



International
SOCIAL SCIENCES
STUDIES JOURNAL



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:41
sssjournal.com

pp.4246-4254
ISSN:2587-1587

2019
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 30/06/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 23/08/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 23.08.2019

KAMBUR (1973) FİLMİNİN SAKATLIK KURAMLARI KAPSAMINDA İNCELENMESİ

THE INVESTIGATION OF KAMBUR (1973) FILM IN THE SCOPE OF DISABILITY

Yüksek Lisans Öğrencisi, Mehmet YAMAK

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Ankara/TÜRKİYE

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0486-4522>



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.j.1628>

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

ÖZ

Sakatlık çalışmaları yeni bir inceleme alanı olmakla birlikte ilk olarak 1960'ların sosyal hareketliliği çerçevesinde yeşermeye başladı. Çeşitli sakatlıkları olan gazilerin Vietnam Savaşından dönmeleri 1960'ların söz konusu hareketliliğiyle birleşince ABD'de sakat kimliğini ve haklarını vurgulayan bir sakat hareketi ortaya çıktı. Bu hareketin verdiği ivmeyle bir akademik alan olarak sakatlık çalışmaları hareketin içerisinde yer alan kendileri de sakat olan akademisyenlerin mücadeleleriyle başladı ve şekillendi. İşte bu noktada ortaya çıkan Tıbbi ve Sosyal Sakatlık Kuramları sayesinde sakat hareketinin belki de en önemli kazanımı, sakat olmayan kişileri kollayan bir ideoloji ve sakatların maruz kaldığı bir ayrımcılık biçimi olan "normallik" kavramının yeniden tanımlanması olmuştur. 20. yüzyılda yeniden şekillenen bu "normal" tanımı sonrasında bu tanımın dışında kalan bedenler ve zihinler sakat olarak adlandırılmaya başlamış, bu anormallik birçok platformda ilgi görmüş, tartışılmış, kınanmış bazense şiddetle yargılanmıştır. Bu platformlardan biri de sinemadır. Sinemadaki sakatlık, yaratılan karakterler ve anlatılan öykülerle birçok ana tema ve yan hikâyelerde yerini almıştır. Dolayısıyla ülkemiz sineması da sakatlık konusunda duyarsız kalmamış ve birçok filmde sakatlık olgusu dramatize edilerek işlenmiştir. 1973 yapımı "Kambur" filmi de dünyadaki sakatlık hareketlerinin ortaya çıktığı yıllarda çekilmesi açısından Türk toplum yapısını yansıtmaya ve sakatlığa yaklaşımı ölçüsünde bize önemli doneler sunmaktadır. Bu açıdan Fatma Girik ve Kadir İnanır'ın sakat karakterleri canlandırdığı bu film başta Tıbbi ve Sosyal Model olmak üzere kuramsal açıdan incelenmiş ve ortaya çıkan bulgular sosyolojik anlamda değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Kambur Film, Sakatlık Kuramları, Tıbbi Model, Sosyal Model

ABSTRACT

Although disability studies are a new field of study, they first began to flourish within the framework of the social mobility of the 1960s. Combined with the mobilization of veterans with various disabilities from the Vietnam War in the 1960s, a disability movement emerged in the United States that emphasized disability identity and rights. With the acceleration of this movement, disability studies as an academic field started and shaped with the struggles of academics who are also disabled within the movement. Perhaps the most important achievement of the disability movement through the Medical and Social Disability Theories that emerged at this point was the redefinition of the notion of "normality" which looks after the disabled and a form of discrimination to which the disabled are exposed. After this definition of "normal" which was reshaped in the 20th century, the bodies and minds outside this definition began to be called as disabled, and this abnormality attracted attention in many platforms, was discussed and condemned and sometimes violently judged. One of these platforms is cinema. The disability in the cinema has taken its place in many main themes and side stories with the characters created and the stories told. Therefore, the cinema of our country was not insensitive about the disability and in many films the phenomenon of disability was dramatized. The 1973 film "Humpback" gives us important insights in terms of reflecting the structure of Turkish society and its approach to disability in terms of shooting the disability movements in the world. In this respect, this film, in which Fatma Girik and Kadir İnanır played disabled characters, was examined in terms of the Medical and Social Model, and the findings were evaluated in a sociological sense.

Key Words: Turkish Cinema, Humpback Film, Disability Theories, Medical Model, Social Model

1. GİRİŞ

Sakatlık, çeşitli mecralarda çok farklı kullanımı olan dolayısıyla nesnel olarak tanımlanması zor bir kavramdır (Gleeson, 2011: 363-384). Toplumsal algıdaki sakatlık imgesi, uzun bir dönem tıp biliminden ilham alan bir tanımın gölgesinde kalmıştır. Sağlam bir beden kabulünden yola çıkan bu yaklaşım, sakatlığın nasıl adlandırıldığını da etkilemiş ve bu adlandırmayı bir mücadele alanına çevirmek sakat hareketinin temel amaçlarından biri olmuştur (Yardımcı, 2015: 7-17).

Sakatlığın bedensel ve toplumsal yönlerini anlatan terimlerden “*impairment*” (*yeti yitimi*) kavramı bir veya daha çok uzvun kısmen ya da tümüyle eksik veya işlevsiz olması olarak nitelendirilirken, “*disability*” (*sakatlık*) kavramı ise yaygın toplumsal ve mekânsal pratiklerin, söz konusu bedensel farkları göz ardı etmesinden kaynaklanan kısıtlamalara ve olumsuzluklara atıf yapmaktadır (Yardımcı, 2015: 7-17). Ayrıca bu terimler sakatlık kuramlarından Tıbbi Model ve Sosyal Model’e de temel oluşturmaktadır.

Tıbbi Model sakatlığın biyolojik ve bedensel kısmıyla (*yeti yitimi-impairment*) ilgilenirken, Sosyal Model sakatlığın toplumsal inşasıyla (*sakatlık-disability*) yani egemen toplumsal pratiklerin oluşturduğu engeller ile ilgilenmektedir (Bezmez, Yardımcı ve Şentürk, 2011: 17-25). Yeti yitimi, bireyin kolu ya da bacağı olmaması durumunu ifade eden fiziksel bir olgudur. Sakatlık ise yeti yitimi olan bir bireyin erişim engelleri yaratılarak toplumsal sürecin dışına itilmesidir (Davis, 2011: 187-208). Yani, sakatlık genel olarak toplumsal bağlam içinde var olmasına rağmen yeti yitimi biyolojik bir koşuldur. Başka bir ifadeyle sakatlık bir duyu eksikliği ya da zihinsel bir yeti yitiminden çok bu farklılığın algılanması ve inşasıdır. Yeti yitimi ise fiziki bir gerçekliktir (Davis, 2000: 54-74). Bu ayrımın en bariz örneği tekerlekli sandalye kullanıcılarıdır. Onlar için bedensel olarak hareket edememek bir yeti yitimi iken yaşadıkları mekânların tekerlekli sandalye kullanımına uygun olmaması sakatlık kavramı ile açıklanabilir. Dolayısıyla bu mekânların rampa, asansör ya da otomatik kapı gibi sakat bireylerin hareketlerini kolaylaştırıcı tasarımlardan yoksun olması yeti yitimini sakatlığa dönüştürür (Davis, 2000: 54-74). Böylece Sosyal Model, sakatlığı tıbbi yâda bireysel terimlerle açıklamak yerine toplumun yeti yitimi olan insanlara yaklaşma tarzı olarak ele alır. Dolayısıyla kişiler bedenlerinden dolayı değil, toplum onları sakatladığı için öyledir. Başka bir deyişle sakatlık fiziksel ya da zihinsel yetersizlikle alakalı değil, ayrımcılık ve önyargı ile alakalıdır (Shakespeare ve Watson, 2011: 387-414).

2. KANADI KIRIK KARELER: KAMBUR (1973) FİLMİ

Yönetmenliğini Atıf Yılmaz’ın yaptığı, senaryosunu Erdoğan Tünaş’ın yazdığı, yapımcılığını İrfan Ünal’ın üstlendiği, başrollerinde Fatma Girik ve Kadir İnanır’ın oynadığı 1973 yapımı filmde, yaşadığı taşra kasabasında halk tarafından horlanan bir kambur kız ile rastlantı sonucu tanıştıkları gözleri görmeyen bir kemancının acıklı aşk hikâyesi anlatılmaktadır.

İzleyici filmi daha hiç izlemeden filme verilen “*kambur*” isminden anlaşılacağı üzere acıklı bir hikâye olduğunu ve yeti yitimi olan sakat birilerinin hikâyesinin anlatıldığını sezmektedir. Dolayısıyla filmi seyreden izleyici sakat karakterleri ötekileştirip onlara karşı acıma duygusu hissetmektedir. İsim konusu açılmışken filme geçmeden karakterlerin isimleri üzerinde de durmak gerekir. Fatma Girik kambur balıkçı kızı Azize karakterini, Kadir İnanır ise gözleri görmeyen kemancı Ali karakterini canlandırmaktadır. “*Azize*” ismine baktığımızda sözlükte “ermiş kadın” anlamında kullanıldığını görmekteyiz. Filmde ise hayatın sillesini yemiş ve toplum tarafından devamlı dışlanmış olan Azize, ismine yakışır şekilde bütün bu elem ve kötülüklerle karşı hoşgörülü ve erdemli bir şekilde mücadele etmiştir. Aynı şekilde sözlükte “yüce, yüksek” anlamına gelen “*Ali*” ismi de benzer durumlara işaret etmektedir. Filmde gözleri görmeyen ve başkalarına muhtaç olan Ali, bedensel olarak eksik olsa da kişilik ve karakter açısından o kadar iyi ve kalp gözü açık bir insandır ki ruhunun güzelliği ismine yansımıştır.

Film kambur balıkçı kızı Azize’nin rüya sahnesi ile başlamaktadır. Rüyada, deniz kıyısında pembe badanalı şirin bir evde yaşayan Azize güzel kıyafetler içinde sanki bir prenses gibi onu almaya gelecek olan beyaz atlı prensini beklemektedir. Prens, filmin ilerleyen kısımlarında Azize’nin

yaşadığı kasabaya gelecek olan Ali ismindeki gözleri görmeyen kemancıdır. Kırmızı peleriniyle beyaz atı üzerinde Azize'nin evine gelen prens onun gözlerinin içine bakıp bir gülücük attıktan sonra dörtlüyle uzaklaşır (*Resim-1*). Daha sonra rüya biter ve Azize uykudan uyanıp yataktan kalktığı anda sırtında koskoca bir kambur gözüktür (*Resim-2*). Rüya bitmiş ve Azize hayatın gerçekleri ile yüzleşmek zorunda kalmıştır. Dolayısıyla sinematografik açıdan gerçek hayatta sakat olan karakterler rüyada sağlıklı bireyler olarak betimlenmiştir. Yaratılan bu sinematik algıda sakatlık kötü bir şeydir. Bu yüzden sakat insanlar sadece rüyalarda sağlam ve sağlıklı olabilirken gerçek hayatta iyileşmeleri ve normal bir birey olmaları imkânsızdır. Çünkü filmin yönetmeni ve seyirci kitlesi böyle istemekte olup kendi sağlam bedenlerini filmdeki karakterlerin sakatlıkları üzerinden meşrulaştırmaktadırlar.



Resim 1. Rüya sahnesinde prens olan Ali karakteri



Resim 2. Sırtındaki kamburu ile Azize karakteri

Azize ve babası (İhsan Yüce) köhne bir barakada yaşayan ve geçimini balık tutarak sağlayan fakir insanlardır. Azize sırtında kamburu olan bir sakat, babası ise hastalıklı bir ihtiyardır. Dolayısıyla Azize ve babasının bu durumu filmde ekonomik olarak fakir olmaları ile aynı paralelde işlenmiştir. Çünkü kuramsal açıdan insanların yeti yitimi ya da sakatlığı düşük gelirli olmasıyla bağlantılıdır. Bu açıdan sakat kişilerin sosyoekonomik merdivenin en alt basamağında olduğunu söylemek abartı olmaz (Schriner, 2011: 269-298). Ayrıca filmin bir adada geçmesi insanların ana karadan sosyolojik olarak kopmuş olduğunu da ortaya koymaktadır. Dünyadan soyutlanmış olan bu adada yaşayan Azize'nin sakatlığı ise bu kopuşu daha da perçinlemektedir.

Kasabanın baş belası Selim (Ahmet Danyal Topatan) bir gün balık tutmaktan dönen Azize'nin yolunu keser ve ona sarkıntılık yapmak ister. Çünkü Azize kadın olması ve sakatlığından dolayı kendini savunamadığı gibi onu kollayacak ve koruyacak yaşlı babası dışında kimsesi de yoktur. Dolayısıyla kendi başının çaresine bakmak zorunda kalan Azize hemen yerden bir taş alarak kendini savunur. Bu sahneden hareketle filmde sakat olmanın cinsel istismara uğrama gerekçesi şeklinde bir algı yaratılmak istendiğini söyleyebiliriz. Bu algı, kuramsal olarak Sosyal Model çerçevesinde irdelendiğinde toplum içerisindeki sakat bireylerin her zaman istismara açık olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı durum filmin ilerleyen sahnelerinde tekrar karşımıza çıkar. Bu sefer Selim daha ileri giderek babasının evde olmadığı bir gece Azize'nin yaşadığı barakaya gelir ve içeri girmeye çalışır. Kendisini taciz eden Selim'den kurtulmaya çalışan Azize bir müddet onunla boğuştuğundan sonra eline geçirdiği dirgen ile kendini savunur. Başarılı olamayacağını anlayan Selim ise amacından vazgeçmediğinin ve daha sonra tekrar geleceğinin sinyalini vererek barakadan uzaklaşır.

Selim'in cinsel saldırısından kurtulan Azize yağmurdan kaçarken doluya tutulurcasına mahallenin çocukları tarafından aşağılayıcı ve alaycı bir tezahürata maruz kalır. Azize'ye yengeç gibi yan yan yürüdüğü için "çağanoz"¹ lakabını takan çocuklar bununla da yetinmeyip onu taşlamaya başlarlar.

¹ Kabuklular familyasının onayaklılar grubuna mensup, denizlerde ve kimi türleri tatlı sularda yaşayan, boyları 25 cm. olabilen bir yengeç türü.

Çünkü Azize onlar gibi normal değil, sırtında koskoca kamburu olan sakat bir bireydir. Bu durum toplumda kabullenilmesi güç bir olgu olmakla birlikte insanları da kendilerinden farklı olanı ötekileştirme eğilimine yöneltmektedir.

Çocukların taşlı saldırısına uğrayan Azize yerden aldığı taşlarla çocuklara karşılık verince bir çocuğun kafası yarıılır. Bunun üzerine annelerini çağıran çocuklar “*kana kan isteriz*” sloganlarıyla Azize’yi kovalamaya başlarlar. Çaresiz kalan Azize hayat kadını olan Tasula Abla’nın (Suzan Avcı) evine gider. Ne gariptir ki linç edilmekten kaçan sakat bir birey yine kendi gibi sakat olmayan fakat hayat kadınlığı yaptığı için toplum tarafından dışlanmış birinin yanına sığınır. Çünkü düşmüşün halinden düşmüş anlar. Dolayısıyla toplum fiziksel olarak sakat olmayan ancak beden ve ruhen kirli olarak gördüğü hayat kadınlarını da defolu olarak algılamaktadır. Bu noktada Tasula Abla’nın ötekileştirilerek toplum dışına itilmesi onun sakatlarla aynı kaderi paylaştığını göstermektedir. Ayrıca buradaki ötekileştirme sadece hayat kadınlığı üzerinden değil Tasula Abla’nın Rum kökenli bir kadın olması ve Türkçeyi tam olarak konuşamaması üzerinden de derinleşerek sürmektedir.

Tuttuğu balıkları satmak için balık pazarına getiren Azize burada da “*çekil kenara sıranı bil Kambur, bu Kambur balığa çıktı mı denizin bereketi kaçıyor*” şeklinde aşağılayıcı ve rencide edici taciz ve hakaretlere maruz kalır. Bütün bu söylemlere ve dışlanmaya karşı daha sinirli ve hırçın bir kişiliğe bürünmüş olan Azize kendisine yapılan saldırılara yüksek dozlu tepkiler vermeye başlamıştır. Bir başka sahnede ise Azize su dolmak için çeşmeye gider. Çeşme başında su sırası bekleyen kadınlar Azize’nin geldiğini görünce kovalarını alıp çeşmenin başından çekilir ve aşağılayıcı bakışlarla kovmasını dolduran Azize’yi izlerler. Önceki sahnede olduğu gibi çeşme sahnesinde de Azize’ye karşı yapılan toplumsal soyutlama günlük hayatın her evresinde artarak devam etmektedir. Dolayısıyla bu dışlama ve ötekileştirme sonucunda sakat bireylerin yaşam alanı daralmakta ve bir süre sonra tamamen evden çıkamaz hale gelmektedirler.

Küçük kulübelerinde akşam yemeği yerken ara sıra çaktırmadan Azize’ye bakan babası kızının bu sakat haline çok üzülmemektedir. Bu üzüntüsünü ve endişesini Azize’ye dönerek “*ben de ölürsem senin halin nice olur. Neyin var ötekilerden eksik, yüzün ay parçası gibi, kuvvetlisin dört kadının işini görürsün tek başına, bi kambur mu sorun? Herkesin kamburu içinde. Senden daha mı namuslu ötekiler, daha mı iyi yürekli. Çocuksa sen de doğurursun ne eksiğin var. Bi kısmetin çıksa da şu adadan çekip gitsen*” şeklinde dile getirir. Aslında Azize babasının gözünde sakat değil, bilakis normal kadınlar gibi gayet sağlıklıdır. Yüzü güzel, namuslu, güçlü kuvvetli, iyi yürekli hatta çocuk bile doğurabilecek yeterliliktedir. Ne yazık ki sırtındaki kambur onun diğer bütün vasıflarının önüne geçmektedir. Çünkü bu noktada Azize’nin fiziksel olarak bir eksikliğinin olması dışında Sosyal Model’e göre toplum tarafından inşa edilen bir sakatlık algısı da söz konusudur. Bu algı beden temsiline bir karşı çıkış sergiler. Dolayısıyla bu karşı çıkış toplumsal süreçlerin beden gerçeğini biyolojik ve fiziksel olandan çok daha fazla temsil ettiğine dair iç görüler sunduğu anlamına gelir (Siebers, 2011: 81-98).

Azize babasının getirdiği balıkları şehirdeki balık lokantasına sattıktan sonra uzaktan sesi duyulan müzikli bir eğlence mekânı dikkatini çeker. Direk o tarafa doğru giden Azize pencereden içeri baktığında gözlerine inanamaz. Çünkü devamlı rüyasında gördüğü beyaz atlı prens sahnede keman çalmaktadır. Çok şaşırarak Azize program bitinceye kadar keman çalan Ali’yi izlemeye devam eder. O sırada karanlık içinde duvara yansıyan gölgesine baktığında sırtında kocaman bir kamburu olduğunu görür (Resim-3). Birden bütün hayalleri suya düşer ve dünyası başına yıkılır. Çünkü rüyasındaki beyaz atlı prene rastlamıştır ama sırtındaki kambur ile ona layık değildir. Kendini aşağılanmış ve aciz hisseden Azize ağlayarak barakasına döner. Ancak Ali’nin kör olduğundan haberi yoktur.

Ertesi gün Azize kemancıyı tekrar görebilmek umuduyla onun kaldığı otelin önünde beklemektedir. Bir süre sonra otelden çıkan Ali yola adımını attığı anda karşıdan gelen bisikletli ile çarpışır ve kemancı yere düşer. Hemen yardıma koşan Azize kemancını arayan Ali’nin kör olduğunu fark edince çok şaşırır (Resim-4). Aslında bu şaşkınlık üzülme ve sevinme arasında

bir duygudur. Çünkü Ali'nin kör olduğunu gören Azize bu duruma üzülmüş ancak Ali'nin de kendisi gibi sakat olması onu sevindirmiştir. Daha sonra keman çaldığı gazinoya kadar Ali'ye eşlik eden Azize yol boyunca hiç konuşmaz. Ali neden konuşmadığını sorduğunda Azize yine sessiz kalmayı tercih eder. Bunun üzerine Azize hakkında 19-20 yaşlarında olduğu, erkek olmadığı ancak denizle ilgili bir erkek işinde çalıştığı, biraz ürkek ve çok iyi yürekli olduğu tahmininde bulunur. Ali'nin kendisi hakkında her şeyi doğru tahmin etmesi Azize'yi çok şaşırtmıştır. Ne gariptir ki gözleri görmeyen birinin bütün bunları bilmesi imkânsız olmalıdır. Bu aslında Türk Sineması'nda çok işlenen bir durumdur. Herhangi bir yeti yitimi olan sakat karakterlerin başka bir yeteneği ya da duyusu çok gelişmiştir. Filmdeki Ali de gözleri görmemesine rağmen hisleri ve sezgileri çok gelişmiş engelli bir bireydir. Zaten filmin ilerleyen sahnelerinde bu durum Ali tarafından *“insan görmeyince öteki duyguları gelişiyor. Dokunma, koklama, işitme sezgileri bir başka türlü işlemeye başlıyor”* şeklinde dile getirilmektedir. Dolayısıyla bu tezatlık filmdeki karakterlerin eksik tarafını bir başka gelişkin yönü ile dengelemek açısından önemlidir. Bu durum Sosyal Model'deki sakatlığın toplum tarafından inşa edildiği tezini de çürüterek seyircinin acıma duygusundan sıyrılıp karakter ile özdeşleşmesini sağlamaktadır.



Resim 3. Azize'nin duvara yansıyan kambur silüeti



Resim 4. Ali'nin düşürdüğü kemanını arama sahnesi

Ali ile tanıştıktan sonra kadınlığını hatırlayan Azize kafasındaki bereyi atıp saçlarını rüzgârda savurarak dolaşmaya başlar. Üzerindeki balıkçı kıyafetlerini çıkarıp Tasula Abla'dan aldığı güzel elbiseleri giyer. Hayatı değişen Azize'nin artık yüzü gülmekte hatta kendisi ile kambur diye alay eden çocuklara bile aldırış etmemektedir. Kızının bu halini gören babası çok duygulanır ve ağlamaya başlar. Kızına *“seni değiştiren ve kadın olduğunu hatırlatan bu adam kim”* diye sorar. Azize ise *“bana ihtiyacı var, beni çok seviyor, üzülme beni hiçbir zaman göremeyecek baba, kör görmüyor”* şeklinde cevap verir.

Babası ve Azize arasındaki bu diyalog Sosyal Model'i yansıtan bazı doneler içermektedir. Bu doneler sakatlık kavramını yaratan olgunun toplumun bireye yüklediği anlam ve bakış açısından kaynaklandığını ortaya koyar. Dolayısıyla Ali ile tanışmadan önce kasabada devamlı kambur olarak aşağılanan Azize kendini bu yaftalamadan sıyırılmaz ve toplumun onun için uygun gördüğü statüyü kabullenmek zorunda kalır. Çünkü toplum nezdinde kambur olması kadınlığının önüne geçerek sakat olarak algılanmasına neden olur. Oysa Ali tam tersi Azize'yi bir kadın olarak kabullenir ve olması gereken toplumsal statüsünü ona geri verir. İşte tamda burada *“Ali eğer Azize'yi görebilseydi yine aynı şekilde onu kabullenir miydi?”* sorusu karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla sadece ona dokunup sesini duyan Ali belki de Azize'nin kambur olduğunu görseydi fikirleri değişirdi. Zaten Azize'nin de Ali'ye verdiği cevapta bunun izlerini görmekteyiz. Ali elinde olsa Azize'nin resmini çizmek istediğini söyler ancak Azize kabul etmez ve hayalindeki gibi kalmayı tercih ettiğini söyler. Çünkü kambur olduğunun anlaşılmasından korkar. Yine Tasula Abla ile olan başka bir diyalogunda Ali'nin kendisini görseydi belki de bu kadar sevmeyeceğini söyleyerek bu endişesini dile getirir. Azize'nin bu tutumu aslında onun da sakat bedeni üzerinden

kendisine biçilen statüyü kabullendiğini göstermekle birlikte ortaya çıkan yaklaşım Sosyal Model'in toplumsal olarak inşa ettiği sakatlık olgusu içerisinde yerini almıştır.

Tasula Abla kafa dağıtmak ve eğlenmek için Ali ve Azize'yi de yanına alarak ada dışında bir yere pikniğe giderler. Toplum tarafından dışlanan bu üç kişi hakkettikleri saygı ve sevgiyi birbirlerine olan sıcak dostluklarında bulmuştur. Azize ve Ali arasındaki yakınlaşma ise artık tamamıyla açığa çıkmış hatta birbirlerine olan aşklarını bile itiraf etmişlerdir. Güzel bir gezintiden sonra adaya dönen Azize ve Tasula Abla vapurdan indiklerinde onları karşılayan kasaba sakinlerinin yüzlerinden ters giden bir şeylerin olduğunu anlarlar. Ne yazık ki Azize'nin babası balığa çıktığı sırada denizde fenalaşıp hayatını kaybetmiştir. Kasaba halkının "uğursuz kambur, babanın da başını yedin kahpe, sen oynasırken can verdi baban" gibi hakaret ve küfürleri altında babasının öldüğünü öğrenen Azize artık tek başına kalmıştır. Turnesi biten Ali ise babasının ölmesinden sonra ada ile bir bağlantısı kalmayan Azize'yi de yanına alıp İstanbul'a dönmeye karar verir. İskelede onları uğurlamaya gelen Tasula Abla vapurun hareket etmesiyle Azize ve Ali'ye yaşlı gözlerle el sallayıp veda edenken çok üzgün ve sinirlidir. Vapur gidince Azize ve Ali'nin gidişini izlemek için toplanan kalabalığa bağirmaya başlar. Hepsinin yüzüne tükürüp kamburundan dolayı hor gördükleri Azize'nin artık gittiğini, ondan kurtulduklarını, yaptıklarından dolayı utanmaları gerektiğini söyler.

Vapurdan indikten sonra Azize'yi Topkapı'daki evinin önüne getiren Ali annesi ile beraber bu küçük mahallede yaşadıklarını söyler. Bu duruma çok bozulan Azize annesinin varlığından bahsetmediği için Ali'ye sitem eder. Çünkü annesinin sırtındaki kamburu görüp Ali'ye söyleyecek olmasından endişe duyar. Ancak korktuğu gibi olmaz. Ali'nin annesi (Muazzez Kurdoğlu) çok iyi ve anlayışlı bir kadındır. Hatta bir gün annesine Azize'yi soran Ali onu tarif etmesini, özellikle de vücudunun nasıl olduğunu anlatmasını ister. Buna rağmen yine de Azize'nin kambur olduğunu saklayarak onun çok güzel bir vücuda sahip olduğunu söyler.

Azize artık Ali ile birlikte her gün işe gitmeye başlamıştır. Ali mekânda sanatını icra ederken Azize onu beklemekte ve program bitince de evlerine dönmektedirler. Bir gün Ali sahnede keman çalarken mekândaki sarhoş adamlar Azize'ye sataşır sarkıntılık yaparlar. Azize'nin çılgınlığını duyan Ali onu kurtarmak için adamlara yumruk atınca ortalık karışır ve ikisi de dayak yiyerek işten atılırlar. Sakatlığı yüzünden Azize'yi koruyamadığı için kendini suçlu hisseden Ali, kadınına sahip çıkamayan çaresiz ve işe yaramaz bir kör olduğunu söyler. Aslında ikisi de ortaya çıkan bütün bu olumsuzluk ve problemlerin sakatlıkları yüzünden kaynaklandığını söyleyerek günah keçisi olarak kendilerini sorumlu tutarlar. Onlara göre başlarına ne geldiyse bedenlerindeki eksiklik yüzünden gelmiştir. Dolayısıyla burada Sosyal Model'den farklı olarak Tıbbi Model'in ön plana çıktığını görüyoruz. Bu model sakatlığı doğuştan ya da sonradan bireylerin başına gelen talihsiz bir durum, yani bireyin kendisinden kaynaklanan bir eksiklik veya hastalık durumu olarak tanımlamaktadır (Bezmez, Yardımcı ve Şentürk, 2011: 17-25).

Yine Tıbbi Model'in ön plana çıktığı filmin diğer bir sahnesinde Azize ile birlikte deniz kıyısında oturan Ali onu görebilmeyi çok istediğini söyler. Azize'de gözlerinin açılma imkânının olup olmadığını sorduğunda göz nakli ile bunun mümkün olduğunu söyler. Aslında burada bireylerin yeti kaybının tedavi edilmesiyle ortadan kaldırılabilceği vurgulanmakta olup toplumsal bir olgudan ziyade bireysel bir durum söz konusudur. Zaten bu durumun Tıbbi Model tarafından kişisel bir trajedi olarak tanımlanması sakat bireyi ve ailesini içinde buldukları koşulların aşılabilirliğine ve bu durumun tümüyle kendi sorumluluklarından kaynaklı olduğuna inandırmıştır (Yardımcı, 2015: 7-17). Bu güçlükleri aşmanın tek yolu ise yeniden normalleşmektir. Örneğin bu durum Ali için ne papasına olursa olsun yeniden görebilmek anlamına gelir. Dolayısıyla bu da profesyonel bir tıbbi destekle mümkün görünmektedir.

Azize bir gün rüyasında gökyüzündeki merdivenlerden Ali ile el ele yeryüzüne indiğini görür. Sanki gökten süzülen bir iyilik meleği gibidir. Sonrasında birden Ali'nin gözlerinin olmadığını fark edip ağlamaya başlayan Azize avuçlarında bir çift göz tuttuğunu fark etmesiyle birlikte çılgınlıklar atarak kan ter içinde uykudan uyanır. Çılgılık seslerini duyan Ali'nin annesi Azize'nin

yanına gelerek ne olduğunu sorar (*Resim-5*). Azize ise rüyasında Ali'nin tekrar görebilmesi için gözlerini ona bağışladığını söyler. Bu sahneden sonra evrilmeye başlayan hikâyede, toplumun dışladığı bu iki karakter birbirlerine destek olmaya başlamış ve tek çarenin tedavide olduğunu anlamışlardır. İkisi de engelli olmasına rağmen Azize'nin gözlerini Ali'ye verme kararı aslında yeti yitimleri içerisinde kör olmanın kambur olmaktan daha kötü bir durum olduğu sonucunu doğurmaktadır. Dolayısıyla yardıma muhtaç engelli bireyler söz konusu olduğunda ilk olarak yardım edilecek olanlar genelde gözleri görmeyenlerdir. Sosyal Model'e göre süreç kuramsal açıdan da diğer sakatlık gruplarına istinaden körler için daha farklı işlemektedir. Toplumsal olarak körlük daha elem ve vahim bir durum olmakla birlikte Türk toplum yapısında da insanların körlüğe daha duyarlı olması kültürel ve sosyolojik dinamiklerle açıklanabilir.

Azize gözlerini Ali'ye bağışladıktan sonra eskiden yaşadığı adaya geri döner. Azize'nin geleceğini duyan ada halkı ise “çağanoz” ve “uğursuz kambur” nidalarıyla Azize'yi adaya sokmamak için limanda toplanmıştır. Vapurdan inen Azize'yi gören kasabalılar bu sefer çok farklı bir manzara ile karşılaşır. Sırtında kocaman bir kamburu olan Azize'nin artık gözleri de görmemektedir (*Resim-6*). Geçmişte kamburu olduğu için ona çok kötü davranan ve onu dışlayan kasabalılar Azize'nin kör olduğunu görünce çok şaşırılmış ve içlerindeki nefret birden acıma duygusuna dönüşmüştür. Çünkü körlük toplumsal açıdan kambur olmaktan daha kötü ve acınası bir durumdur. Dolayısıyla önceden nefret ettikleri ve alaya aldıkları Azize'yi bağrına basan ada halkı artık ona yardım etmek ve eskiden yaptıklarını affettirmek için birbirleri ile yarışmaya başlamıştır.



Resim 5. Ali'nin gözlerinin olmadığı rüya sahnesi



Resim 6. Gözlerini bağışlayan Azize'nin adaya dönüşü

Eski barakasına yerleşen Azize'nin ziyaretine ilk olarak çocuklar gelir. Geçmişte lakap takıp eğlendikleri ve taşladıkları “kambur” şimdi onlar için “Azize Abla” olmuştur. Daha sonra ise Azize'nin yanına eskiden ona sarkıntılık yapan ve tecavüz etmek isteyen Selim gelir. Azize'ye yalvararak günlerdir gözüne uyku girmediğini, yaptıklarından ötürü vicdan azabı çektiğini ve artık onu dünya ahiret bacısı olarak gördüğünü söyler. Azize'yi ziyarete gelenlerin arasında adanın kadınları da vardır. Geçmişte Azize ve Tasula Abla'yı taşıyan ve onları orospu diye yaftalayan kadınlar şimdi Azize'ye aç kalmasın diye yemek getirmiştir. Hatta yardım etmek için yıkanacak çamaşır ve bulaşığının olup olmadığını sorarlar. Ne olmuştu da insanlar bu kadar değişmiş ve eskiden dışladıkları Azize'yi şimdi evliya gibi görmeye başlamışlardır. Bütün bunların sebebi kör olmak mıdır? Körlük bu durumda iyi mi yoksa kötü bir şey midir? Sonuç olarak kör, sağır, kambur ya da topal olmak her kültürde aynı yeti yitimini ifade ederken bu sakatlıklara yüklenen anlamlar toplumdan topluma değişmektedir. Dolayısıyla bu örnekte Türk toplumunun körlüğe yüklediği anlam ve değer diğerlerinden çok ayrı ve özel olduğunu görmekteyiz.

Azize bir gün Ali'nin annesinden bir mektup alır. Bu mektupta Ali'nin adaya geleceğini haber alan Azize çok telaşlanır. Çünkü kendisine gözlerini bağışlayanın Azize olduğundan haberi olmayan Ali'nin bu sırrı öğrenmemesi gerekmektedir. Bunun için Azize saklandığı yeri söylememeleri için ada halkına sıkı sıkı tembihte bulunur. Nihayet adaya gelen Ali herkese

Azize'yi sorar ancak insanlar Azize'nin adaya hiç gelmediğini ve nerede olduğunu bilmediklerini söyler. Ali en son Tasula Abla'nın yanına gidip ondan da olumsuz cevap alınca vapurla İstanbul'a geri döner. Azize ise kendini Ali'ye göstermemenin verdiği ızdırap ile yanıp tutuşmasına rağmen Ali'nin de kendisini hem kambur hem kör olarak görmesini istemez. En sonunda Ali'ye beslediği büyük aşk ile sahilde yürümeye başlar ve akşam güneşinin oluşturduğu parıltılar içinde denizin sonsuzluğunda kaybolur.

3. SONUÇ

“Kambur” isimli 1973 yapımı bu filmin başta Sosyal ve Tıbbi Model olmak üzere sakatlık kuramları çerçevesinde incelenmesi ve çözümlenmesi sonucunda Türk Sineması'ndaki engelli temsiline dair elde edilen bulgu ve çıkarımlar maddeler halinde aşağıda sunulmuştur:

- Gerçek hayatta yeti yitimi olan sakat karakterler rüyada normal ve sağlıklı bireyler olarak betimlenmiştir.
- İnsanların sakatlığı düşük gelirli olmasıyla bağlantılıdır. Bu açıdan sakat kişilerin sosyoekonomik merdivenin en alt basamağında olduğu söylenebilir.
- Toplum içerisindeki sakat bireyler yeti yitimlerinden dolayı her zaman istismara uğrama tehlikesi ile karşı karşıyadır.
- Düşmüşün halinden düşmüş anlar mantığı ile sakatların halinden yine kendi gibi toplum tarafından dışlanmış sakat bireyler anlar.
- Herhangi bir yeti yitimi olan sakat karakterlerin başka bir yeteneği ya da duyusu çok gelişmiştir. Dolayısıyla bu durum filmdeki karakterlerin eksik tarafını bir başka gelişkin yönü ile kapatmak ve dengelemek açısından önemlidir.
- Filmdeki dramatik yapı özne konumundaki engelli beden üzerinden oluşturulmaya çalışılmış ve sakatlık çoğu zaman dramatize edilerek verilmiştir. Böylece sakatlık doğuştan ya da sonradan bireyin başına gelen talihsiz bir durum olarak tanımlanmıştır.
- Toplumsal olarak körlüğün diğer sakatlık gruplarına istinaden daha elem ve vahim bir durum olduğu ve sürecin körler için daha farklı işlediği görülmektedir. Dolayısıyla Türk toplumunun körlüğe yüklediği anlam ve değer diğerlerinden çok ayrı ve özel olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Bezmez, D., Yardımcı, S. ve Şentürk, Y. (Editörler). (2011). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 17-25.
- Davis, L.J. (2011). “Normallığın İnşası: Çan Eğrisi, Roman ve On Dokuzuncu Yüzyılda Sakat Bedenin İcadı”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul. Koç Üniversitesi Yayınları, 187-208.
- Davis, L. (2000). “Dr. Johnson, Amelia and the Discourse of Disability in the Eighteenth Century”. Deutsch, H. ve Nussbaum, F. (Editors). *Defects: Engendering the Modern Body*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 54-74.
- Gleeson, B. (2011). “Teknoloji Sakatlayıcı Kentin Üstesinden Gelebilir mi?”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul. Koç Üniversitesi Yayınları, 363-384.
- Schriner, K. (2011). “Sakatlık Çalışmaları Perspektifinden Sakat İstihdamı Sorunları ve Politikaları: Bir Uluslararası Yaklaşım”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul. Koç Üniversitesi Yayınları, 269-298.
- Shakespeare, T. ve Watson, N. (2011). “Farkı Yaratmak: Sakatlık, Siyaset ve Tanınma”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul. Koç Üniversitesi Yayınları, 387-414.
- Siebers, T. (2011). “Teoride Sakatlık: Toplumsal İnşacılıktan Bedenin Yeni Gerçekçiliğine”. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk. (Editörler). *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul. Koç Üniversitesi Yayınları, 81-98.
- Yardımcı, S. (2015). “Sakatlığın Tarihsel İnşası”. K. Çayır, M. Soran ve M. Ergün. (Editörler). *Engellilik ve Ayrımcılık: Eğitimciler İçin Temel Metinler ve Örnek Dersler*, İstanbul. Karekök Yayınları, 7-17.