinde herhangi bir olumlu temsili bulunmayan

Rıdvan karakteri bu anlamda *Yazı Tura* filminde “Acınası ve zavallı kişi olarak” engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edilmektedir.

Rıdvan ayrıca “Kendinin en büyük ve tek düşmanı olarak” engelli karakter temsil kalıbına da uygun olarak temsil edilmektedir. Öykü boyunca sürekli asabi ve saldırgan tavırlar içinde olan Rıdvan kimse ile iyi geçinememektedir. Girdiği her ortamda sorun yaşayan Rıdvan, bu sorunların nedeni olarak da kendi “engelli olma” durumunu göstermektedir.

Son olarak öyküsünün sonunda kendini öldüren Rıdvan’ın temsili “Şiddetin nesnesi olarak” engelli karakter temsil kalıbına uyum sağlamaktadır.

3.6. Polis



Resim 27. *Polis* Filminin Afişi.

Kaynak: Alp, 2006

3.6.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Onur Ünlü

Senaryo: Onur Ünlü

Yapım Yılı: 2006

Oyuncular: Haluk Bilginer, Özgü Namal, Ragıp Savaş

Yapımcı: Funda Alp

3.6.2 Filmin özeti

Polis filmi başarılı bir polis olan Musa Rami'nin öyküsünü anlatmaktadır. İdealist bir polis olan Musa, kötülerin peşinden korkusuzca gitmektedir. Bir mafya ailesi olan İzmitlilerin küçük oğlu Volkan İzmitli bir çok suça bulaşmıştır. Musa Volkan'ın peşine düşüp onu yakalar. Volkan tutuklamaya karşı koyar ve Musa'ya bıçakla saldırır. Musa kendini korumak için onu vurur. Volkan hastanede ölür.

Musa tez çalışmasına yardım ettiği üniversite öğrencisi Funda'ya ilgi duymaktadır. Kendinden yaş olarak oldukça küçük olan kadına duygularını söylememiştir. Ama özel hayatında Funda'ya fark ettirmeden ona yardım etmektedir. Funda'nın katıldığı bir satranç turnuvasında kadının rakibi olan genci korkutarak Funda'nın kazanmasını sağlar.

Bir sağlık sorunu yaşayıp doktora giden Musa beyrinde ur olduğunu öğrenir. İki ay ömrü kalmıştır. Bu arada Musa'nın İngiltere'de yaşayan oğlu onu ziyarete gelmiştir. Oğluya zaman geçiren Musa ailesine hastalığından bahsetmez.

Musa'nın kızı Sevgi intihar eder. Musa ise psikolojik sorunları olan kızının intihar etmeye zorlandığını düşünmektedir ve bu olay için İzmitliler ailesini suçlamaktadır. Musa bu olayın intikamını almak için ailenin peşine düşer. Yaşanan çatışmada yanlışlıkla başka insanlar ölür. İzmitli ailesi Musa'nın saldırısına karşılık verir ve saldırıda Musa'nın oğlu Haluk öldürülür. Musa İzmitli ailesine karşılık vermeye hazırlanırken İzmitliler Musa'nın ailesinin geri kalanını da öldürüp olaya kaza süsü verirler. İzmitlilere saldırmak için hazırlanmaya devam eden Musa, Funda ile bir mekanda buluşur. Musa'nın genç kıza aşkını itiraf etmesi ile film biter.

3.6.3 Filmdeki engelli karakterin analizi



Resim 28. Polis Filmindeki Engelli Karakter.

Kaynak: Alp, 2006.

3.6.3.1 Filmdeki engelli karakterin özellikleri

Volkan 25 yaşında, sol kolu olmayan ortopedik engelli bir gençtir. Bir mafya ailesi olan İzmitlilerin küçük oğlu Volkan kendine güvenen kibirli bir insandır. Onu suçlayan ve tutuklamak isteyen Musa Rami'yi tehdit eder. Suçlamaları reddetmek yerine saldırgan bir tavır içinde karşılık verir. Musa onu haksız yere kazanç sağlamak, uyuşturucu kaçakçılığı, siyasal şantaj, adam öldürme ile suçlayınca inkar etmek yerine Musa'ya delili olmadığını söyler. Onu tutuklarsa ailesinin Musa'dan hesap soracağını söyleyerek tehdit eder. Bu durum ailesi ile sıkı ilişkiler içinde olduğunu ve onlarla iyi geçindiğini göstermektedir. Giyim kuşamına ve bindiği arabaya göre ekonomik durumu iyi olan Volkan'ın eğitim durumu hakkında herhangi bir bilgi verilmemektedir.

3.6.3.2 Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

Polis filmindeki engelli karakter olan Volkan İzmitli, filmin dramatik yapısının giriş bölümünde öyküye dahil olur ve aynı sahne içinde Musa Rami tarafından öldürülür.

Filmin giriş sahnesinde Musa Volkan'ın dört adamını döverek etkisiz hale getirir. Daha sonra içinde Volkan'ın olduğu beyaz limuzinin yanına gelir. Araçtan inen Volkan beyaz bir takım elbise giymiştir ve sağ elinde baston vardır. Musa'yı kendisini bulduğu için tebrik eder. Aralarında geçen konuşma Volkan'ın karakteri hakkında bir çok ipucu vermektedir.

Volkan: Neyle suçluyorsun beni?

Musa: Haksız yere kazanç sağlamak, uyuşturucu kaçakçılığı, siyasal şantaj, adam öldürme, adam öldürtme, daha sayıyım mı?

Bu suçlamalar karşısında Volkan kendini savunmak ya da inkar etmek yerine Musa'nın yetersiz olduğunu söyler.

Volkan: Beni tutuklayamazsın, elinde zerre kadar delil yok.

Musa onun üzerine yürüyerek sol kolunu çeker, Volkan'ın protez kolu çıkar, Musa koldaki kapağı açar ve kolu ters çevirir. Protez kolun içinden beyaz bir toz dökülür.

Musa: İşte delil, sence yeterli mi?

Volkan: Hayır Musa Rami, yeterli değil.

Bıçak çeken Volkan Musa'nın üzerine yürür. Bunun üzerine Musa silahını çekip onu vurur. Volkan yere düşerken konuşmaya devam eder.

Volkan: Beni vurmakla Azrail'in koluna girdin. Ailem peşini bırakmayacak, burnundan fitil fitil getirecek. Ölmek için yalvaracaksın.

Yığılan Volkan hareketsiz kalır. Daha sonra karakolda geçen konuşmada Volkan'ın öldüğü anlaşılır.

3.6.3.3 Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

Polis filmindeki Volkan karakteri, filmin kahramanı Musa Rami karakterinin karşısına yerleştirilmiş kötü kişilerden biridir. Musa tarafından yakalanan ve suçlanan Volkan, suçlamaları inkar etmek ve masumiyetini ispatlamak yerine Musa'yı tehdit eder ve ona saldırır. Musa'nın belirttiği "Haksız yere kazanç sağlamak, uyuşturucu kaçakçılığı, siyasal şantaj, adam öldürme" gibi suçlar İzmitliler ailesinin bir mafya ailesi olduğunu göstermektedir. Volkan bu suçlamaları inkar etmez. Aksine babasının bulunamaması ve ailesinden kimsenin yakalanmaması ile övünür. Bir öykünün kötü kişinin bütün

özelliklerini taşıyan Volkan ölürken bile Musa'yı tehdit etmeye devam eder. Bu durumlar onun filmdeki temsilinin “Tekinsiz veya şeytani olarak” engelli karakter temsil kalıbına uyduğunu göstermektedir. Ayrıca var olduğu sahnenin sonunda Musa Rami tarafından öldürülmesi de, “Şiddetin nesnesi olarak” engelli karakter temsiline uyum sağlamaktadır.

3.7. Ulak



Resim 29. Ulak Filminin Afişi.

Kaynak: Avşar, 2007.

3.7.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Çağan Irmak

Senaryo: Çağan Irmak

Yapım Yılı: 2007

Oyuncular: Çetin Tekindor, Yetkin Dikinciler, Feride Çetin

Yapımcı: Şükrü Avşar

3.7.2 Filmin özeti

Ulak filmi, oğlunun ölümünün ardından acısını dindirmek için bir masal uyduran ve bu masalı çocuklara anlatmak için köyleri gezen Zekeriya'nın öyküsünü anlatmaktadır. Zekeriya'nın son geldiği köy öncekilerden farklı bir köydür. Bu köyde çoğunlukla

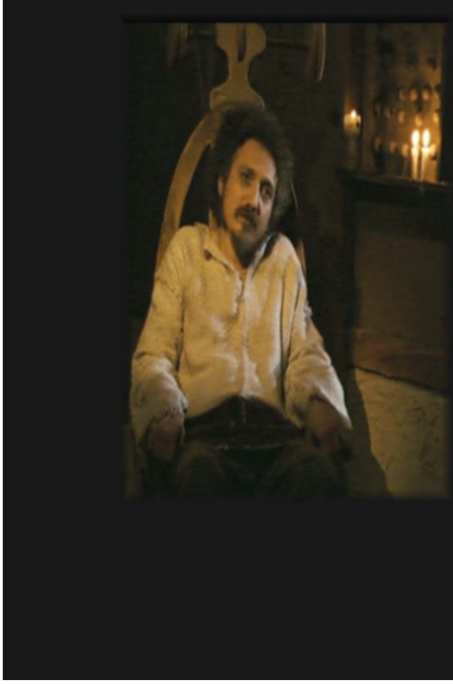
anlayışsız ve iki yüzlü insanlar yaşamaktadır. Zekeriya köye ilk geldiğinde çocukları toplayıp onlara Ulak İbrahim'in öyküsünü anlatmaya başlar.

Köyde yaşayan Esmâ, zihinsel engelli kızını fahişelik yapmaya zorlamaktadır. Esmâ'nın komşusu Meryem ise Esmâ'nın bunu yapmasını engellemeye çalışmaktadır. İşine karışılmasına kızan Esmâ, Meryem'i fuhuş yapmakla suçlar. Köy ahalisi ise Meryem'e değil Esmâ'ya destek olmaktadır. Köyde yaşayan Adem ve adamları ise uyuşturucu satmaktadırlar. Köylüler Adem'den korktukları için ses çıkaramazlar.

Aileleri çocuklara masal anlatılmasına izin vermeyince Zekeriya geceleri gizlice çocukları toplayıp masalı anlatmaya devam eder. Meryem ve kahveci Dursun'un oğlu Ömer Zekeriya'ya yardım ederler. Böylece Zekeriya masalı bitirir. Masal aslında Zekeriya'nın öldürülen oğlu Mehmet hakkındadır.

Ortopedik engelli olan Mehmet çocukken felç geçirir ve evden çıkamaz hale gelir. Babası Zekeriya tarafından büyütülen Mehmet bir gün doğüstü bir olay yaşar ve ardından bir kitap yazmaya başlar. Kitap bitince çoğaltılır ve Mehmet'in altı havarisi tarafından insanlara anlatılır. Mehmet'in hikayesi İsa Peygamberin hikayesine benzemektedir. Havarilerden biri korkarak kaçır ve insanlara Mehmet'i şikâyet eder. Kitapta yazanlardan korkan bir grup kötü insan Mehmet'i ve havarilerini öldürür. Mehmet'in gömüldüğü yerde bir kuyu vardır. O kuyunun suyundan içen Ulak İbrahim Mehmet'in suretine bürünür ve kötülerden intikam alır. Film bir çocuğun gözünden masalsı bir şekilde, iyilerin kurtulduğu ve kötülerin cezalandırıldığı bir sonla biter.

3.7.3 Filmdeki engelli karakterlerin analizi



Resim 30 ve 31. *Ulak* Filmindeki Engelli Karakterler.

Kaynak: Avşar, 2007.

3.7.3.1 Filmdeki engelli karakterlerin özellikleri

Ulak filmindeki iki engelli karakterden biri olan Havva zihinsel engellidir. Yirmili yaşlarında görünen güzel bir genç kızdır. Film boyunca konuşmayan Havva annesinin kendisine uyguladığı şiddete karşılık verecek zihinsel yeterliliğe sahip değildir. Annesi Esma tarafından fahişeliğe zorlanır ve rahatsızlığını ağlayarak gösterir. Dışarı çıkmasına izin vermeyen Havva'yı annesi zincirle yatağa bağlamaktadır. Onu kurtarmaya çalışan Meryem dışında başka bir insanla iletişime geçmeyen Havva'nın toplumsal bir çevresi ve arkadaşları yoktur.

Filmdeki diğer engelli karakter olan Mehmet ortopedik engellidir ve tekerlekli sandalye kullanmaktadır. Çocukken felç geçiren ve bacaklarını kullanamayan Mehmet, annesinin ölümünden sonra babası ile birlikte evden çıkmadan yaşamaktadır. Otuzlu yaşlarındadır ve dışarı çıkamadığı için sürekli evde bir şeyler okumaktadır. Babasından başka bir kimseyle iletişim halinde olmayan Mehmet evden çıkmadığı ve çalışmadığı için ekonomik olarak babasına bağımlıdır.

3.7.3.2 Karakterlerin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

Ulak filmindeki iki engelli karakterden biri olan Havva daha ilk sahnelerden itibaren filmde yer almaktadır. Komşusu Meryem Esma'nın evine gelerek Havva'yı kurtarmaya çalışır. Esma'nın kızını fahişeliğe zorladığını bilmektedir ve bunun yanlış bir şey olduğunu düşünmektedir. Esma yaptıklarını inkar edince Meryem komşuların gördüklerini anlatmasını ve bu duruma bir tepki göstermelerini ister. Meryem ve Esma kavga ederler. Komşular sessiz kalırlar. Esma kendisini engellemeye çalışan Meryem'i fuhuş yapmakla ve yaptırmakla suçlar. Komşular Meryem'in durumuna gülerler. Bu sırada Havva dışarı çıkar. Yaşananların farkında değil gibidir. Esma kızını yakalayıp zorla içeri sokar. Kızı yatağa zincirler. O sırada bir adam gelip Esma'yı işe çağırır. Havva'yı alıp çıkan Esma kızını kendine bir ip ile bağlamıştır. Böylece yol boyunca Havva'nın peşinden ayrılmamasını sağlar. Beraber sahil kenarındaki bir denizci barınağına gelirler. Esma adamlarla pazarlık yapıp kızını içeri yollar.

Başka bir gün Esma'yı evinde ziyaret eden Meryem onunla barışmak ve kızı hakkında konuşmak istemektedir. Onu dinleyen Esma, eğer kızı bu şekilde çalışmazsa aç kalacaklarını söyler ve kızının zihinsel durumu ile ilgili konuşur. Yetişkin bir genç kız olan Havva'nın aklının ermediğini belirtir.

Esma: O da benim gibi olacak, dua et ki Havva'nın aklı ermez olana bitene.

Meryem Esma'nın kızını zincirlememesini ister. Esma da serbest bıraktığında kızının kuyuya gittiğini ve kızın kuyunun içine düşmesinden korktuğunu söyler. Evde zincirli bir şekilde yaşayan Havva sadece annesi onu işe götürürken dışarı çıkar. Etrafında olup bitenlere karşı tepkisiz olan Havva köyde bir çok olay olurken bu olayların hiçbirine dahil olmaz. Gündelik yaşantıya katılmamaktadır ve annesi dışındaki insanlarla etkileşime geçmemektedir.

Ulak filmindeki diğer engelli karakter, masalcı ve hekim Zekeriya'nın öldürülen oğlu Mehmet'tir. Babası Mehmet'in durumunu şu şekilde özetlemektedir:

Zekeriya: O yaşdaşları gibi koşup oynayamayan, gününü hep bir sandalyenin tepesinde geçirmeye mahkum bir garipmiş.

Küçük yaşta felç geçiren Mehmet ile babası ilgilenmektedir. Dışarı çıkamadığı için çok okuyan Mehmet, bir gece parlak bir ışık görür. O gecedan sonra bir kitap yazmaya

başlayan Mehmet'in hikayesi İsa Peygamberin öyküsüne benzemektedir. Yazdığı kitap çoğaltılır ve bir grup insan tarafından dağıtılır. Mehmet, bir gece ondan ve yazdığı kitaptan korkan insanlar tarafından öldürülür.

3.7.3.3 Engelli karakter temsillerinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

Ulak filmindeki Havva karakteri evden çıkmayan, toplumsal ortamlara katılmayan biri olarak temsil edilmektedir. Çevresinde yaşanan olaylar hakkında herhangi bir etkisi olmayan Havva annesinin onun için oluşturduğu kapalı bir dünyada yaşamaktadır. Bu durum Havva'nın "Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi olarak" engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edildiğini göstermektedir. Ayrıca annesi tarafından fahişelik yapmaya zorlanan Havva, eve zincirlenir ve yanına götürüldüğü erkeklerin tecavüzüne uğrar. Bu durum ise "Şiddetin nesnesi olarak" engelli karakter temsiline uygundur.

Dini kitaplarda anlatılan İsa Peygamberin yaşadıklarına benzer şeyler yaşayan Mehmet, fiziksel ve sosyal olarak ondan farklıdır. Küçüklüğünden beri evden çıkmayan Mehmet, kendini okumaya ve yazmaya vermiştir. Filmdeki anlatıma göre fiziksel durumu, onun yalıtılmış ve yalnız bir hayat sürmesine neden olmuştur. Buna göre Mehmet "Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi olarak" engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edilmektedir. Ayrıca Mehmet diğer insanlardan farklı olarak, ruhani bir güce sahiptir ve bir peygamber gibi vahiy alarak bir kitap yazmıştır. Bu temsil şekli de "Süper engelli olarak" engelli karakter temsil kalıbına uymaktadır. Son olarak yazdığı kitap dolayısıyla Mehmet'i, evine gelen biri iple boğarak öldürür. Bu durum da, "Şiddetin nesnesi olarak" engelli karakter temsil kalıbına uyum sağlamaktadır.

3.8. 7 Kocalı Hürmüz



Resim 32. 7 Kocalı Hürmüz Filminin Afişi.

Kaynak: Dündar, 2009.

3.8.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Ezel Akay

Senaryo: Gürsel Korat

Yapım Yılı: 2009

Oyuncular: Nurgül Yeşilçay, Haluk Bilginer, Cengiz Küçükayvaz

Yapımcı: Sami Dündar

3.8.2 Filmin özeti

7 Kocalı Hürmüz filmi, İstanbul'un Taşkasap semtinde bir konakta yaşayan Hürmüz'ün öyküsünü anlatmaktadır. Kocası Fettah Paşa öldükten sonra konak Hürmüz'e kalmıştır. Hürmüz'ün resmi nikah yapmadan evlendiği altı kocası vardır: Berber Hasan, Bekçi Memo, Çavuş Mehmet Ali, Hallaç Rüstem, Fişek Ömer ve Hızır Reis. Hürmüz kocalarından her birine haftanın bir gününü ayırmıştır.

Film Hürmüz ve altıncı kocası Hızır Reis'in nikahı ile başlar. Gece Hızır Reis ve Hürmüz gerdeğe girecekleri sırada, Hürmüz bir yangın yalanı ile kandırıp Reis'i evden yollar. Ertesi gün hapishanede çıkan isyan haberi mahalleye yayılır. Yaralananlara yardım etmek için doktor Hüsrev de mahalleye gelir. Hürmüz Hüsrev'i görür ve çok

etkilenir. Doktoru konağa çağırabilmek için hasta numarası yapar. Hüsrev konağa gelir. Hürmüz onu etkilemek için uğraşır. Hüsrev de Hürmüz'den etkilenir ve bayılır. Hürmüz altı kocasından da ekonomik olarak faydalanmaktadır. Ömer hapiste, Rüstem ise uzakta olduğu için onları daha kolay idare etmektedir. Ama Ömer hapishanede çıkan isyan sırasında firar eder. Lüleburgaz'da yaşayan Rüstem de Hürmüz'ü görmek için İstanbul'a gelir. İkisi de Hürmüz'ün yaşadığı konağa gelirler. Zaman ilerledikçe Hürmüz'ün diğer kocaları da konağa gelirler. Hürmüz hepsini idare etmek için çeşitli numaralar yapar. Ama en sonunda konakta yangın çıkar ve herkes birbirini görür. Böylece Hürmüz'ün yalanları ortaya çıkmış olur. Kocaları Hürmüz'ü kadıya şikayet ederler. Ama Hürmüz kadıyı kandırır ve onu mağdur olanın kendisi olduğuna inandırır. Kadı Hürmüz'ün kocalarını suçlar. Hepsini boşar. Onlar gittikten sonra Hüsrev gelir. Hürmüz'e olan aşkını itiraf eder. Film kadının Hürmüz ve Hüsrev'i evlendirmesi ile biter.

3.8.3 Filmdeki engelli karakterin analizi



Resim 33. 7 Kocalı Hürmüz Filmindeki Engelli Karakter.

Kaynak: Dündar, 2009.

3.8.3.1 Filmdeki engelli karakterin özellikleri

7 Kocalı Hürmüz filmindeki engelli karakter kırklı yaşlarında olan Berber Hasan'dır. Konuşurken zorlanan ve bazen takılan Hasan dil ve konuşma engellidir. Kendi dükkanını işletmektedir ve ekonomik olarak kendine yeterli bir karakterdir. Kendi işini yapması, ihtiyaçlarını gidermesi ve Hürmüz tarafından söylenen yalanları fark etmesi zihinsel olarak kendine yettiğini göstermektedir. Dükkanına gelen insanlarla ve komşuları ile iyi geçinen Hasan toplumsal olarak aktif bir insandır. Evli olduklarını düşündüğü Hürmüz'e sıcak davranan Hasan'ın eğitim durumundan ise bahsedilmemektedir.

3.8.3.2 Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

7 Kocalı Hürmüz filminde Berber Hasan karakteri çoğunlukla kendi dükkanı içinde görülmektedir. Hasan'ın görüldüğü ilk sahnede doktor Hüsrev berbere tıraşa gelir. Tıraş sırasında müşterileri ile konuşmaya çalışan Hasan dil ve konuşma engelli olması sebebi ile konuşurken takılmaktadır. Hüsrev'e evlendiğinden beri eşinin yüzünü üç aydır göremediğini söyler ve ekler:

Hasan: Hav, hav, hav, hav, hav, haftada bir gün iz, iz, iz, izinli, sal, sal, salı günü ama ne mümkün, ko, ko, ko, konakta hi, hi, hizmetçi.

Hafta kelimesini söylemeye çalışırken çıkardığı sesler köpek havlamasına benzemektedir. Eşinin konağın sahibi kadın tarafından meşgul edildiğini söyler. Bu sırada konuşmaya çalışırken takıldığı için usturayı doktora doğru sallar. Doktor korkmaktadır ve usturayı izlemektedir. Berber konuşurken doktor onun söylediklerini tahmin etmeye çalışır ama kelimelerin devamı yanlış tahmin eder. Hasan yeni evlendiği eşini görmek istemektedir ve bu durumundan şikayetçidir.

Hasan: Kocamı, gö, gö, gö, gö...

Hüsrev: Gözleri?

Hasan: Değil, gö, gö, gö, göt, göt, göt...

Hüsrev: Ayıp oluyor ama Hasan.

Hasan düzeltmeye çalışır.

Hasan: Yav öyle de, de, de, değ, değ, değ.

Bu cümleyi kurmaya çalışırken vücudunun aşağısı ile sürekli doktora değmektedir. Takılır.

Hüsrev: Değdirme?

Hasan: Değ, değ, demez mi yav? Diyemiyor, toyluğundan işte.

Hasan eşinin yanında çalıştığı kadına “kocamı görmek istiyorum” demesi gerektiğini ama diyemediğini anlatır. Doktordan izin isteyerek eşini anlatmaya devam eder.

Hasan: Bir karı gö, gö, gö,

Hüsrev: Görücem?

Hasan: Çık, gö, gö, gö, gözü açıksa, ya, ya, ya, ya.

Yine takılan berber vücudunun aşağısı ile doktora temas etmeye devam eder.

Hüsrev: Yaslamak?

Hasan: Ya, ya, ya, yanaş yanına.

Bir sonraki cümlesini tamamlamaya çalışan berber yine usturayı sallayarak doktoru korkutur. Tıraş bitince doktor kalkar gider. Hasan’ın konuşmaya çalışırken takılması ve yanlış anlaşılması üzerinden bu sahnede çeşitli mizahi durumlar yaratılmaya çalışılmıştır. Hasan’ın konuşurken takıldığı kelimeler önce köpek havlamasına ve sonrasında küfürlü kelimelere benzetilmiştir. Ayrıca Hasan’ın konuşurken takılması ve sallanması, bu esnada vücudu ile berber koltuğuna ve müşteriye temas etmesi ile “tırış esnasında müşterisine vücudu ile temas eden -değdiren- berber” mizahi durumuna benzetilmiştir.

Doktorun gitmesinden sonra Hürmüz Hasan’ı görmeye gelir. Ondan para isteyecektir. Normalde öyle olmadığı halde Hürmüz Hasan ile “peltek” bir şekilde konuşmaktadır. Onunla birlikteyken konuşmasını değiştirmektedir. Hürmüz bu davranışa öykü boyunca devam eder ve Hasan ile her görüşmesinde konuşmasını peltekleştirir.

Başka bir sahnede Hızır Reis berber Hasan’a tıraşa gelir. Hasan tıraş yaparken konuşmaya çalışır ve yine takılıp usturayı sallar. Bu durum Hızır Reis’i korkutur. Konuşma sırasında Hızır Reis konak sahibi olan eşi Hürmüz’den bahseder. Hasan kendi eşinin adının da Hürmüz olduğunu söyler ve eklemeye çalışır.

Hasan: Benim hanımın a, a, adı da Hürmüz ama onun ko, ko, ko, ko, ko...

Takılan Hasan vücudunun aşağısı ile Hızır Reis'e temas etmeye başlar. Hızır Reis rahatsız olur.

Hızır Reis: Ya bir değdirme da.

Hasan lafını tamamlar.

Hasan: Ko, konakta hi, hi, hi, hi, hizmetçi.

Hızır Reis: Hürmüz hanımın konağında mı?

Hasan: De, de, değ, değ, değ....

Hasan yine takılıp vücudunun belden aşağısı ile berber sandalyesine temas etmeye başlar.

Hızır Reis: Yav değdirdin değdireceğin kadar kardeşum ya.

Hasan: De, değ...

Hızır Reis: Anladım, senin hanım bir başkasının konağında hizmetçi.

Hasan başıyla onaylar. Yeni cümleye girecekken yine takılır. Alttan vücudu sürekli sandalyeye temas ederken elindeki ustura da reisin boğazına dayanmıştır. Reis korkuyla ayağa kalkar ve tıraş bitmediği halde teşekkür edip yüzünü silip ayrılır. Bu sahnede de bir önceki tıraş sahnesine benzer şekilde Hasan'ın dil ve konuşma engeli üzerinden çeşitli mizahi durumlar oluşturulmaya çalışılmıştır.

Başka bir sahnede ise bu sefer Rüstem Berber Hasan'ın dükkanına gelir. Tıraşa oturur. İki hanımı olduğundan bahseder. Biri İstanbul'da, diğeri de Lüleburgaz'dadır. İstanbul'dakinin adının Hürmüz olduğunu söyler. Hasan şaşırır. Rüstem'e geç kaldığını söyler. Rüstem anlamayınca açıklamaya çalışır.

Hasan: Senin karı git,gitti diyorum, bir ka, ka, kap,kap,kap...

Trakyalı olan Rüstem Hasan'ı kendince yanlış anlar.

Rüstem: Kapçık ağazlı?

Hasan: Çık.

Rüstem: Ne bana mı dedin kapçık ağazlı? Sensin kapçık ağazlı.

Önce Hürmüz'ü tanımadığını söyleyen berberin daha sonra tanıdığını söylemesi Rüstem'e garip gelmiştir. Hasan kendini açıklamaya çalışır ama takılır. Rüstem onun cümlelerini bitirmesini beklemeden kendi istediklerini söyler. O sırada doktorun annesi gelir ve Hacı Efendinin konağını sorar. Hasan ve Rüstem onların da konakta kalan bir kadını sormalarından şüphelenirler. Hasan bilmediğini söyler. Kadınlar gittikten sonra Rüstem Hasan'a kızmaya devam eder. Kendisine yalan söylediğini düşünmektedir. Hasan kendini açıklamaya çalışır.

Hasan: Sen beni yanlış ana,ana,ana,ana....

Kendisine küfür edildiğini sanan Rüstem kızarak kalkar ve çıkar.

Rüstem: Ben senin ananı deyus.

Hasan arkasından derdini anlatmaya çalışır ama başaramaz. Bu sahnede de yine Hasan'ın engeli nedeniyle konuşurken takılması üzerinden daha öncekilere benzer mizahi durumlar oluşturulmaya çalışılmıştır.

3.8.3.3 Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

7 Kocalı Hürmüz filmindeki engelli karakter, dil ve konuşma engelli olan Berber Hasan'dır. Hasan film boyunca çoğunlukla berber dükkanında görünmektedir. Hasan'ın bulunduğu sahnelerde dükkanına müşteri olarak gelen insanlarla yaşadığı olaylar ve diyaloglar üzerinden çeşitli mizahi durumlar oluşturulmaya çalışılmıştır. Hasan konuşurken takılmaktadır ve takılması için seçilen kelimelerden köpek havlaması gibi sesler ya da çeşitli küfürlü kelimeler anlaşılmaktadır. Bu durumun özellikle yaratıldığı, birden çok tekrar edilmesi ile iyice ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Hasan'ın konuşurken takılması üzerinden bedensel bir mizahi durum da oluşturulmaktadır. Takılan Hasan bir çok kez vücudu ile berber koltuğuna temas eder. Bundan rahatsız olan müşteriler Hasan'ı uyarırlar. Son olarak Hürmüz'ün Hasan ile beraberken konuşmasını "peltekleştirmesi" yine daha öncekilere benzer şekilde mizahi bir durum yaratılma çabasını ortaya koymaktadır. Bütün bu durumlar 7 Kocalı Hürmüz filminde yer alan Berber Hasan'ın "Gölünecek kişi olarak" engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edildiğini göstermektedir.

3.9. Başka Dilde Aşk



Resim 34. Başka Dilde Aşk Filminin Afişi.

Kaynak: Şenöy, 2009.

3.9.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: İlksen Başarır

Senaryo: İlksen Başarır, Mert Fırat

Yapım Yılı: 2009

Oyuncular: Mert Fırat, Saadet Işıl Aksoy, Lale Mansur

Yapımcı: Murat Şenöy

3.9.2 Filmin özeti

Başka Dilde Aşk filmi, Onur ve Zeynep'in öyküsünü anlatmaktadır. Onur işitme engellidir ve kütüphanede çalışmaktadır. Zeynep ise bir çağrı merkezinde çalışmaktadır. Ortak bir arkadaşlarının düzenlediği partide tanışıp sevgili olurlar.

Onur işten arta kalan zamanında bir kürek takımında spor yapmaktadır. Zeynep ve arkadaşları çağrı merkezinin çalışma koşullarından hoşnut değillerdir. Zeynep ayrıca işyerinde patronu ve eski sevgili olan Aras'ın ilgisi ile uğraşmaktadır.

Onur ile ilişkisi ilerlerken Zeynep, Onur'un hayatında kendisine yabancı gelen durumlara alışmaya çalışmaktadır. Onur da Zeynep'in işitme engelli olmayan arkadaşları ile iletişim kurmakta zorlanmaktadır.

Onur'un komşusu ve aynı zamanda ev sahibi olan Kamuran, açık alan korkusu yaşadığı için dışarı çıkamamaktadır. Şiirler yazan Kamuran bu şiirleri kimse ile paylaşmaz ve apartman boşluğuna atar.

Grafik tasarımı eğitimi alan Onur, iş verenlerin işitme engelli olduğu için ona iş vermemesi nedeniyle sevdiği işi yapamamaktadır. Zeynep arkadaş çevresini kullanarak ona bir grafik tasarımı işi ayarlamaya çalışır. Bu arada Zeynep ve işyerindeki arkadaşları çağrı merkezi çalışanları için bir sendika kurulması gerektiğini düşünmektedirler. Onur Zeynep'e sürpriz yaparak çağrı merkezi çalışanları için bir internet sayfası hazırlar.

Onur Zeynep'i annesi ile tanıştırır. Annesi Zeynep'in Onur'a karşı hevesinin geçeceğini düşünmektedir. Zeynep öyle olmadığını söyler. Annesi Onur'un konuşabileceğini ama bu konuda cesaretlendirilmesi gerektiğini söyler.

Onur'un komşusu Kamuran ile tanışan Zeynep, Kamuran'ın ablasından onun geçmişte yaşadıklarını öğrenir. Kamuran nişanlısı ile dışarı çıktığı bir gece saldırıya uğramış ve nişanlısını kaybetmiştir. Bu yüzden dışarı çıkma korkusu vardır. Zeynep Kamuran'ın yazıp apartman boşluğuna attığı şiirleri toplar. Onur'la beraber şiirleri bir albüm yapıp Kamuran'ın kapısına bırakırlar.

Çağrı merkezi çalışanları bir sokak eylemi yaparlar. Polis eylemi dağıtmaya çalışır. Onur bir yanlış anlaşılma sonucu polise saldırır. Arbede çıkar. Zeynep ve Onur gözaltına alınırlar. Zeynep Onur'a kızar. Kavga ederler. Zeynep'in annesi babası karakola kızlarını almaya gelir. Ailesi Zeynep'e işitme engelli biriyle beraber olduğu için kızarlar. Zeynep onların söylediklerini umursamaz.

Onur evine gelir. Annesi Onur'a polise saldırdığı için kızar. Tartışırlar. Zeynep ve Onur eylemde yaşadıkları olaylar yüzünden ayrılmışlardır.

Film Onur ve Zeynep'in barışması ile biter.

3.9.3 Filmdeki engelli karakterin analizi



Resim 35. *Başka Dilde Aşk* Filmindeki Engelli Karakter.

Kaynak: Şenöy, 2009.

3.9.3.1 Filmdeki engelli karakterin özellikleri

Başka Dilde Aşk filmindeki engelli karakter olan Onur işitme engellidir. Yirmili yaşlarında olan Onur, duyamadığı için düzgün konuşamayacağını düşünüp anlaşılmak için sadece işaret dilini kullanır. Üniversite mezunudur ve grafik tasarımı bölümünü bitirmiştir. Fiziksel ve zihinsel olarak kendine yeten bir karakterdir. Bir kütüphanede çalışır. Annesi ile yakın ilişki içindedir. Babası ise o küçükken ailesini terk etmiştir. Onur babasının gidişinin nedeni olarak kendi durumunu görmektedir. Bu durum dışında Onur'un engelli olması ile ilgili başka bir sorunu yoktur. Yaşam tarzını kendi ihtiyaçlarına göre düzenlemiştir. Toplumsal çevresi geniş olan karakterin bir çok arkadaşı vardır. İşinin dışında ayrıca kürek sporuyla ilgilenmektedir.

3.9.3.2 Karakterin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

Başka Dilde Aşk filmi Zeynep ve Onur karakterlerinin tanıtılması ve tanışmaları ile başlar. Zeynep Onur'un evine gelir ve beraber olurlar. Ertesi gün Onur kürek antrenmanına giderken Zeynep de çağrı merkezindeki işine gider. Onur da kütüphanede çalışmaktadır.

İlişkinin başlarında Zeynep Onur'un hayatında kendisine farklı gelen şeylere alışmaya çalışır. Onur evini kendi ihtiyaçlarına göre düzenlemiştir. Zili çaldığında salonda bir lamba yanar ve çalar saati yatağını sallayan bir düzeneği harekete geçirir. Bu alışma sürecinde Onur Zeynep'e yardımcı olur.

Zeynep'in arkadaş çevresine girmeye çalışan Onur ayrıca onu da kendi arkadaş çevresi ile tanıştırır. Ortak arkadaşları ve komşuları ile beraber zaman geçirirler.

3.9.3.3 Engelli karakter temsilinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

Başka Dile Aşk filmindeki engelli karakter olan Onur, engelli bir birey olarak kendine yeterli ve durumu ile barışık bir insandır. Yaşadığı sorunlar daha çok çevresel faktörlerden ve diğer insanlardan kaynaklanmaktadır. Ekonomik olarak kendine yeten Onur ayrıca işi dışında bir çok toplumsal aktiviteye de katılmaktadır. Kadınlarla ilişkilerinde kendine güvenlidir. Toplumsal olaylara ve çevresinde olup bitenlere duyarlı ve ilgilidir.

Onur karakterinin temsilinde ele alınan temsil kalıpları ile ilgili bir benzerlik bulunamamıştır.

3.10. Abimm



Resim 36. *Abimm* Filminin Afişi.

Kaynak: Mercan, 2009.

3.10.1 Filmin yapım bilgileri

Yönetmen: Şafak Bal

Senaryo: İlgay Akdağlı

Yapım Yılı: 2009

Oyuncular: Mustafa Üstündağ, Levent Üzümcü, Haldun Boysan

Yapımcı: Ergün Mercan

3.10.2 Filmin özeti

Abimm filmi Çetin ve zihinsel engelli ağabeyi Arif'in öyküsünü anlatmaktadır. Muhtar isimli bir uyuşturucu satıcısının işlerini yapan Çetin, halasından gelen bir telefonla babasının öldüğünü öğrenir. Muhtar'ın Antalya'ya teslim edilmesi gereken bir arabası vardır. Arabayı teslim etme işini alan Çetin önce babasının cenazesine gider. Halası ile konuşan Çetin bir ağabeyinin olduğunu öğrenir. Ağabeyi Arif, babasının başka bir kadından olan çocuğudur ve zihinsel engellidir. Babası Arif'i öğrendikten sonra Çetin ve annesini bırakıp çocuğu yetiştirmek için köye yerleşmiştir.

Halası Çetin'in Arif'e sahip çıkmasını istemektedir. Başta bunu istemeyen Çetin, halasının ısrarıyla ağabeyini yanına alır. Yolda Arif Çetin'in kaza yapmasına neden olur. Kazada arabada hasar oluşur. Çetin Muhtar'ın arabaya sakladığı paraları bulur. Arabayı teslim etmekten vazgeçer. Paraları alıp arabayı uçurumdan yuvarlar. Arif'le beraber lüks bir otele giderler. Sonra Çetin Arif'i berbere ve hamama götürür. Denizde eğlenirler. Arif plajda üç dört yaşlarında çocuklarla oynamaktadır. Çetin bir vitrin mankeni alıp Arif'e insanlara vurmayı öğretir. Beraber dışarı çıkarlar. Yemekte ıstakoz gelince Arif korkar. Restoranda olay çıkarır. Istakozu geri yollarlar.

Gece çıktıklarında Çetin iki fahişe bulur. Kadınlardan biri Arif'in zihinsel engelli olduğunu anlayınca gider. Çetin diğer kadınla beraber olduktan sonra uyuya kalır. Kadın Arif ile beraber olmaya çalışır. İlişki sırasında Arif kendini kaybeder ve yanlışlıkla kadını öldürür. Çetin ve Arif kaçarlara.

Bir sahil kasabasında kalmak için bir ev bulurlar. Yerleştikten sonra beraber balığa çıkarlar. Yemekten sonra Çetin uyuya kalır. Dolaşmaya çıkan Arif Melek isimli bir kızla karşılaşır. Melek de Arif gibi zihinsel engellidir. Arkadaş olurlar. Çetin uyanınca Arif'i eve götürür. Melek'in babası gelip Arif'i ve Çetin'i uyarır. Arif'in kızıyla

görüşmesini istemez. Çetin ağabeyinin de zihinsel engelli olduğunu söyler. Ama Melek'in babası anlayış göstermez.

Ertesi gün Çetin dışarı çıktığında Melek Arif'i görmek için eve gelir. Beraber televizyon izleyip oyun oynarlar. Bu sırada eve Arif'in öldürdüğü fahişe kadının satıcısı olan Hamit ve adamı gelir. Yaşanan olayın intikamını almak için Arif ve Çetin'in yaşadığı yeri bulmuşlardır. O sırada dışarıda olan Çetin ise parasını çaldığı Muhtar ile karşılaşır. Muhtar Çetin'den çaldığı arabayı ve parayı ister.

Evde Hamit ve adamı Melek'e sarkıntılık yaparlar. Arif Melek'i kurtarmaya çalışırken Hamit ve adamını öldürür.

Çetin Muhtar'dan dayak yerken paranın evde olduğunu söyler. Eve doğru yola çıkarlar. Melek ve Arif evde ölen adamların silahları ile oynamaktadır. Melek'in babası kızını almak için gelir. Arif oyun oynadıklarını sanarak Melek'in babasını vurur. Jandarma gelir ve evi kuşatır. Evde kaza sonucu yangın çıkar. Melek başını vurup bayılır. Çetin gelir. Jandarmalara ağabeyinin durumunu anlatmaya çalışır. Arif Melek'i kucaklayarak elinde silahla dışarı çıkar. Melek'i yere bırakır. Elindeki silah yanlışlıkla patlayınca jandarmalar Arif'i vururlar. Çetin Arif'i kucaklar. Arif'in ölümüyle film biter.

3.10.3 Filmdeki engelli karakterlerin analizi



Resim 37 ve 38. Abimm Filmdeki Engelli Karakterler.

Kaynak: Mercan, 2009.

3.10.3.1 Filmdeki engelli karakterlerin özellikleri

Abimm filminde iki engelli karakter bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi olan Melek yirmili yaşlarında genç ve güzel bir kızdır. Zihinsel engelli olan Melek'in eğitim ve mesleki durumu hakkında filmde herhangi bir bilgi verilmemektedir. Ailesi kızlarının dışarı çıkmasına izin verseler de babası Melek'in yeni insanlarla tanışmasına izin vermez. Arif'in de zihinsel engelli olduğunu öğrenmesine rağmen babası Melek'in onunla arkadaşlık yapmasını istemez. Kızının ve Arif'in ne yaptıklarını bilmediklerini düşünmektedir.

Filmdeki diğer engelli karakter yine zihinsel engelli olan Arif'tir. Otuzlu yaşlarında olan Arif iri yapılı bir erkektir. Zihinsel engellidir ve küçük bir çocuğun zekasına sahiptir. Babası tarafından bir köyde büyütülen Arif'in toplumsal bir çevresi ve arkadaşları yoktur. Arif küçükken kardeşi Çetin'e yanlışlıkla zarar vermiştir. Babası bu nedenle onu kardeşinden ve diğer insanlardan uzak yetiştirmiştir. Babası Arif'le ilgilenmiştir ama aynı zamanda onun insanlardan yalıtılmış şekilde büyümesini sağlamıştır. Bu durum da Arif'in toplumsal hayata uzak kalmasına neden olmuştur.

3.10.3.2 Karakterlerin filmin dramatik yapısı ve olay örgüsü içindeki yeri

Filmin dramatik yapısının giriş bölümünde Çetin, babasının cenazesine gelir ve varlığından haberdar olmadığı ağabeyi ile tanışır. Bu bölümde Arif ile ilgili bir çok bilgi verilmektedir. Arif Çetin'in baba bir anne ayrı kardeşidir. Babası, Arif'in annesiyle beraber olduktan sonra Çetin'in annesiyle evlenmiştir. Arif'in annesi günün birinde beş yaşına gelmiş Arif'i babasına getirip bırakmıştır. Baba ilk oğlunu sahiplenmeye çalışır. Ama Arif bir gün küçük kardeşi Çetin'e zarar verir. Bunun üzerine Çetin'in annesi babasının Arif'i yollamasını ister. Babası Arif'ten ayrılmak istemez ve onu alarak ailesinin geri kalanını terk edip bir köye yerleşir. Arif'i köyde herkesten uzak yetiştirir.

Sürekli babasının ve halasının gözetiminde olan Arif kendi ihtiyaçlarını kendi giderebilecek durumda değildir. Acıktığında ya da temizliğinin yapılması gerektiğinde küçük bir çocuk gibi etrafındakilere söylemektedir. Zihinsel olarak kendi kararlarını verme yetisine sahip olmayan Arif'i halası Çetin'e anlatırken kısa kelimelerle konuşması gerektiğini söyler.

Hala: Bunca zamanda kısa lafları anlar oldu ancak. Dur, kalk, gel, git. Kısa, kesin.

Çetin: Köpek gibi yani.

Hala: Töbe töbe.

Çetin: Çiş eğitimi aldı mı bu?

Bu konuşma üzerine hala ve Çetin beraber güler. Onlara uyan Arif de güler. Arif'in zihinsel olarak kendine yetemeyeceğini kabul eden aile bireyleri bu durumu değiştirmek için herhangi bir çaba içine girmezler. Hala ve Çetin arasında konuşulan tek konu bakıma muhtaç olan Arif ile kimin ilgileneceğidir.

Dramatik yapının gelişme bölümünde Arif ve Çetin beraber zaman geçirirler. Bu sürede Arif sürekli Çetin'in dediklerini yapar. Çetin Arif'i kıyafet almaya götürür. Sorun çıkaran Arif'i çocuk gibi azarlar. Beraber otele yerleşirler. Hamama ve plaja giderler. Bu olaylar olurken Arif herhangi bir süreçte ne yapacağına karar vermez. Sürekli yanındaki Çetin'i dinlemektedir. Çetin Arif'i yalnız bırakmaz ve yalnız dışarı çıkmasına izin vermez.

Dramatik yapının doruk noktasında Arif ve Melek evdeyken kadın satıcısı Hamit ve adamı onları bulur. Bu sırada Muhtar da dışarıda olan Çetin'i bulmuştur. Başları belada olan Arif ve Melek ise çevrelerinde olup bitenin farkında değillerdir. Arif adamları öldürdükten sonra Melek ve Arif adamların silahlarını alarak çocuklar gibi oyun oynamaya devam ederler.

3.10.3.3 Engelli karakter temsillerinin ele alınan kalıplarla karşılaştırılması

Abimm filmindeki engelli karakterlerden Melek filmin sadece son bölümünde öyküye katılır. Arif ile arkadaş olan Melek'i babası engellemeye çalışır. Zihinsel engelli olan ve ne yaptığını bilmediğini düşündüğü kızının insanlarla arkadaş olmasını istememektedir. Hatta kızının Arif'in yanına gittiğini öğrendiğinde tüfeğini alarak onları bulmaya çıkar. Melek ailesinin bu davranışları yüzünden herhangi bir arkadaş çevresinde ve toplumsal ortamda görünmemektedir. Bu durum Melek'in "Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi" olarak engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edildiğini göstermektedir.

Filmdeki diğer engelli karakter olan Arif dramatik yapının başlangıcından beri öykünün içinde yer almaktadır. Köyde babası ve halası tarafından bakılan Arif'le daha sonra

kardeşi Çetin ilgilenmeye başlamıştır. Arif acıktığında ya da başka bir ihtiyaç hissettiğinde bunu gidermek için bir şeyler yapmak yerine sadece küçük çocuklar gibi ihtiyacını söylemektedir. Öykü boyunca önce babası ve sonrasında kardeşi Çetin, Arif ile ilgilenmek için hayatlarını değiştirmek zorunda kalmışlardır. Film boyunca yaşanan bütün olaylarda doğruyu ve yanlış, iyiyi ve kötüyü ayırt edemeyen Arif sürekli etrafındaki ona bakan aile bireylerinden yardım almaktadır. Bu durum da Arif'in "Bir yük olarak" engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edildiğini göstermektedir.

Bir köyde büyüyen Arif'in yaşadığı yerde bir arkadaş çevresi ve toplumsal olarak katıldığı bir ortam bulunmamaktadır. Çalışmadığı için iş ortamı da bulunmayan Arif sadece kendisine refakat eden biri olduğunda dışarı çıkmaktadır. Arif'in hayatındaki bu yoksunluklar onun "Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi" olarak engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edildiğini göstermektedir.

Öykünün sonunda Arif elindeki silah yanlışlıkla patladığı için jandarma tarafından vurularak öldürülür. Böylece karakter ayrıca "Şiddetin nesnesi olarak" engelli karakter temsil kalıbına uygun şekilde temsil edilmektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

4.1. Sonuç

Dünyada son elli yılda gelişen Engellilik Çalışmaları ile engelliliğe bakış oldukça değişmiştir. Aydınlanma ile beraber tıbbi bir sorun olarak görülmeye başlanan engellilik, 1980'li yıllardan itibaren toplumsal bir sorun olarak tartışılmaya başlanmıştır.

Türkiye'nin de taraf olduğu Birleşmiş Milletler Engelli Hakları Sözleşmesi'nde engelliliğin gelişen bir kavram olduğu belirtilmektedir. Bu sözleşmeye göre engellilik, yeti yitimi olan bireylerin topluma diğer bireylerle birlikte eşit koşullarda tam ve etkin katılımını engelleyen tutumlar ve çevre koşullarının etkileşiminden kaynaklanmaktadır (EYHGM, 2013a). Engellilik Çalışmalarındaki Toplumsal Modele uygun olan bu bakış açısına göre engellilik yeti yitiminin ötesinde, büyük ölçüde toplumsal yapıdan ve toplumda yaşayan bireylerin algısından kaynaklanan nedenlere dayanmaktadır.

Toplumdaki algıların oluşmasında medya ürünlerinin oldukça etkisi vardır. Ashby vd.'nin (2009: 360) de belirttiği gibi, özellikle ailesinde ve yakın çevresinde engelli birey bulunmayan insanların bu konudaki algısının oluşmasında, medyanın sunduğu engelli temsilleri önemli rol oynamaktadır.

Engelli Hakları Sözleşmesi'nde ayrıca, engelli bireylerin *çeşitliliğinin* (EYHGM, 2013a) altı çizilerek, bir toplumdaki bütün engelli insanlara tek bir canlı organizma ya da bir kalıp gibi bakılmamasının gerektiği belirtilmiştir.

Engellilik Çalışmalarının gelişmesi ile birlikte medyada engelli bireylerin nasıl temsil edildiği de araştırılmaya başlanmıştır. Yapılan bir çok çalışmada engelli bireylerin medyadaki temsillerinde tekrar eden bazı kalıpların var olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde engelli bireylerin medyada nasıl temsil edildiğini araştıran bir çok çalışma yapılmıştır ve yapılmaya devam etmektedir. Bu alanda daha yolun başında olan Türkiye'de ise bu konuda çok az çalışma bulunmaktadır. Ayrıca RTÜK'ün ülke çapında yaptırdığı araştırma, Türkiye'de engelli bireylerin medyadaki temsillerinden hoşnut olmadıklarını ortaya koymaktadır (RTÜK, 2007: 7-8).

Engellilere karşı ayrımcılığı ortadan kaldırmak ve onların yaşam standartlarını yükseltmek gibi yükümlülükler getiren Engelli Hakları Sözleşmesi, ayrıca taraf olan

devletleri engellilerin tüm medya organlarında sözleşmenin amacına uygun bir yaklaşımla tasvir edilmesini cesaretlendirme konusunda teşvik etmektedir (EYHGM, 2013a).

Medyadaki engelli birey temsillerinin çoğunlukla belirli kalıplara göre yapıldığı düşüncesinden yola çıkan bu çalışmada araştırma alanı olarak yakın dönem Türk sineması ele alınmıştır. Yapılan çalışmada incelenen on filmin sekizinde engelli karakterlerin, ele alınan temsil kalıplarından birden fazlasına uygun şekilde temsil edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 4. Filmlerde Karşılaşılan Temsil Kalıpları

<i>Eşkîya</i> (Yavuz Turgul, 1996)	Berfo	-Tekinsiz ve şeytani -Şiddetin nesnesi
<i>Filler ve Çimen</i> (Derviş Zaim, 2000)	İldem	-Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi -Bir yük
<i>Vizontele</i> (Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak, 2000)	Melo Hüseyin	-Gülünecek kişi -Tekinsiz veya şeytani
<i>Vizontele Tuuba</i> (Yılmaz Erdoğan, 2003)	Tuba	-...
<i>Yazı Tura</i> (Uğur Yücel, 2004)	Rıdvan	-Acınası ve zavallı -Kendinin en büyük ve tek düşmanı -Şiddetin nesnesi
<i>Polis</i> (Onur Ünlü, 2007)	Volkan	-Tekinsiz veya şeytani -Şiddetin nesnesi
<i>Ulak</i> (Çağan Irmak, 2008)	Havva	-Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi -Şiddetin nesnesi

	Mehmet	-Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi -Süper engelli -Şiddetin nesnesi
<i>7 Kocalı Hürmüz</i> (Ezel Akay, 2009)	Hasan	-Gülünecek kişi
<i>Başka Dilde Aşk</i> (İlksen Başarır, 2009)	Onur	-...
<i>Abimm</i> (Şafak Bal, 2009)	Melek	-Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi
	Arif	-Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi -Bir yük -Şiddetin nesnesi

Ele alınan filmlerin ikisinde, *Vizontele* ve *7 Kocalı Hürmüz* filmlerinde dil ve konuşma engelli karakterler bulunmaktadır. Bu karakterler “kekeme”dirler ve konuşurken zorlanmaktadırlar. Türk sinemasında örneklerine sıkça rastlanan (özellikle Halit Akçatepe’nin sıklıkla hayat verdiği) “kekeme” karakterlerin dil ve konuşma engelleri üzerinden komik unsurlar oluşturma çabalarına bu filmlerde de rastlanmaktadır.

Engelli bireylerin toplumsal hayattan soyutlanmış şekilde yansıtılması medyada sıklıkla karşılaşılan bir temsil şeklidir. İncelenen on filmde on iki engelli karakter yer almaktadır. Bu karakterlerin neredeyse yarısını oluşturan beş karakter “Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi” temsiline uygun şekilde sunulmaktadır.

Engelli bireylerin, özellikle kendilerini korumalarını zorlaştıracak fiziksel ve zihinsel engellere sahip insanların *şiddetin nesnesi* olarak temsil edilmesi yine medya ürünlerinde sıklıkla yer alan bir temsil kalıbıdır. Bu çalışmada da karşılaşılan on iki karakterden altısının “Şiddetin nesnesi” olarak engelli karakter temsiline uygun şekilde temsil edildiği saptanmıştır.

Medyadaki engelli bireylerin temsilini araştıran bu çalışmada, dünyadaki diğer çalışmalara benzer şekilde, söz konusu temsillerin çoğunlukla belirli kalıplara göre yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ele alınan filmlerdeki on iki engelli karakterin on tanesi, literatürde yer alan ve medya temsillerinde tekrar ettiği iddia edilen kalıplara uygun şekilde temsil edilmektedir.

Bu temsil kalıpları içinde Türk sinemasında öne çıkanlar “Günlük hayata tam olarak katılamayan kişi”, “Şiddetin nesnesi” ve “Gülünecek kişi” olarak engelli karakter temsilleridir. Bu sonuçtan yola çıkarak incelenen filmlerde genel olarak engelli bireylerin toplumsal hayattan uzak, kendi dünyalarında yaşayan ve günlük hayata “engelsiz” bireyler kadar katılamayan kişiler olarak temsil edildikleri söylenebilir. Bu olumsuz ve sürekli tekrar eden temsil bir toplum içinde doğup büyüyen engelli bir bireyin kendini o toplumda konumlandırmaya çalışırken karşısına çıkan zorluklardan biri olmaktadır. Ayrıca engelli bireylerin şiddetin nesnesi olarak gösterilmesine de sıklıkla rastlanmaktadır ki bu da onların zayıf ve yardıma muhtaç olarak algılanmasına neden olmaktadır. Bir bireyin şiddet görmesi izleyici de merhamet duygusu yaratır ve engelli bireylerin şiddetin nesnesi olarak temsil edilmesi onların ayrıca merhamet ve acıma duygusu ile birlikte anılmalarına neden olmaktadır.

Engelli bireyin gülünecek kişi olarak temsil edilmesi ise, engelli karakterin anlatı içinde kişilik özellikleri ile değil sadece engeli ile var olması anlamına gelmektedir. Karakterin kişilik özellikleri ile değil de sadece mizahi bir araç olarak anlatıda yer alması engellilik ve mizah kavramlarının beraber anılmasını pekiştirmektedir. Bu durum da toplumsal hayatta engelliliğin gülünecek bir durum olduğu düşüncesini güçlendirmektedir.

4.2. Öneriler

Hızlanan teknoloji, onun hızına yetişemeyen bireyi çoğu zaman çaresiz bırakmaktadır. Çevremizi saran imajlar ve temsiller son elli yılda insanoğlunun yetişmesinin mümkün olmadığı bir hızda artmıştır ve artmaya devam etmektedir. Artan medya ürünleri ile birlikte bu ürünlerin tüketim süreleri de kısalmaktadır. Ama bu durum medyanın etkisinin azaldığı anlamına gelmemektedir.

Bu çalışmada diğer medya ürünlerine kıyasla göreceli olarak daha kalıcı sayılabilecek sinema filmleri ele alınmıştır. Sinema filmleri dışında medyanın reklamlardan dizilere, yarışma programlarından belgesellere bir çok farklı ürün çeşidi bulunmaktadır. Sürekli

tüketilen ve yenileri üretilen bu televizyon ürünleri, toplumdaki engelli birey algısını etkileyecek bir çok temsil sunmaktadır.

Bu araştırma yapılırken, bu konuda bir yüksek lisans tezinden çok daha geniş kapsamlı, ulusal çapta yapılacak bir medya analizi çalışmasının gerekliliği hissedilmiştir. Böyle geniş çaplı bir araştırmanın Türkiye’de engelliliğe bakışı olumlu yönde etkileyecek bir çok sonucu olacaktır.

Ekler Listesi

Sayfa

Ek 1. Örneklem Filmlerinin Sinema İzleyici Sayıları.....	111
Ek 2. Örneklem Filmlerinin Aldığı Ödüller.....	112

Ek 1. Örneklem Filmlerinin Sinema İzleyici Sayıları

1. Eşkıya (Yavuz Turgul, 1996)	2.571.133
2. Filler ve Çimen (Derviş Zaim, 2000)	140.470
3. Vizontele (Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak, 2000)	3.308.120
4. Vizontele Tuuba (Yılmaz Erdoğan, 2003)	2.894.802
5. Yazı Tura (Uğur Yücel, 2004)	271.988
6. Polis (Onur Ünlü, 2007)	208.011
7. Ulak (Çağan Irmak, 2008)	523.745
8. 7 Kocalı Hürmüz (Ezel Akay, 2009)	372.294
9. Başka Dilde Aşk (İlksen Başarır, 2009)	139.866
10. Abimm (Şafak Bal, 2009)	133.415

Ek 2. Örnekleme Filmlerinin Aldığı Ödüller

1. Eşkıya (Yavuz Turgul, 1996)

1997 Bogey Ödülü, Almanya

1998 Festróia - Tróia Uluslararası Film Festivali, Altın Yunus, Portekiz

19. Sinema Yazarları Derneği Türk Sineması Ödülleri:

En İyi Film (Yavuz Turgul)

En İyi Senaryo (Yavuz Turgul)

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (Melih Çardak)

En İyi Müzik (Erkan Oğur)

2. Filler ve Çimen (Derviş Zaim, 2000)

37. Antalya Altın Portakal Film Festivali:

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (Ali Sürmeli)

En İyi Yönetmen (Derviş Zaim)

En İyi Sanat Yönetmeni (Mustafa Ziya Ülkenciler)

En İyi 3. Film

En İyi Kadın Oyuncu (Sanem Çelik)

En İyi Kurgu (Mustafa Preşeva)

8. ÇASOD "En İyi Oyuncu" Ödülleri:

En İyi Kadın Oyuncu (Sanem Çelik)

20. İstanbul Film Festivali:

Fipresci Ödülü (Ulusal)

En İyi Kadın Oyuncu (Sanem Çelik)

9. Magazin Gazetecileri Derneği Ödülleri:

En İyi Yönetmen (Derviş Zaim)

12. Orhon Murat Arıburnu Ödülleri:

En İyi Yönetmen (Derviş Zaim)

En İyi Kadın Oyuncu (Sanem Çelik)

En İyi Film (Derviş Zaim)

34. SİYAD Türk Sineması Ödülleri:

En İyi Film En İyi Yönetmen - Derviş Zaim

Cahide Sonku En İyi Kadın Oyuncu - Sanem Çelik

En İyi Senaryo - Derviş Zaim

3. Vizonte (Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak, 2000)

38. Antalya Film Şenliği:

En İyi Müzik

En İyi Erkek Oyuncu

En İyi Kadın Oyuncu

9. Magazin Gazetecileri Derneği Ödülleri:

En İyi Film

23. Siyad Türk Sineması Ödülleri:

En İyi Müzik

4. Vizonte Tuuba (Yılmaz Erdoğan, 2003)

5. Yazı Tura (Uğur Yücel, 2004)

2005 Ankara Uluslararası Film Festivali:

En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (Olgun Şimşek)

En İyi Erkek Oyuncu" Ödülü (Kenan İmirzalıoğlu)

En İyi Müzik Ödülü (Erkan Oğur)

2004 Antalya Altın Portakal Film Festivali:

En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (Olgun Şimşek)

En İyi Film Ödülü

En İyi Yönetmen Ödülü

En İyi Senaryo Ödülü

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü (Bahri Beyat)

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü (Eli Mango)

En İyi Kurgu Ödülü (Valdis Oskarsdottir, Uğur Yücel)

En İyi Müzik Ödülü (Erkan Oğur)

En İyi Miksaj Ödülü (Burak Topalakçı)

En İyi Makyaj Ödülü (Sevinç Uçar)

En İyi Kostüm Ödülü (Özlem Atlı)

2004 Orhon Murat Arıburnu Ödülleri:

En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (Olgun Şimşek)

En İyi Yönetmen Ödülü

6. Polis (Onur Ünlü, 2007)

2007 Ankara Uluslararası Film Festivali:

En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (Haluk Bilginer)

7. Ulak (Çağan Irmak, 2008)

27. Uluslararası İstanbul Film Festivali:

Radikal Gazetesi Halk Ödülü

3. İsmail Dümbüllü Ödülleri:

En İyi Erkek Oyuncu (Çetin Tekindor)

15. Adana Altın Koza Film Şenliği:

Halk Jürisi Ödülü

8. 7 Kocalı Hürmüz (Ezel Akay, 2009)

9. Başka Dilde Aşk (İlksen Başarır, 2009)

2010 Ankara Uluslararası Film Festivali:

En İyi Kadın Oyuncu (Saadet Işıl Aksoy)

En İyi Erkek Oyuncu (Mert Fırat)

En İyi Görüntü Yönetmeni

Umut Veren Yeni Senaryo Yazarı

10. Abimm (Şafak Bal, 2009)

Kaynakça

- Akpınar, N. (Yapımcı), Erdoğan, Y., Sorak, Ö. F. (Yönetmen). (2000). *Vizontele*. [Film]. Türkiye: Beşiktaş Kültür Merkezi.
- Akyürek, F. (2005). *Senaryo yazarı olmak*. İstanbul: Mediacat Yayınları.
- Aldrich, R. (Yapımcı), (Yönetmen). (1962). *Bebek Jane'e Ne Oldu?* [Film]. ABD: Associates & Aldrich Company.
- Alemdar, K., Erdoğan, İ. (2010). *Öteki kuram*. (3. baskı). Ankara: Erk Yayınları
- Almodóvar, A. (Yapımcı), Almodóvar, P. (Yönetmen). (1997). *Çıplak Ten*. [Film]. İspanya: El Deseo S.A.
- Alp, F. (Yapımcı), Ünlü, O. (Yönetmen). (2006). *Polis*. [Film]. Türkiye: Eflatun Film.
- Arad, A. (Yapımcı), Johnson, M.S. (Yönetmen). (2003). *Korkusuz*. [Film]. ABD: Marvel Enterprises.
- Aristoteles. (2008). *Poetika*. (17. baskı). (Çev. İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ashby, C., White, M. J., Zachary, S. R. (2009). *Films. Encyclopedia of American disability history* İçinde . (360). New York: Facts On File, Inc. ss. 360-363.
- Avşar, Ş. (Yapımcı), Irmak, Ç. (Yönetmen). (2007). *Ulak*. [Film]. Türkiye: Avşar Film.
- Barnes, C. (1992). *Disabling imagery and the media*. Halifax: Ryburn Book Production.
- Barnwell, J. (2011). *Film yapımının temelleri*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Barthes, R. (1998). *Anlatıların yapısal çözümlemesine giriş*. (Çev: M. Rıfat, S. Rıfat). İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Bezmez, D., Yardımcı, S., Şentürk, Y. (2011). *Sakatlık çalışmaları*. (Ed: D. Bezmez, S. Yardımcı, Y. Şentürk). (Çev: F. B. Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bordwell, D., Thomson, K. (2011). *Film sanatı*. (9.baskı). (Çev: E. Yılmaz, E. S. Onat). Ankara: De Ki Yayınları.
- Broccoli, A.R. (Yapımcı), Young, T. (Yönetmen). (1962). *Doktor No*. [Film]. İngiltere: Eon Productions.
- Broccoli, A.R. (Yapımcı), Hamilton, G. (Yönetmen). (1964). *Altınparmak*. [Film]. İngiltere: Eon Productions.
- Broccoli, A.R. (Yapımcı), Hamilton, G. (Yönetmen). (1973). *Yaşamak İçin Öldür*. [Film]. İngiltere: Eon Productions.

- Broccoli, A.R. (Yapımcı), Glen, J. (Yönetmen). (1981). *Senin Gözlerin İçin*. [Film]. İngiltere: Eon Productions.
- Burcu, E. (2006). Özürlülük kimliği ve etiketlenmenin kişisel ve sosyal söylemleri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 23 (2), ss. 61-83.
- Burcu, E. (2007) *Türkiye’de özürlü birey olma*. Ankara: Hacettepe Üniversite Yayınları.
- Carlisle, M. (1997). Portrayal of people with disabilities in children's literature: 1940s to 1980s. http://bpm.slis.indiana.edu/scholarship/carlisle.shtml#N_63 (Erişim Tarihi: 17.05.2013)
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve söylem*. (Çev: Ö. Yaren). Ankara: De Ki Yayınları
- Chivers, S., Markotic, M. (2006). Film. *Encyclopedia of Disability*. (Ed: G. L. Albrecht). California: Sage Publications, Inc. ss. 728-732.
- Cinisi, N. A. (2012). *Ulusal basında özürlülük imajının sosyal model açısından değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Çığ, Ü. (2006). George Gerbner. *Kadife Karanlık 2 Ayna Şövalyeleri*. (Ed: B. Çoban) İstanbul: Su Yayınevi, ss. 11-88.
- Devlet İstatistik Enstitüsü (2002). *Türkiye özürlüler araştırması*. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası.
- Dickens, C. (1985). *Noel şarkısı*. (Çev: N. Yeğinobalı). İstanbul : Sosyal Yayınlar.
- Dündar, S. (Yapımcı), Akay, E. (Yönetmen). (2009). *7 Kocalı Hürmüz*. [Film]. Türkiye: Muhteşem Film.
- Erdoğan, İ. (2012). *Pozitivist metodoloji ve ötesi*. (3. baskı). Ankara: Erk Yayınları.
- Erdoğan, Y. (Yapımcı), (Yönetmen). (2003). *Vizontele Tuuba*. [Film]. Türkiye: Beşiktaş Kültür Merkezi.
- Erkılıç, S. A D. (2005). Kurmaca filmler üzerinden sinema ve tarih ilişkisine bakış. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi*. (2). ss.71-87.
- Esper, D. (Yapımcı), Browning, T. (Yönetmen). (1932). *Hilkat Garibeleri*. [Film]. ABD: MGM.
- Esslin, M.(1996). *Dram sanatının alanı*. (Çev: Ö. Nutku). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EYHGM (Engelli ve Yaşlı hizmetleri Genel Müdürlüğü)

(2013a)_http://www.eyh.gov.tr/upload/Node/8137/files/bm_engellihaklarisozlesmesi.pdf (Erişim Tarihi: 02.06.2013)

(2013b)_<http://www.eyh.gov.tr/tr/html/23474/Kanunlardan-Sakat-Ozurlu-Curuk-Ifadeleri-Kaldirildi> (Erişim Tarihi: 04.06.2013)

(2013c)_<http://www.eyh.gov.tr/tr/html/23561/Zihinsel-Engelli-Bireyler-Icin-Bakim-Hizmetlerinin-Donusturulmesi-Konferansi> (Erişim Tarihi: 04.06.2013)

Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. (Ed: Güzel, C.). (Çev: Özel, H.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Giddens, A. (2009). *Sociology*. Malden: Polity Press.

Greenwell, B., Anderson, L. (2009) *A creative writing handbook*. London: A & C Black Publishers Limited.

Grimaldi, A. (Yapımcı), Leone, S. (Yönetmen). (1966). *İyi, Kötü ve Çirkin*. [Film]. İtalya: Produzioni Europee Associati.

Haggis, P. (Yapımcı), Eastwood, C. (Yönetmen). (2004). *Milyonluk Bebek*. [Film]. ABD: Warner Bros.

Harnett, A. (2000). Escaping the 'Evil Avenger' and the 'Supercrip': Images of disability in popular television. *Irish Communications Review*. (8). <http://www.icr.dit.ie/volume8/articles/21-29Harnett.pdf> (Erişim Tarihi: 08.03.2013)

Hayes, M. T., Black, R. S. (2003). Troubling signs: Disability, hollywood movies and the construction of a discourse of pity. *Disability Studies Quarterly*. 23(2). <http://dsq-sds.org/article/view/419/585> (Erişim Tarihi: 16.09.2013)

Hellman, J. (Yapımcı), Ashby, H. (Yönetmen). (1978). *Eve Dönüş*. [Film]. ABD: Jerome Hellman Productions.

Hilliard, R. L. (2009). Hollywood speaks out. United Kingdom: Blackwell Publishing. <http://www.beyazperde.com/> (Erişim Tarihi: 16.07.2013)

<http://www.boxofficeturkiye.com/> (Erişim Tarihi: 16.07.2013)

<http://www.imdb.com/> (Erişim Tarihi: 16.07.2013)

Johnson, M. (Yapımcı), Levinson, B. (Yönetmen). (1988). *Yağmur Adam*. [Film]. ABD: United Artists.

- Kolat, S. (2010). *Avrupa Birliği sosyal politikası çerçevesinde özürllülere yönelik ayrımcılıkla mücadele ve Türkiye'deki yansımaları*. Ankara: T.C. Başbakanlık Özürllüler İdaresi Başkanlığı.
- Longmore, P. K. (2001). Screening stereotypes: Images of disabled people. *Screening Disability*. (Ed: A. Enns, C. R. Smit). Oxford: University Press of America, ss. 1-17.
- Marshall, F. (Yapımcı), Spielberg, S. (Yönetmen). (1991). *Kanca*. [Film]. ABD: TriStar Pictures.
- McClory, K. (Yapımcı), Young, T. (Yönetmen). (1965). *Yıldırım Harekatı*. [Film]. İngiltere: Eon Productions.
- McKee, N. C. (1987). The depiction of the physically disabled in preadolescent contemporary realistic fiction: A content analysis. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Florida: The Florida State University.
- Mclean, A. M. S., Williamson, L. (2007). *Impairment and disability*. New York: Taylor&Francis Group.
- Mercan, E. (Yapımcı), Bal, Ş. (Yönetmen). (2009). *Abimm*. [Film]. Türkiye: Elita Film.
- Miller, W. (1993). *Senaryo yazımı*. (Çev. Y. Büyükerşen, Y. Demir, N. Esen). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Mutlu, E. (2008). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Ayraç Yayınları.
- Myron, B. (Yapımcı), Tong, S. (Yönetmen). (1997). *Bay Magoo*. [Film]. ABD: Walt Disney Pictures.
- Nardo, D. (2002). *Greek and Roman myhtology*. New York: Greenhaven Press.
- Norden, M. F. (1994). *The Cinema of isolation: A history of physical disability in the movies*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Norden, M. F. (2009). Million Dollar Baby. *Encyclopedia of American Disability History*. (Ed: S. Burch). New York: Facts On File, Inc., ss. 618.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Oktuğ, M. (2008). *Sinemada anlatı: Senaryo*. İstanbul: Galata Yayınları.
- Oliver, M. (1990). *The politics of disablemant*. UK: Palgrave Macmillan Ltd. Press.
- Oliver, M. (1996). *Understanding disability*. London: Macmillan Press Ltd.
- Oluk, A. (2008). *Klasik anlatı sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap.
- Oxford Dictionaries. (2013). <http://oxforddictionaries.com/> (Erişim Tarihi: 08.04.2013)

- Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk sineması*. İstanbul: Dünya yayıncılık.
- Parkan, M. (1991). *Brecht estetiği ve sinema*. İzmir: İdeart Yayınları.
- Peters, J. (Yapımcı), Sonnenfeld, B. (Yönetmen). (1999). *Vahşi Vahşi Batı*. [Film]. ABD: Peters Entertainment.
- Peters, S. J. (2006). Disability culture. *Encyclopedia of Disability* İçinde . California: Sage Publications, Inc. ss. 412-420.
- Polat, Ç. S. (2011). *Engelli bireylere ilişkin kültürel tanımlamaların Başka Dilde Aşk filmi üzerinden incelemesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Raimi, S. (Yapımcı). (1995). *Herkül: Efsanevi Seyahatler*. [Televizyon Dizisi]. ABD: MCA Television.
- Resmi Gazete. (2013) <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/05/20130503-1.htm> (Erişim Tarihi: 08.09.2013)
- RTÜK. (2007). Derinlemesine mülakat içerik analizi. *Özürlülerin televizyon izleme/dinleme eğilimleri araştırması*. Ankara: Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı.
- Rubin,E., Watson,E.S. (1987) Disability bias in children's literature. *The Lion and the Unicorn*, 11,1. 60-67.
- Saperstein, H.G. (Yönetmen). (1964). *Bay Magoo'nun Meşhur Maceraları*. [Televizyon Dizisi]. ABD: UPA.
- Scherman, E. L. (2011). *Delightful disruptions: Rhetorical and semiotic constructions of disability in children's cinema*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Washington: University of Washington.
- Shakespeare, T. (2006). The social model of disability. *The Disability Studies Reader*. (Ed: L. J. Davis). New York: Taylor&Francis Group. ss. 197-203.
- Shakespeare, T. (2011). Sakatlık sosyal modeli. *Sakatlık Çalışmaları*. (Ed: D. Bezmez,S. Yardımcı, Y. Şentürk). (Çev: F. B. Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, ss.51-62.
- Shapiro, A. (1999). *Everybody belongs: Changing negative attitudes toward classmates with disabilities*. New York: Taylor & Francis Group.
- Siebers, T. (2008). *Disability theory*. USA: The Universty of Michigan Press.

- Smith, R. (Yapımcı), Sinise, G. (Yönetmen). (1992). *Fareler ve İnsanlar*. [Film]. ABD: MGM.
- Snyder, S. L. (2006). Disability studies. *Encyclopedia of Disability* İçinde. California: Sage Publications, Inc. ss. 478-489.
- Steinbeck, J. (2002). *Fareler ve insanlar*. İzmir: İlya Yayınları.
- Şener, S. (1997). *Yaşamın kırılma noktasında dram sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şenöy, M. (Yapımcı), Başarır, İ. (Yönetmen). (2009). *Başka Dile Aşk*. [Film]. Türkiye: Medyafilm.
- Taylor, J. S. (2009). Disability studies. *Encyclopedia of American Disability History* İçinde . New York: Facts On File, Inc. ss. 286-287.
- TDK. (2013). http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts (Erişim Tarihi: 02.04.2013)
- Tedesco, L. (2002). Take up thy bed & walk: Death, disability, and cure in classic fiction for girls (review). *The Lion and the Unicorn*. 26(3). http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/lion_and_the_unicorn/v026/26.3tedesco.pdf (Erişim Tarihi: 13.09.2013)
- Thomas, C. (2002) Disability theory: Key ideas, issues and thinkers. *Disability Studies Today*. (Ed: C. Barnes, M. Oliver, L. Barton). Cambridge: Polity Press, ss. 38-54.
- Ünal, A. G. (2011). *Türk çocuk edebiyatında engellilik*. İstanbul. Evrensel Basım Yayın
- Ünal, Y. (2008). *Dram sanatı ve sinema*. İstanbul: Hayalet Kitap.
- Vargı, M. (Yapımcı), Turgul, Y. (Yönetmen). (1996). *Eşkya*. [Film]. Türkiye: Filma Cass.
- White, J. M., Rossetti, Z. S., Ashby, C. (2009). Television. *Encyclopedia of American Disability History* İçinde. (Ed: S. Burch). New York: Facts On File, Inc., ss. 887-890.
- Winter, R. (Yapımcı), Singer, B. (Yönetmen). (2000). *X-Men*. [Film]. ABD: Twentieth Century Fox Film Corporation.
- WHO (World Health Organization). (2002). Towards a common language for functioning, disability and health ICF. <http://www.who.int/classifications/icf/training/icfbeginnersguide.pdf> (Erişim Tarihi: 23.03.2013)

(2013). <http://www.who.int/topics/disabilities/en/> (Erişim Tarihi: 26.03.2013)

Worth, M. (Yapımcı), Hiller, A. (Yönetmen). (1989). *Bana Göz Kulak Ol.* [Film].

ABD: TriStar Pictures.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.* Ankara:

Seçkin Yayınları.

Yıldırım, Ş. B. (2011). *Engellilere ilişkin haberlerin hak haberciliğı bağlamında*

değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu

Üniversitesi.

Yücel, U. (Yapımcı), (Yönetmen). (2004). *Yazı Tura.* [Film]. Türkiye: Mahayana Film.

Zaim, D. (Yapımcı), (Yönetmen). (2000). *Filler ve Çimen.* [Film]. Türkiye: Pan Film.