

KINALI YAPINCAK FİLMİNDE SAKATLIK TEMSİLİ

Elif Atay Papaker

Özet: Sinema, kültürü aktarmak için önemli bir araçtır. Filmler izleyiciyi etkileyerek toplumsal düzenin devamını ya da değişimini sağlayabilir. 1960'larda temelleri atılan sakatlık hareketi ile akademik bir çalışma alanı olan sakatlık, Türk filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir olgudur. Sakat bedene atfedilen roller hem sakat bireyler hem de çevreleri tarafından benimsenebilir. Türk Sinemasında sakatı ayrıştırıcı, ötekileştirici bir sunumla karşılaşırız, filmlerde sunulan sakat kimliği, toplumun yarattığı, toplum tarafından kabul edilen kimliktir. Günümüzde devam etmekte olan sakatlığa karşı önyargı, acıma, dışlama gibi davranışların sinemada sakatlık temsilleri ile pekiştirildiğini söyleyebiliriz. Sakat hareketinin ortaya çıktığı yıllarda çekilen Kınalı Yapıncak (1968) filmi sakatın ve sakatlığın sinemadaki sunumuna bir örnek teşkil etmektedir. Bu yazıda Kınalı Yapıncak filmi esas alınarak sakatlığın sinemadaki temsili incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sakatlık, Türk Sineması, Kınalı Yapıncak.

DISABILITY REPRESENTATION IN KINALI YAPINCAK

Elif Atay Papaker

Abstract: Cinema is an important aid to transfer culture. The movies by affecting the audience can provide a continuation or change of social order. Disability, which was an academic study with the disability movement, the foundations of which were laid in the 1960s, is a phenomenon that often appears in Turkish films. The roles attributed to the disabled body can be adopted by both disabled individuals and their environment. In Turkish cinema, we encounter a differentiating and marginalizing presentation. The disability identity presented in the movies is an identity created by society, accepted by society. We can say that the behaviors such as prejudice, pity, and exclusion against ongoing disability today are reinforced by the representation of disability in cinema. This article will examine the representation of disability in cinema based on the movie Kınalı Yapıncak.

Keywords: Disability, Turkish Cinema, Kınalı Yapıncak.

KINALI YAPINCAK FİLMİNDE SAKATLIK TEMSİLİ

Elif Atay PAPAKER

Giriş

Sakatlığı tanımlamak için öncelikle iki farklı kuramı açıklamakta fayda var: Tıbbi-bireysel Model ve Sosyal Model... Tıbbi-bireysel Model sakatlığın yeti yitiminden (impairment) kaynaklandığını savunan kuramdır. Bu kurama göre sakatlık, bireysel bir var oluşturmaya ve yalnız tıbben açıklanan bir durumdur (Yardımcı, 4). Sosyal model, tıbbi-bireysel modelin karşıtı bir görüşe sahiptir. Sakatlığın bireyci tanımlarının aksine toplumsal olarak yaratıldığını (disability) savunur, sakatlığın bedensel bir patoloji sonucu oluştuğunu reddeder, bedensel patolojinin sonucu ancak yeti kaybı olabilir, bu sebepten sakatlığın toplumsal olarak inşa edildiğini kabul eder. Diğer bir deyişle, toplumsal cinsiyet gibi sakatlık da kültürel ve tarihsel bir evreyle oluşmuştur (Shakespeare, 2011: 53). Gerçekte sakatlığı oluşturan sebep, yeti yitimi olan bireylerin, sakat olmayan çoğunluk tarafından engellenerek toplum baskısına maruz kalmaları, yeti kaybı olan bireylerin dışlanarak toplumdan uzaklaştırılmaları gibi durumlarla açıklanır. (Bezmez, Yardımcı ve Şentürk, 2011: 18, 24, 35). Sakatlığı bu bağlamda ele aldığımızda “sakatlar” değil toplum tarafından “sakatlananlar” terimi daha uygun olur. İnceleyeceğimiz filmdeki ana karakterin sağır olması bir yeti kaybı olsa da toplumun işaret dili bilmesi ya da bilmemesi burada sağır bireyin toplum tarafından sakatlanıp sakatlanmayacağını belirleyen ana etken olarak değerlendirilebilir.

Durkheim’in “dünya bize gösterildiği ölçüde var olmaktadır” sözü sinemanın toplumsal gerçekliği yeniden inşa edişine uyarlanabilir (Kaçar, 2018: 69). Sakatlık gibi bir olgunun sinemada nasıl işlendiği de doğal olarak toplumun sakata ve sakatlığa bakışını etkileyen bir unsurdur. Filmde izleyiciye gösterilen bedenler, aslında gerçek yaşamdaki bedenler üzerinde kurulan güç ve iktidar ilişkilerinin bir sunumudur. Filmler, bedeni sergilerken gerçekte olanı değil, bedenlerin halk arasındaki söylem biçimlerini sunmuştur. Sakat söylemi üzerinde durursak, sakatlık durumu toplumda olumsuz davranışla-

ra neden olur, bunun sebebi egemen kültürün söyleminin yarattığı davranış biçimidir. Sakat birey, toplum tarafından söylem boyutunda şekillendirilmektedir. Nietzsche'ye göre bireyin rahatsızlığını nasıl yorumladığı bireysel hayallere değil, aksine bir kültür içindeki mevcut değerlere bağlıdır (Turner, 2017: 242-243). Bu bağlamda herhangi bir yeti kaybı olan birey, kendini mutlu ve yeterli hissetse bile, toplum tarafından baskıya maruz kalarak, sakatlık durumunu çoğunluk kültüründe algılandığı şekilde yaşar diyebiliriz.

Sakat bireyin göremiyor, duyamıyor ya da yürüyemiyor olması ona atfedilen sakatlık sınırlarında yaşamak zorunda olması demek değildir ancak toplum sakata fizyolojik özelliklerinden dolayı bir rol vermiştir, sakat bireyler farklılıkları sebebiyle toplumun onlara seçtiği rolü oynamak zorunda kalırlar. Sakat birey başarılı olamaz, sağlam biriyle evlenemez, tek başına yaşayamaz gibi söylemler atfedilen rolün bir parçasıdır. Bu gibi durumlar melodram türünde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma, sinemada sakatın temsilinin izleyiciye nasıl ulaştığına bakmaktadır. Türk sinemasını ele aldığımızda, sakat karakterler filmlerde acı çeken, ezilen, dışlanan, alay konusu olan, merhamete muhtaç taraf olarak yansıtılmıştır. *Kınalı Yapıncak* filminde de durum böyledir, film eleştirel söylem analizi ile incelenmeye çalışılacaktır. Filmde sağırlık durumunda bireyin karşılaştığı sorunlar işlenmiş fakat bir farkındalık oluşturmak yerine, toplumdaki güçlü söylemler çerçevesinde biçimlenmiş ve olumsuz kültürü yaygınlaştırmış, bu kültüre sahip olan kesimi de inançlarına daha bağlı hale getirmiştir.

Kınalı Yapıncak (1968) Filminde Sakatlık Temsilleri

Kimlikler, iktidarı öznelliğe bağlayan en önemli araçlardır ve bireyin kim olduğunu açıklamada, tercihlerini, inançlarını, davranışlarını belirtmede kilit bir öneme sahiptir (Galvin, 2011: 484). Bu bakımdan sakat kimliği, sadece sakat birey için değil toplumun her ferdi için sakatlığın gerçekliğini ifade eden bir kavramdır. Çoğunluk kültürünün sakat bireye atfettiği kimlik, kusurlu beden ya da zihin, anormal görünüş ya da davranış, idealden sapan bir bedendir. Goffman'ın damga teorisi "normal" olan çoğunluk neye inanıyorsa, damgalı bireylerin de ona inanma eğiliminde olduğu yönündedir ve damgalananlar arasında öncelikle bedenin korkunçluklarının yani muhtelif fiziki deformasyonlarının geldiğini ifade eder (Goffman, 2014: 31-34).

Sakat bir bireyin sinemadaki sunumu, ona toplumun sunduğu kimliği oluşturmakla kalmaz aynı zamanda bu durumu sıradanlaştırır ve sakat bireyin içselleştirmesinde etkili olur. Toplumun genelinden farklı olan kişi, kendisine sunulan kimliği genellikle kabul etmek zorunda kalmaktadır. Ele alacağımız filmde Kınalı Yapıncak karakterinin duygu ve davranışlarının bu yönde şekillendiği gözlemlenmektedir.

Filmin konusu kısaca şöyledir: Taşrada yaşayan Kınalı Yapıncak evlerinde çıkan yangında ailesini kaybeder ve geçirdiği şoktan dolayı sağır-dilsiz olur. Annesi, babası ile evlenip köye gelmiştir, onlar öldükten sonra köyde başka kimsesi olmadığından, İstanbul'a teyzesinin yanına gönderilir. Teyzesi tarafından çevresine evlatlık olarak tanıtılan Kınalı Yapıncak, evin işlerinde çalıştırılırken evin bahçıvanı Avni Baba ile çiçeklikte yaşar. Teyzesi tarafından dövülen, aşağılanan Kınalı Yapıncak hiçbir şeye karşı çıkmaz. Kınalı Yapıncak evin oğlu Fikret'e zaman içerisinde âşık olur fakat bir gece sarhoş olan Fikret tarafından tecavüze uğrar ve hamile kalır. Hamile olduğu ortaya çıkınca Avni Baba ile evden kovulurlar ve derme çatma bir eve sığınurlar. Avni Baba'ya yük olmamak için evden ayrılan Kınalı Yapıncak doğum yapar ve hastanede kendine gelince duymaya konuşmaya başlar. Hastanedeki doktorun aracılığıyla Hulusi Bey'e bakıcı olarak işe başlar. Kınalı Yapıncak, Oğlu ve Avni Baba yıllarca Hulusi Bey'in evinde çalışırlar. Hulusi Bey vefat edince tüm mirasını Kınalı Yapıncak'a bırakır. Bu olaylarla eş zamanlı olarak teyzesinin eşi iflas ettiği için intihar etmiştir. Teyzesinin oturduğu köşkü satın alan Kınalı Yapıncak, Leyla adıyla eve geri döner ve intikam almak ister. Teyzesinin çiçeklikte oturmasına izin verir ve Fikret'e fabrikasında iş verir. Fikret, Leyla'ya âşık olur ve evlenmeye karar verirler. Avni Baba, Fikret'e bir çocuğu olduğunu söyler ve Fikret bunu öğrenince Kınalı Yapıncak ile evlenmek ister. Aliye Hanım buna şiddetle karşı çıksa da Fikret kararından dönmez. Nikâh sırasında Kınalı Yapıncak'ın Leyla olduğunu herkes öğrenir ve evlenirler.

Filmin başında sağır-dilsiz olarak karşımıza çıkan Kınalı Yapıncak karakteri zavallı bir duruş sergilemektedir. Ayrıca filmde sağır olduğu süre boyunca ona el kol işareti yapan insanları görmemesi, yanından geçen insanlara çarpması, arabaları görmemesi gibi sağırlıkla ilgisi olmayan abartılı olaylar sahnelenmektedir. Filmde, Kınalı Yapıncak'ın tam karşısından gelen garsonu görmemesi (Resim:1) sağırlığı görme kaybı gibi temsil etmekle beraber, gerçeği yansıtmayan bu sahneler izleyicinin Kınalı Yapıncak'a daha çok acımasını sağlamakta, sağırlık hakkında yanlış bilinç oluşturmaktadır. Yürümek gibi bilinçsizce yapılan bir eylem bile, karakterin sağır-dilsiz olması ile beraber

tehlike oluşturabilecek bir eyleme dönüşmüştür. Sosyal hayata uyum sağlamakta zorlanan Kınalı Yapıncak'ın artık "normal" çoğunluktan biri olmadığı hissi uyandırılmaktadır.



Resim:1

Mecburen teyzesinin evinde yaşamaya başlayan Kınalı Yapıncak, teyzesinin ondan utanarak kimseye yeğeni olduğunu söylememesi neticesiyle evde bir besleme olarak görülmüş, evin hizmetinde çalıştırılmıştır. Aliye Hanım'ın "Bu pis mendeburu eşe dosta kardeşimin kızı diye tanıtıp kendimi iki paralık edemem." sözlerinden sakatlığın bir utanç kaynağı olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Kınalı Yapıncak¹ ismini beğenmeyen ya da ona bu ismi yakıştıramayan teyzesi yeni bir isim arar ve evin hizmetçisi Mestan² ismini önerir. Evin bahçıvanı ve Aliye Hanım arasında şöyle bir diyalog geçer.

Avni Baba: Mestan kedi ismidir hanımefendi.

Aliye Hanım: Olsun, hem bu dilsizin hayvandan farkı ne?

Konuşmadığı için, insana ait bir özellikten mahrum kalan Kınalı Yapıncak hayvanla bir tutularak hakarete uğramıştır. Film boyunca sağır-dilsiz olduğu için kötü karakterler tarafından devamlı aşağılanmaya, itilip kakılmaya, çeşitli suçlamalara, iyi karakterler tarafından da devamlı bir merhamet ve acımaya maruz kalmaktadır. Duyma ve konuşma yetisini kaybeden Kınalı Yapıncak, sosyal modelin de savunduğu gibi çevresi tarafından ötekileştirilmekte yani sakatlanmaktadır. Oysaki Avni Baba onunla iletişim kurmaya

¹ Halk arasında küçük bir kuş türüne verilen ad. Benekli bir üzüm türü.

² Savruk kişi ve sarhoşlar anlamında kullanılmaktadır.

çalışarak, sosyal modele göre bu yeti kaybının sakatlık boyutuna ulaşmasına engel olmaya çalışmaktadır.

Sağır karakterin kendi bedenine müdahale eden kişilere karşı boyun eğen tavrı da dikkati çekmektedir. Foucault'un iktidar kavramından yola çıkarsak Kınalı Yapıncak iktidarın eylem öznesi olarak karşımıza çıkar (Foucault, 2014: 73). Teyzesi Aliye Hanım'ın Kınalı Yapıncak'ın saçlarını zorla kesmesi ve Fikret'in kısa saçlarından dolayı Kınalı Yapıncak'a sürekli "asker arkadaşım" diyerek saçlarına dokunması herhangi birine sergilenebilecek davranışlar değildir. Ancak Kınalı Yapıncak'ın sağır-dilsiz olması sebebiyle, diğer kişiler onun bedeni üzerinde söz sahibi olabilmektedir. Fikret'in Kınalı Yapıncak'a bir kadına davrandığı gibi davranmaması ve onu bir erkek çocuk gibi görmesi de sağırlık durumunun bir sonucudur. Sakat olması cinsiyetinin de önüne geçmiş, Kınalı Yapıncak sadece sakat kimliğiyle kabul edilmiş ve bu kimliğe yüklenen sıfatlar olumsuz temsil edilmiştir.

Kınalı Yapıncak ve Avni Baba aralarında geliştirdikleri işaret dili ile anlaşırken, başka hiç kimse Kınalı Yapıncak ile gerçek anlamda iletişime geçemez, iletişim kurmaya da çalışmazlar. Sağır-dilsiz olduğu için bir şey anlamayacağı düşünülmektedir, ancak karakterin davranışları da bu yöndedir. Oysaki yangından önce tam bir duyma yetisine sahip olduğu belirtilen Kınalı Yapıncak, sağır-dilsiz olması ile birlikte içe kapanık, ürkek ve zavallı bir psikolojik duruş sergilemektedir. Sağır karakter kendine atfedilen kimliği içselleştirerek, sakatlığın negatif inşasına katkıda bulunurken, sağlam bireyler de kendilerine toplum tarafından öğretilen sakat bireyin "öteki" olması durumunu toplumsal söylem yolu ile aktararak sakat kimliğindeki olumsuz insanın devam etmesinde etkili olurlar.

Kınalı Yapıncak, Fikret'in tecavüzü sonucu hamile kaldıktan sonra Avni Baba ile evden atılır. Konuşma yetisini kaybettiği için yardım isteyemeyen Kınalı Yapıncak'ın bu durumu tıbbi-bireysel modele örnek olurken, Fikret'in bağıramayacağını bildiği bir kadına tecavüz etmesi de sosyal modele bir örnek olabilir.

Başına gelen olaylar sebebiyle hayatının yaşamaya değmeyeceğini düşünen Kınalı Yapıncak'ın kendini uçurumdan atarak intihara teşebbüs etmesi sonucu sağır-dilsizliğinin son bulması, bu dönem Türk filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkan kötülöklere tahammül edilmesinin ardından hak edilen ödöl şeklinde izleyiciye sunulmaktadır. Sakatlık durumunun son bulmasının bir ödöl gibi yansıtılması ile sakat bireylerin kendi varoluşlarını bir ceza olarak algılamalarına yol açılabilir.

Sakatlığın son bulması ile birlikte bir işte çalışmaya başlayan Kınalı Yapıncak ekonomik olarak özgürleşmiştir. Kişinin sosyo-ekonomik durumunun sakatlıkla bağlantılı olduğu sonucuna varılabilir. Sağır-dilsizken ücretsiz ev işçisi olarak hayatını sürdürmesi fakat sakatlık durumu son bulduğunda bir işe girip çalışması toplumdaki negatif bakış açısını destekleyici şekildedir.

Kınalı Yapıncak yıllar sonra Hulusi Bey'in mirası ile zengin olduktan sonra, başka bir kimlikle Leyla olarak yeniden teyzesinin karşısına çıkar. Bu defa çok kibar davranılan, saygı gören Leyla, artık kendine güvenen, güçlü bir kadın olmuştur. Sakat ve sağlam beden temsilleri arasındaki fark çok büyüktür (Resim 2 ve 3). Bedenin sosyal yönüne vurgu yapan Foucault'un bedeni güç ve iktidar nesnesi olarak görmesi gibi (Foucault, 2014: 16, 17), sakat olan Kınalı Yapıncak güçsüzken, sağlam olan Leyla güçlü temsillerle izleyiciye sunulmuştur.



Resim 2. Kınalı Yapıncak



Resim 3. Leyla Hanım

Işık'ın dediği gibi, bedenler, cinsiyet, toplumsal statü, sağlık, güzellik, ekonomik durum gibi birçok açıdan insanlar tarafından okunur (Işık, 1998: 160). Filmde Kınalı Yapıncak'ın çirkin, fakir, saf ve güçsüz olarak temsil edilmesi ile Leyla'nın güzel, zengin, akıllı ve güçlü kadın temsilleri arasındaki fark bunu en iyi şekilde açıklamaktadır. Sağır-dilsiz olma hali istenmeyen durumlarla bağdaştırılmış, sağırlığın son bulması ile bu durumlar ortadan kalkmıştır.

Gördüğü kötü muameleyi unutmadığı için teyzesinin köşkünü satın alarak intikam almaya çalışan Leyla, bu sırada Fikret ile romantik bir ilişkiye başlamıştır. Kınalı Yapıncak daha önce de Fikret'e âşiktir ancak birlikte olmaları sadece Kınalı Yapıncak'ın rüyasında olabilirken, Leyla kimliğiyle gerçek bir ilişkiye dönüşmüştür. Sakat kimliğe sahip olan birinin sağlam biriyle birlikte olması gerçekleşemezken, sakatlık durumunun son bulması ile ilişkiye engel bir durum kalmadığı anlaşılmaktadır. Kendisine tecavüz eden kişiye ders vermeye çalışan Leyla, Fikret'e bir oyun planlar. Avni Ba-

ba'nın, Fikret'e Kınalı Yapıncak'ın durumunu anlatmasıyla, Fikret Kınalı Yapıncak ile evlenmeye karar verir. Bu durum Aliye Hanım için kabul edilemezdir.

Aliye Hanım: (Fikret'e) Delisin, tımarhaneye attırmalı seni. Milyonluk kraliçeler gibi kısmeti tep, kel beslemeye git. (Kınalı Yapıncak'a) Rezil olduk, Allah kahretsin, keşke vaktiyle seni gebertseydim, uğursuz pis besleme!

Aliye Hanım'a göre Kınalı Yapıncak gibi sağır-dilsiz biriyle evlenmek isteyen oğlu ailelerini zengin ve modern çevresine rezil etmiştir. Sakatlığın bir uğursuzluk olarak kabul edildiği toplumsal normu da burada görüyoruz. Ayrıca bu evliliğin istenmemesinden sakat ve sağlam bedenli kişilerin biriyle evlenmesinin garip karşılanması gibi toplumsal söylem içerisinde yer edinmiş öğeleri de çıkarabiliriz.

Film mutlu sonla bittiği için sakatlık durumu da geçici olarak temsil edilmiştir. Kınalı Yapıncak ile evlenirken Fikret'in mutsuz olduğu ve mecburiyetten evlendiği, Aliye Hanım'ın ise şiddetle karşı çıktığı görülmektedir ancak evlendiği kişinin Leyla olduğu anlaşılınca durum farklılaşır ve herkes tarafından kabul edilen bir evliliğe dönüşür. Bu sahnedeki sakat bir kişiyle mutlu bir evlilik yapılamayacağı ya da mutlu olmak için sakatlığın son bulmasının gerekliliği anlaşılmaktadır.

Sonuç

Sakatlık bilinci oluşturma ve aktarmadaki başarısızlık sebeplerinden biri sakatlığın olumsuz temsil edilmesidir ve bu durum toplumdaki yanlış inancın yayılmasında ve sürdürülmesinde etkili olmuştur. Kınalı Yapıncak filminde, toplumda var olan önyargılar kuvvetlendirilmiş, sakat bireylere de başarısız, zayıf bir kimlik sunulmuştur. Sakat beden daima olumsuz özelliklerle sunulmuştur, oysaki bütün bedenler farklıdır ve bir kıyaslama söz konusu değildir. Sakata mutsuz olması gerektiğini empoze eden film, topluma da sakatın öteki olduğunu öğretmekte etkili olmuştur. Foucault'un biyo-iktidar kavramı üzerinden filmi değerlendirdiğimizde, iktidar sağlam bedeninin elindedir.

Kınalı Yapıncak filminde sakat ve sağlam bedene atfedilen kimlikler üzerinden yapılan inceleme sonucunda ulaşılan çıkarımlar şunlardır:

- Ana karakterin sakatlık süresince sessiz, mutsuz, içe kapanık bir ruh hali varken, sakatlığın son bulmasıyla mutlu bir ruh hali sergilemeye başlar. Sakatlık ve mutsuzluk arasında pozitif bir korelasyon olduğu yansıtılmaktadır.

- Sağırken ancak rüyasında beraber olabildiği Fikret ile sağırlık son bulunduğu gerçekten birlikte olması, sakat ve sağlam kişilerin birlikteliğinin imkânsızlığına olan inancı güçlendirmektedir.
- Kınalı Yapıncak başkalarının yanında barınırken bir sığıntı gibi yaşamaktadır, ancak sakatlığının son bulmasından sonra ekonomik olarak özgürleşmiş, farklı bir kimliğe bürünmüştür. Sakatlığı devam eden bireyin sosyoekonomik statüsü alt tabakalarda iken sakatlığın son bulması ile üst tabakaya ulaşabilmektedir.
- Toplumsal statü ve iktidar ilişkileri bağlamında güçsüz tarafı sakat karakter yansıtmaktadır.
- Sakat bireyler çevreden gelen her türlü baskıya daha kolay maruz kalabilirler.
- Bedenin toplumsal inşası süresince insanlar kendileri gibi sağlam bedenli olmayan insanları çoğunluk kültüründen aldıkları güçle tahakküm altına alırlar.
- Yeti kaybı olan birey, toplumun kendisine uygun gördüğü normlara göre davranmak ve düşünmek zorunda bırakılır.

Kınalı Yapıncak filmi, içinde bulunulan kültürün söylemlerini olumsuz ve sakatlayıcı özelliğe sahip olmasına karşın değiştirmeye çalışmamış, aksine bu söylemlerin güçlenmesine yol açmıştır.

Kaynakça

- Aksoy, O. (Yön.), (1968). *Kınalı Yapıncak* [Film], İrfan Ünal (Yap.), Türkiye.
- Bezmez, D., Yardımcı, S. ve Şentürk, Y. (2011). *Sakatlık Çalışmaları Sosyal Bilimlerden Bakmak*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*, I. Ergüden, O. Akınbay (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Galvin, R. (2011). *Çalışma Ve Cinsellikle İlişkisi İçinde Sakat Kimliğinin Soykütüğü*, Sakatlık Çalışmaları Sosyal Bilimlerden Bakmak, İstanbul: Koç Üniversitesi Yay.
- Goffman, E. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*, Geniş & Ünsaldı & Ağırnaslı (Çev.), Ankara: Heretik Yay.
- Işık, E. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojinden Bedenin Sosyolojine*, Bağlam Yay., İstanbul.
- Kaçar, F. (2018). *Kimlik, Öteki Ve Ötekileştirme Bağlamında Sinema*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Shakespeare, T. (2011). *Sakatlık Sosyal Modeli*, Sakatlık Çalışmaları Sosyal Bilimlerden Bakmak, İstanbul: Koç Üniversitesi Yay.
- Turner, B. S. (2017). *Tıbbi Güç ve Toplumsal Bilgi*. Ü. Tatlıcan (Çev.), İstanbul: Sentez Yayınları.
- Yardımcı, S., *Sakatlığın Tarihsel İnşası*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyoloji ve Eğitim Çalışmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi.