

Başka Bir Temsil Mümkün Mü? Star Sisteminde Bir Cüce: Peter Dinklage

Merve KOÇ¹

Araştırma Makalesi

Öz

Bedenin denetimi için uygulanan politikalar, estetik, güzel ve ideal olanı belirleyerek bazı normlar oluşturmaktadır. Bu normlar sinemaya yansıdığına belirlenen normlara uymayan bedenlere sinemada daha az yer verilmektedir. Engelli karakterler sinemasal anlatıda yer aldıklarında ise ya hikayenin merkezinde değildir ya da olumsuz kültürel temsilleri sürdürmektedir.

Bu çalışmada, beden politikaları ve normallığın inşasının oluşturduğu normatif beden olgusunun yıldız sistemindeki belirleyiciliğe rağmen Peter Dinklage'ın cüceliğe sahip bir aktör olarak sinemasal anlatıda yer almasının engelliliğin temsilinde bir dönüşüm yaratıp yaratmadığı sorulmuştur. Bu kapsamda Peter Dinklage'ın rol aldığı Nip/Tuck ve Game of Thrones dizileri eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda cüceliği olan bir oyuncu olarak Peter Dinklage'ın star sistemi kalıplarını yapı bozumuna uğratılmasına ve engelliliğe dair olumsuz kültürel temsillerin dönüştürülmesine katkıda bulunduğu; ancak aynı zamanda engelli bir karakterin güzellik, çirkinlik veya normallik kavramlarının yeniden inşa edilmesinde bir araç olarak kullanıldığı ayrıca hegemonik erkekliğin ve "sağlam" bedenin varlığını güçlendirme anlamları da taşıdığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Beden Politikaları,
Normatif Beden,
Engellilik,
Cücelik,
Star Sistemi,
Eleştirel Söylem
Çözümlemesi

Makale Hakkında

Gönderim Tarihi:
15.03.2021
Kabul Tarihi:
29.08.2021

Is Another Representation Possible? A Dwarf in the Star System: Peter Dinklage

Abstract

The policies applied for the control of the body constituent some norms by determining aesthetics, beauty and ideal. When these norms are reflected to the cinema, bodies that don't comply the determined norms are given less space in the cinema. When people with disabled characters are involved in the cinematic narrative, they are either not at the center of the story or maintain negative cultural representations.

In this study, it was inquired that despite the determinacy in the star system of normative body phenomenon constituted by body politics and construction of normalcy, an actor with dwarfism Peter Dinklage's participation in the cinematic narrative whether created a transformation in the representation of disability. In this context, The Nip/Tuck and Game Of Thrones series starring Peter Dinklage were examined using the critical discourse analysis method. As a result of the study, Peter Dinklage as an actor with dwarfism, contributed to the deconstruction of star system patterns and the transformation of negative cultural representations of disability. But at the same time has been detected that a disabled character used by as a tool to reconstruct the concepts of beauty, ugliness or normality. Furthermore have meanings of strengthening the existence of hegemonic masculinity and the "able" body.

Keywords

Body Politics,
Normative Body,
Disability,
Dwarfism,
Star System,
Critical Discourse
Analysis.

Article Info

Received:
15.03.2021
Accepted:
29.08.2021

¹ Dr, s.mervekoc@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8030-4087

Giriş

Toplumsal düzen, söylemlerden oluşmaktadır. Tuğan'a (2015: 56-57) göre sinema ise "toplumsal yaşamın söylemlerini diğer bir ifade ile biçim, figür ve temsillerini şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarmaktadır." Bu nedenle sinemasal anlatı içerisindeki söylemleri incelemek toplumsal düzen hakkında mevcut olan veya inşa edilen temsiller hakkında ipucu verebilir.

Günümüzde güzellik, gençlik, sağlıklı olma ve başarı gibi kavramların yüceltilmesi engelliler gibi dezavantajlı grupların birçok alanda dışlanmalarını da beraberinde getirmiştir. Bu alanlardan biri de sinemadır, denilebilir. Film ya da dizi karakterleri görsel tatmini sağlama odaklıdır. Bu görsel tatmin bedene işaret etmekte, beden ise çekici bir unsur olarak tasarlanmaktadır. Güzellik kültürel düzeyde değişebilen bir olguyken, modern dünyada beden üzerinde yoğunlaşan güzellik düşüncesi küreselleşmeyle birlikte belirli ve sınırlı beden görüntülerine indirgenmiştir. Bu nedenle beden üzerinde artan denetimler sinemaya da yansıyor güzel bedenlerin sinemasal anlatıda öne çıkarıldığı çirkin olanın ve ideal olmayanın ötekilendiği görülmektedir.

Bu çalışma; kuramsal olarak beden sosyolojisinden, star sisteminden, iktidar ve temsil kavramından beslenmektedir. Çalışmada beden, sadece biyolojik bağlamda bir gerçekliği olmayan aynı zamanda toplumsal ve kültürel olarak kurulan bir yapı olarak ele alınmaktadır. "İnsan bedeni yüzyıllar boyunca belirli ideolojiler doğrultusunda şekillendirilmeye çalışılmıştır (Koç, 2017: 264)." Beden politikaları sonucu modern dünya bir normlar dünyası haline gelmektedir ve bu dönemde iktidar artık *biyoiktidar* ve güzellik ve sağlamlık inşasının altında yatan art niyetli önyargılar ve gerek gerçek gerek sanal temsillerde görülen beden faşizmi bu dönemde *biyoiktidarın* merkezindedir.

Engelli bedenin sinemasal varlığı ise sinemanın icadına yakındır. Bu dönemde "ucube" bedenler sinemada yer bulmuştur. Ancak Adadağ'a (2012: 38) göre 1920'li ve 1930'lu yıllarda ABD'deki öjenizmi işleyen kurmaca filmler sansüre uğramıştır. Bu nedenle "ucube" bedenleri işleyen filmlerin sayıları da hayli azalır. Pernick (1996) bu durumu "estetik sansür" olarak niteler. Bu filmler eğitici yanlarıyla takdir toplamakla birlikte, "zavallı" ve "korkunç" durumdaki vücutları gösterdiği için eleştirilir, sansüre uğrar (Pernick, 1996: 129). Sinemada norm dışı görülen bedenlerin varlığının ise estetik sansür ve beden politikalarıyla güzelin ve ideal olanın gösterilme kaygısı sonucu azaldığı söylenebilir. Sinemada star sistemi ise ideal olanın öne çıkarılarak olmayanın dışlanmasını kolaylaştırmıştır. Vigarello'ya (2013: 227) göre Hollywood sinemasıyla sinema endüstrisi, bir düş fabrikası mertebesine yükselir. Bunu sağlayan önemli araçlardan biri de sinema star sistemidir. Bu nedenle sinemada star sisteminde bedenler idollerle yüceltilirken zayıf-çirkin-hastalıklı bedenler estetik sansüre uğrar. Ancak cüceliği² olan bir oyuncu olarak Peter Dinklage gerek yeteneği ve fanları gerek film sayıları ve ödülleri gibi özelliklerle bu star sisteminde kendine yer bulmuştur. Peki beden politikaları ile güzellik ve sağlamlık bu kadar ön plandayken cüceliği olan bir oyuncunun star olması engelliliğin film/dizi gibi alanlarda temsilinde bir fark yaratmış mıdır? Davis'e (2011: 207) göre engelli karakterler her zaman ideolojik anlam yüküldür. Normal hegemonyasını tersine çevirmek ve "anormal" hakkında alternatif düşünme tarzları kurmak farklı temsil biçimlerinin önünü açabilir. Aynı zamanda engelliliğin de farklı temsil edilmesini sağlayabilir. Engelli bireyler çoğu yapımda yer almaz yer aldıklarında da karakterleri merkezi bir rol oynamaz ya da temsilleri daha çok olumsuzdur. Bu nedenle Peter Dinklage'in ele alınan yapımlardaki rolü farklı temsilleri düşündürmesi açısından incelemeye değer bulunmuştur.

Çalışma konusuna ilişkin olarak uluslararası literatürde bir tarama yapıldığında ise Meeuf'un (2014) "*The Nonnormative Celebrity Body and the Meritocracy of the Star System: Constructing Peter Dinklage in Entertainment Journalism*" adlı makalesi, çalışmamızla uyumlu olarak bir ünlünün normatif olmayan bir vücuda sahip olmasının, Hollywood'un cüceliği olan insanları klişeleştirmesine ve cüceliği olan bireyleri bir mizah aracı olarak kullanma kültürel eğilimine karşı meydan okuma olasılıklarını ve sınırlamalarını sorgulamaktadır. Makale, Dinklage'nin ünlü statüsüne yükselmesini, Hollywood oyuncu seçim politikalarını sorgulama ve cüceliği olan bireylerin karşılaştığı damgalanmaya dikkat çekme fırsatı yaratmasına rağmen, Dinklage'i çevreleyen söylemlerin büyük

² Cüce ve cücelik kavramları bu çalışmada pejoratif bir anlamda değil; engelliliğin bu türündeki bireyleri kapsayıcı olması açısından tercih edilmiştir. Çünkü cücelik akondroplazi, hipokondroplazi, ateş, hastalık ve beslenme sorunları gibi nedenlerle oluşan boy kısalığını anlatan şemsiye bir kavram olarak kullanılmıştır.

ölçüde Hollywood'daki cüceliği olanların karşılaştığı mücadelelerin yer aldığı meritokratik bir anlatı yarattığı sonucuna ulaşmıştır. Ellis'in (2014) "*Cripples, Bastards and Broken Things: Disability in Game of Thrones*" isimli çalışması Tyrion Lannister'in engellilik temsili için bir örnek olduğunu engelli bloggerların görüşleri üzerinden incelemiş ve Tyrion'un tipik engellilik temsillerini altüst eden bir karakteri olduğu sonucuna ulaşmıştır. Tanya'nın (2019) "*All dwarfs are bastards': Game of Thrones as disability studies pedagogy*" isimli makale ise Game of Thrones'un engelliliğin sosyal modelini ve bireyleri dışlayanın toplum olduğu yönündeki temel iddiasını sorgulamak için pedagojik bir araç olarak nasıl kullanılabileceğini araştırmıştır. Tanya çalışmasında Tyrion Lannister karakterinin engellilik anlayışını sosyal olarak inşa edilmiş bir kimlik olarak gösterdiğini ve "normal" bir beden kavramının aynı zamanda sosyal bir yapı olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Çalışmanın yönteminde ise ilk olarak kavramların açıklanması için betimleyici analiz yöntemi ikinci olarak dizi çözümlemeleri için eleştirel söylem çözümlemesi (ESC) yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemin seçilme sebebi ESC'nin güç, ideoloji, dil ve söylem gibi kavramlar üzerine odaklanması ve bu kavramları bağlamından kopuk olarak değil, tam tersine toplumsal koşulları ve süreçleri merkeze alarak çözümlemesidir. Bunlara ilaveten ESC'nin kurucu kuramcılarında biri olan Foucault'un beden, söylem ve iktidar yaklaşımları da çalışmada kullanılacak temel kuramsal çerçevelerinden birini oluşturmaktadır. Engelli bir bedene sahip bir birey olarak Peter Dinklage'in yer aldığı yapımlarda cüce bir karakter olarak temsil ettiği anlamı çözümlemek amacıyla iki dizi incelemesi yapılmıştır. Bunlardan ilki modern çağdaki güzellik anlayışı ve toplumsal yapıya bir eleştiri olan *Nip/Tuck* (Murphy, 2003) dizisi ikincisi ise *Game of Thrones* (Benioff ve Weiss, 2011) isimli dizidir.

1. Normallik Hegemonyası ve Normatif Beden

Günümüzde normallik Gramsci'ye atıfla bir "hegemonya" biçimine dönüşmüş ve kendisine uyulması beklenen bir "normatif beden" kalıbı oluşturmuştur, denilebilir. Normallik hegemonyasını anlamak için normalin nasıl inşa edildiğine dolayısıyla "norm" kavramının ortaya çıkışına bakmak gerekmektedir. Davis (2011: 188) "norm" sözcüğünün marangoz gönyesinden geldiğini ve "normal" kavramının "dikey" manasını geldiğini belirtmiştir. Yardımcı'ya (2015: 14) göre ise "normalis" kelimesi "gönyeye uygun yapılmış, doğru açıda duran" bir şeyi nitelendirmek için kullanılmıştır.

Kelly'e (2002) göre modern öncesi dönemde bedenlerin ona uygun olması ve davranması gereken bir normal kavramı yoktu. Tanrısal varlıkların ya da mitolojik unsurların ideal varlıkları ölçüt alındığında, kalan tüm bedenler kusurlu olarak düşünülüyordu. Davis (2011: 188) de "normal", "normalite", "anormal" gibi sözcüklerin oldukça geç dönemde kullanılmaya başlandığını ve "yaygın tür ya da standarttan, düzenli, alışıldık olan farklı olmayan ya da sapmayan, ona uyan, onu oluşturan" anlamında "normal" sözcüğünün İngilizceye ancak 1840 civarında Quetelet'in istatistik alanında yaptığı çalışmalar sonucu "thome moyen" yani ortalama insan kavramını formüle etmesiyle girdiğini belirtmiştir. Dolayısıyla norm varsa bundan sapmaların veya aşırı uçların varlığı da ortaya çıkacaktır. Normal dağılım eğrisi, yeni sıralı düzen oluşturarak bir ideal yaratır. Bu ideali ise norm dayatması ile destekleyerek güçlendirir ve böylece sapmaların ortadan kaldırılabileceği anlayışıyla da hegemonyacı bir normallik anlayışı ortaya çıkarır. Bunu yaparken de hem normatif olan hem de normatif olmayanlar üzerinde bir iktidar oluşturur.

Norm fikrinin insan bedeni üzerinden düşünülmesi "sapkın/normdan sapanlar" beden fikrini oluşturur. Bu sapkın bedenler cinselliği farklı olanlar, hasta olanlar ya da bir nedenle "sağlam" olmayanlar olabilir. Böylece engelli bireyler de normdan sapanlar olarak görülecektir. Oluşturulan "normal" kavramı ise bedeni denetim altına alan kurumlar (hapishaneler ve tımarhaneler vb.) ve bedeni düzenleyen söylem, eylem, uygulama ve tutumlarla yaygınlaştırılır.

Normun topluma uygulanması ile Foucault'nun "normalleşme toplumu" adını verdiği şey ortaya çıkar. Foucault'nun normalleşme toplumu üzerine düşünceleri modern toplumda normallik hegemonyasının anlaşılmasına yardımcı olur. Normalleşme toplumu Avrupa'da on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren hastalık, suçluluk, delilik, cinsellik gibi çok farklı alanlarda normal ve anormal ayrımına dayalı olarak ortaya çıkmıştır (Hülür, 2009: 468). Delilik, suçluluk, hastalık gibi kavramlar Foucault (2003) için modern dönemin icatlarıdır. Modern dönemde toplumlar, kendi oluşturdukları tıp, eğitim, psikiyatri, psikoloji gibi bilimlerin bilgi iddialarına dayanarak, kendi bireylerini kontrol etme ve disiplin altına alma yoluyla bir "iktidar" biçimi oluşturur. İktidar, düzenleyici mekanizmalara ihtiyaç duyar. Foucault, bu mekanizmaları *biyopolitikanın* normları olarak adlandırır. Bu normlar

doğaldır ve cezalandırıcı değil, düzenleyicidir (Foucault, 2003: 106). Özdemir-Akgündüz'e (2013) göre iktidar, yaşama dair bütün olguları kategorize edip, düzene sokar ve bireyleri de bu düzen temelinde normal-anormal ayrımı uyarınca ıslah etmeye çalışır. Dolayısıyla *biyopolitika*, normalleştirici bir söylem olarak işler. Bireylerde bu söyleme dayanarak, kendi denetimlerini kendileri sağlayarak, yaşamlarının belirleyicisi olduklarını düşünürler (Özdemir-Akgündüz, 2013: 9). Böylece bu iktidar biçimi faşist değil; ancak içerisinde rızayı barındıran hegemonyacı bir normallik dayatır.

Günümüzde iktidar biçimlerinin geleneksel anlamda faşist bir yapıda olmadığını Umberto Eco da "sıradan/kök faşizm" kavramı ile anlatmaktadır. Eco (1995) *The New York Review of Books*'da yayınlanan "*Sıradan/kök-faşizm (Ur-Fascism)*" adlı makalesinde bahsettiği üzere faşizmin artık birisinin dünya sahnesine çıkıp, "Auschwitz'i yeniden açmak, kara gömleklileri yeniden İtalyan meydanlarında yürütmek istiyorum" demesi kadar kolay ve açıktan bir işleyişi yoktur. Bu yeni işleyiş biçimini açıklayan Eco'nun 14 tane kavramsallaştırması bulunmaktadır. Bunlardan homojenleştirme, elitizm ve maşizmo bedenler üzerine iktidar biçimini açıklamada bu araştırma için yol gösterici olabilir. Homojenleştirme, farklılığın yarattığı ve farklıların dışarıda bırakılmasıyla oluşturulan birlikteliği, elitizm, başta lider olmak üzere bilgi sahiplerinin toplumun kalanı adına "doğru"yu belirlemesini, maşizmo ise daha çok ataerkil toplumlarda görülen toplumun erkek olduğu ve bu erkeğin güç ve kudretle ilişkili olduğunu ifade eder. Bu kavramlar söylemlerde içkindir ve görünmeyen ama hissedilen bir faşizm biçimi yaratır. Özellikle homojenleştirme, normun ne olduğunun ya da kim olduğunun belirlenmesinde öne çıkmaktadır. Modern toplumlarda engellilik ise homojenleştirmenin korku nesnesi olarak kullandığı "farklılık"tır.

2. Star Sistemi

Sinema, yüzyılı biraz aşkın bir süredir hayatımızdadır. İlk sinema aygıtları 1890'lar da ortaya çıkmış; sonra hızla yayılarak bir endüstri haline gelmiştir. "Star"lar da bu endüstrinin bir parçası olarak görülmüşlerdir; çünkü sinemanın kitlelere ulaşan yapısında starlar önemli unsurlardan biridir.

Star kavramını Dorsay (2005: 10) "fiziksel olarak; güzellik, glamour (göz kamaştırıcı), karizma ve yetenek dediğimiz şeylerin her birine ihtiyaç duyan ve buna karşın çok farklı kimliklerin ve kişiliklerin oluşturduğu bir büyük, özel yüzler ve kişiler ordusu. Taçsız kraliçe ve krallar" şeklinde tanımlamıştır. Özger'in (2009: 10) Ellis'den (1982) aktardığına göre star, şahsiyetiyle (figürleriyle, endamıyla, vb.) dağıtım formlarına giren ve bu sayede bundan sonra yapılacak filmlerin gösterimlerini besleyen bir oyuncu olarak tanımlanmaktadır.

Dorsay (1989: 17) sinemada star olgusunun doğuşunun I. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda İtalya'da gerçekleştiğini söyler. Star sistemi, Amerika'da sinemanın yaygınlaştırılması çalışmalarıyla iyice belirginleşmiştir. Arık'a (2013: 10) göre Amerika'da 18. yüzyılın sonlarında, sinemanın, toplumun aşağı zevklerini yansıttığı düşünülmekteydi. Sinema tiyatro gibi saygın değildi. Dolayısıyla orta sınıftan sinemaya çekilmesi konusunda endişe vardı. Bu endişeyi gidermek için toplumun, idol olarak konumlandığı oyunculara filmlerde rol verilmesiyle sinemada star sisteminin temeli atılmıştır.

Star, Özger'e (2009: 3) göre yalnızca film oyuncularının karakteristik özellikleriyle (yetenek, güzellik, cazibe, karizma) ele alınamayacak kadar karmaşıktır. Bu nedenle sinema endüstrisi ve bir filmin hikayesi içinde kalan star kimdir, nasıl işlev görür gibi sorular, onu tanımlamada yetersiz kalacağından kavramın; filmin yapım, dağıtım ve gösterim süreçleri ile birlikte ele alınması gerekmektedir. "Starları diğer oyuncularından ayıran şey koydukları emek ile birlikte, sahip oldukları ve oldurdukları imajlarıdır (Özger, 2009: 6)." Bu imajların yaratılması gerekir. Star imajları karmaşık bir sürecin sonunda ortaya çıkar. Starın kendi kişiliği, hayranlarının beklentisi, film endüstrisinin beklentileri, siyasi ve ekonomik çevre, uluslararası ilişkiler, medya içi ilişkiler bu imajı şekillendirir (Arık, 2013: 11). Dyer'a (1986: 19) göre izleyiciler-dinleyiciler-tüketiciler, star yaratmada, yapımcılar ve medya tekstlerinden daha önemli bir güçtür. Film yapımcıları, yıldızın ortaya çıkmasını sağlayan, onu yaratan kişiler olarak görülebilir; ancak bu durumun yanında yıldızın varlığının gerçek nedeni, onu tüketen olan kitledir.

Star tanımlamasını destekleyen unsurlar onları star yapan özellikleridir. Her starda farklı olabilmeye birlikte değişmeyen benzer özelliklere de sahiptirler. Starların özellikleri arasında film sayısı, sinema ödülleri, güzellik, iyi oyuncu olmak, genç olmak, karizmatik olmak başta gelmektedir. Yetenek, star olabilmek için önemli bir avantaj olmasına karşın, fiziksel çekicilik ayrı bir öneme

sahiptir (Yüksel, 2001: 33). Star, gücünü, fiziksel albenisi, çekici tavırları, toplumsal ve kültürel olarak güzellik/yakışıklılık kalıplarına uygunluğundan alır (Dyer, 1986: 15).

Star, ideal güzellik ölçütlerini saptamaya ve kişinin kendi fiziksel ölçütlerini tanımlamasına yardım eder. Açıkça, güzellik ölçütlerini tanımlamanın ölçütü çekiciliktir. Sinemada gençlik-yaşlılık, zayıflık-şişmanlık, engellilik-sağlamlık gibi konular üzerine stereotipler üretilir. Michael'e göre örneğin yaşlılık star sisteminde çok da kabul edilebilir bir olgu değildir. Star yaşı 19-30 aralığıdır (Michael, 2004: 30). Engellilik söz konusu olduğunda durum yine benzerdir. Engelli olmak star kalıplarıyla pek de uyumsuzdur. Bu nedenle Peter Dinklage'ın sinema star sisteminde yer alması çalışma için değerli bulunmuştur.

3. Bir cüce star: Peter Dinklage

Sinema hikayelerini, insanları ve onların bedenlerini bazen çirkinleştirerek bazen de kusursuz/ideal olan olarak göstererek aktarır. Baecque'e göre (2013: 305) panayircılar bunu erkenden, hatta sessiz sinemanın yapım şirketlerinden bile önce keşfetmişlerdi: "Seyirci perdede bir beden görmeye geliyordu ve seyirci çekmek ancak olağanüstü bedenler sunmakla mümkündü." Bu dönemde hilkat garibelerine sinemada sıkça yer verilmektedir; çünkü sıra dışı bedenleri seyretmek için büyük arzu duyulmaktaydı. Beacque (2013: 307) bunun sebebinin "seyircinin bu garip, becerikli ya da anormal bedenlerin bilim alanındaki gelişmelerin ve toplumun modernleşmesiyle birlikte temelli ortadan kalkacağını hissetmesiydi." şeklinde açıklamaktadır.

"Ucubelerle/hilkat garibeleri"yle ilgili filmlerden biri Tod Browning'in yapmış olduğu *Freak* (Browning, 1930)'ti. Bu film dünyada yaşayan son "ucube"leri bir araya getirerek insanlara göstermeyi amaçlamaktaydı. Filmin konusunu, bir sirk cücesinin güzel bir at cambazına âşık olması ve bunu fırsat bilen cambazın cücenin parasını elinden almaya çalışması oluşturmaktaydı. Corbin ve diğerlerine (2013 :205) göre film, o dönemde çok tepki almıştır. Browning'in beklediğinin aksine gişede başarısız olmuştur. İnsanlar "bu filmi çekmek için yarım akıllı, izlemek içinse sağlam mideli olmak gerektiğini" düşünmektedir. Dönemin gazetelerinde filmde insanların özdeşleşebileceği bir karakter olmadığı ve insanların "bir cücenin aşkından anlamayacağı" şeklinde eleştiriler yer almıştır (Corbin ve diğerleri, 2013: 205). Yani aslında filmdeki engelli karakterler insanların özdeşleşebileceği bir star modeli veremediği için başarısız olmuştu.

Geleneksel olarak, engellilerin medyada temsili, yetersiz temsil ve olumsuz stereotipler şeklinde olduğu yönünde eleştirilmiştir³. Biklen ve Bogdan, "*Engellilerin Medyadaki Temsilleri: Kalıplar Üzerine Bir Araştırma (1977)*" isimli çalışmalarında medyada yer alan engelli temsili kalıplarını sıklıkla "acıması ve zavallı, tekensiz veya şeytani, şiddetin nesnesi, atmosfer, süper engelli, gülünecek kişi, kendinin en büyük ve tek düşmanı, yük, aseksüel ve günlük hayata tam olarak katılamayan kişiler" olarak belirlemişlerdir. Barnes ise "*Engelli İmgesi ve Medya (1992)*" başlıklı makalesinde engellilerin çoğu filmde ve televizyonlarda "şiddet mağduru" olarak gösterildiğini saptamıştır. "*Engellilik Siyaseti (1990)*" kitabında Oliver ise engelli insanların hiçbir zaman sıradan sorunları olan sıradan insanlar olarak sunulmadığını her zaman süper kahramanlar, kötü adamlar ya da trajik kişilikler olarak yer aldıklarını belirtmektedir. Bazı engelli oyuncular engelliler için yazılmamış bir rolde de oynayabilmektedir. Bu kişilere Peter Dinklage, Sudha Chandran ve Marlee Matlin gibi isimler örnek verilebilir. Burada kişilerin engellilikleri ikinci plandadır. Onların starlıkları sadece engelliliğe dayanmayan rollerde de oynamalarını sağlamıştır. Cüceliği olan bir oyuncu olarak İtalyan yapımı bir filmde medya patronunu canlandıran Giovanni Vignola ve Jordan Prentice'in *Brüj'de* (McDonagh, 2008) filminde güzel bir sevgilisi olan bir aktörü canlandırması farklı rol örnekleri olarak da verilebilir.

Sinemanın ilk zamanından bugüne cücelerin rol aldığı veya cücelerin konusunu oluşturduğu filmler vardır. Ancak sinemada cüceliği olan bir oyuncu olmak belirli kalıp rolleri oynamayı gerektirmiştir. Genellikle bu roller dış görünüş üzerinden mizah üretilen komedi filmleridir⁴. Bunun yanında bilimkurgu filmlerinde fantastik bir öge olarak ve korku filmlerinde "canavarımsı bir öge"

³ (bkz. Longmore; Barnes; Cumberbatch ve Negrine; Darke; Harnett).

⁴ Keleoğlu (1971), Zaman Haydutları (1981), Waxwork (1988), Little Man (2006), Dr. Parnassus (2009).

olarak da yer almışlardır⁵. Engelli Hakları Hareketi'nin yükselmesi ve ABD'de ortaya çıkan ADA (Amerika Engelliler Yasası) her alanda engelliliğe bakış açısında değişmelere sebep olmuştur. Böylece Mast ve Cohen'e (1980) göre Hollywood sinemasında da engelli bireyler artık sadece engelliliği temsil eden kişiler olarak değil; diğer rollerde de yer almaya başlamıştır. Bu noktada engelli bir birey olan Peter Dinklage'ın film ve dizilerde üstlendiği rollerde cüceliği olan bir birey olarak nasıl karakterleri temsil ettiği incelemeye değer olarak görülebilir.

Game of Thrones dizisindeki Tyrion Lannister karakteri ile son dönemde ismi öne çıkan Peter Dinklage, rol aldığı film sayısı, ödülleri, karizması, eğitimi ve yeteneği ile sinema sistemi içerisinde yer almaktadır. Peter Dinklage'ın engelli bir birey olarak star sisteminde star özellikleri gösterip göstermediği anlamak ve cüceliği olan bir oyuncu olarak ne tür roller üstlendiğini incelemek için hayatına, filmlerine ve fanlarının yaptığı yorumlara bakılabilir.

1969 yılında New Jersey/ABD'de dünyaya gelen Dinklage, İngiliz Alman ve İrlanda kökenlidir ("İmdb", t.y.). Bir iskelet displazisi olan akondroplazi nedeniyle boyu 1,35 metredir ("Peter Dinklage", t.y.). Cüceliğin bu türünde olan kişilerde genellikle vücuda oranla büyük bir baş bulunurken, bacaklar kısa olmaktadır. Dinklage, ailesinde kendisinden başka hiç cüceliği olan birey olmamasına rağmen ona kötü veya özel davranmadıklarını söylemektedir ("The insider", 2015). Dinklage 1991 yılında oyunculuk eğitimini tamamlayarak kariyerine başlamıştır. Dinklage, kendini cüce olarak tanımlamamakta sadece cüceliği kendi varlığının parçası olarak görmektir. Bu nedenle oynayacağı karakterlerin de cüce karakter olmak zorunda olmadığını, her türlü rolü oynayabileceğini söylemektedir ("The Talks", 2015). Cüceliği olan oyuncular belirli kalıp rollerde oynarken, Dinklage ilk filmi "*Living in Oblivion (Manik Depresif)*"daki (Dcillo, 1995) rolünde cüceliği olan aktörlere sunulan sınırlı ve karikatürize rollerle hayal kırıklığına uğramış bir aktörü canlandırmıştır. Dinklage, 2003 yılında oynadığı "*The Station Agent (Hayatın İçinden)*" (Mccarty, 2004) filmiyle "Bağımsız Örnek İnsan Ödülleri" ve "Sahne Oyuncuları Derneği"nden en iyi aktör ödülünü; *Game of Thrones* dizisinde canlandığı Tyrion Lannister karakteri ile 63, 67, 70 ve 71. Emmy Ödülleri'nde ve 2012 Altın Küre Ödülleri'nde en iyi yardımcı oyuncu ödülünü almıştır ("İmdb", t.y.). Ayrıca Peter Dinklage *Game of Thrones* dizisinde oyuncu olarak tek Emmy kazanandır. Diğer oyuncular aday olsa da ödülü alamamıştır.

Peter Dinklage, şimdiye kadarki kariyerinde elli bir film⁶ ve yirmi televizyon dizinde⁷ rol almıştır ("Peter Dinklage", t.y.). Uzun yıllar kendi deyimiyle "öfkeli cüceyi" canlandıran Dinklage, son dönem çalışmalarında, çeşitli karakterleri ana ve yan rollerde canlandırmıştır⁸. Peter Dinklage, star sisteminde bahsedilen film sayısı, ödüller, karizma, belirli bir fan kitlesine sahip olma gibi pek çok star özelliklerini taşımaktadır. Peter Dinklage'ın genelde zekası, çekiciliği, karizması, saçları, modern giyim tarzı ve güçlü varlığı gibi özellikleri hayranları tarafından beğenilen yönleri olarak sıralanmaktadır. Dinklage'ın twitter fan sayfasında 220.7 bin takipçisi, Instagram fan sayfasında 5 milyon takipçisi, Facebook fan sayfasında ise 1.413.958 takipçisi bulunmaktadır⁹. Peter Dinklage ile ilgili olarak sosyal medyada yer alan yorumların çoğu olumlu yönde ve gerek oyunculuğu gerek karizmasına övgü niteliğindedir. Özellikle Tyrion Lannister karakterinden sonra hayranları gözünde daha zeki, daha karizmatik ve yakışıklı bulunmaktadır. Peter Dinklage hakkında bazı yorumlar şöyledir:

⁵ İnsan Kasabı (1973), Seedpeople (1992), Leprechaun serisi (1993, 1994,1995, 1996, 2003, 2015), Uykusuz (2001), Orphan (2009), Lanetli Cüce Dönüyor (2018).

⁶Oynadığı filmler arasında, Elf (2003), Beni Suçlu Bulun (2006), Penelope (2006), Cenazede Ölüm (2007), Bende Seni Seviyorum (2010), Pete Small Öldürüldü (2010), X-Men: Geçmiş Günler Gelecek (2014), Pixels (2015), Avengers: Sonsuzluk Savaşı (2018) gibi filmler yer alır.

⁷Oynadığı TV dizileri arasında ise Oz (Fontana, 2001), Entourage (Ellin, 2005), Nip/Tuck (Murphy, 2006), 30 Rock (Michaels, 2009) ve Game Of Thrones (Benioff ve Weiss, 2011) My Dinner with Herve (2018) sıralanabilir.

⁸Örnek olarak; Küçük İnsanlar (Bright, 2004) isimli cüce bir aileyi konu alan filmde asi, motosikletli ve aşık bir cüceyi yan karakter olarak, Pete Small Öldürüldü (Rockwell, 2011) isimli filmde ana karakter olarak bahtsız bir çamaşırhane sahibini, Penelope (Palansky, 2006) filminde yeni bir araştırmacı gazeteciyi yan rolde, Cenazede Ölüm (Oz, 2007) filminde gey ve arsız birini, Beni Suçlu Bulun (Lumet, 2006) filminde ana rolde bir avukatı, Tıpkı Senin Gibi (Coiro, 2011) yan rolde gey bir kahve dükkanı sahibini, Çatlak Şövalyeler (Lynch, 2013) filminde ana rolde çizgi romanları gerçek sanan hayalperest bir karakteri, X-Men Geçmiş Günler Gelecek (Singer, 2014) filminde ise yan rolde bir matematik profesörünü canlandırmıştır.

⁹ 4 Mart 2021 tarihi itibarıyla

İlahi adaletin sembolüdür. O yakışıklılığa, o karizmaya, o ses tonuna, o oyunculuk yeteneğine bir de boy pos eklense saçma olurdu zaten (Ekşi Sözlük Peter Dinklage Başlığı, 2010).

1/4 my size, 4x as cool and manly. And dapper. [1/4'üm kadar, 4 kat daha rahat ve erkeksi. Ve sıkı] (Peter Dinklage Facebook Fan Sayfası, 2015)

Confidence, Wit, Charm, Good Looks. What else could a girl want?! Marry me! [Kendine güvenen, zeki, çekici, iyi görünümlü, Bir kız daha ne ister ki? Evlen benle!] (Peter Dinklage Facebook Fan Sayfası, 2015).

Kendisinden 2 kat daha büyük olan oyuncuların pek çoğundan 2 kat daha iyi bir oyuncudur (Ekşi Sözlük, Peter Dinklage Başlığı, 2012).

I know I'm a bit late to the GoT party but I was so moved by your performance in this series. Your acting is just, phenomenal. [GoT partisine biraz geç kaldığımı biliyorum, ama bu dizideki performansınızdan çok etkilendim. Oyunculüğün olağanüstü.] (Peter Dinklage Instagram Fan Sayfası, 2021).

Normallik üzerine söylemlerin arttığı ve sinema star sisteminin kodlarının genelde ideal olanı belirleme ve benimsetme üzerinden işlediği günümüzde cüceliği olan bir oyuncu olarak Peter Dinklage'ın yer aldığı yapımlarda temsil ettiği karakterlerin incelenmesi engelli karakterlerin sinema anlatısındaki anlamını daha iyi anlamak açısından önemlidir.

4. Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Peter Dinklage'ın yer aldığı Dizilerin Çözümlemesi

Çalışmada nitel yaklaşım benimsenmektedir. Kullanılan temel yöntem ise söylem kavramı ve bu kavramın iktidar ve ideoloji ile olan bağımlı ortaya koymaya çalışan eleştirel söylem çözümlemesi yöntemidir. Eleştirel söylem çözümlemesi dil kullanımını iktidar, hegemonya, ideoloji gibi kavramlarla ilişkilendirmesi açısından tercih edilen bir yöntemdir ve kuramsal kökenlerini iktidar ve ideoloji gibi alanlarda çalışan düşünürlerin çalışmalarından almaktadır.

Eleştirel Söylem Çözümlemesi'nin (ESC) temellerinin Roger Fowler, Gunther Kress, Rober Hodge ve Tony Trew tarafından özellikle 1979 yılında "Dil ve Kontrol (Language and Control)" isimli çalışmayla atıldığı iddia edilmektedir (Threadgold, 2003: 5). Başlangıçta eleştirel dilbilim olarak Halliday'in çalışmalarından etkilenen bu yaklaşım, zamanla temel dilbilim akımlarından farklılaştırmıştır. Söylem çözümlemesi dille ilgilidir. Eleştirel söylem çözümlemesi ise, ideolojik boyutu ve bağlamsal anlamı çözümlemeye katar. Eleştirel söylem çözümlemesinin "sorgulanmayan, ancak arka planında asimetrik bir iktidar ilişkisini saklayan ideolojik söylemleri görünür hale getirmesi ve dildeki gömülü ya da fark edilmeyen (umursanmayan) güçle ilişkili yapıları görünür kılp, farklı ideolojilerin dile nasıl yansıdığını deşifre etmesi" güçlü yanlarından biri olarak kabul edilir (Zengin, 2017: 2).

Van Dijk'a (1998:24) göre eleştirel söylem çözümlemesi, metinler, tarihsel süreç ve toplumsal ve kültürel yapılar arasında bağlantı kurmayı sağlayan bir yaklaşımdır ve toplumsal eşitsizliklerin dil ile birlikte nasıl ifade edildiğini, nasıl kurulduğunu, nasıl meşrulaştırıldığını ve yaygınlaştırıldığını sorgulamayı amaçlar. Van Dijk bunları daha çok gazete haberleri üzerinden incelerken bu çalışma sinemasal anlatılara odaklanmıştır.

Çalışmada eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi kullanılarak modern dönemde *biyopolitikanın* artan denetim mekanizmaları, estetik sansürler ve star sisteminin "ideal olanı gösterme" ve "güzel olanı öne çıkarma" işlevlerine rağmen engelli bir bedene sahip bir birey olarak Peter Dinklage'ın yer aldığı yapımlarda cüce bir karakter olarak temsil ettiği anlamı çözümlemek amacıyla *Nip/Tuck* (Murphy, 2003-2010) ve *Game of Thrones* (Benioff ve Weiss, 2011-2019) isimli iki dizinin incelemesi yapılmıştır. *Nip/tuck* dizisinden 4. sezonda Peter Dinklage'ın yer aldığı 7 bölüm ve *Game of Thrones* dizisinde 1-8 sezon toplam 73 bölümden Peter Dinklage'ın yer aldığı 67 bölüm incelemeye dahil edilmiştir.

Van Dijk'ın "Eleştirel Söylem Çözümlemesinin Prensipleri" (1993b) ve Gee'nin "Söylem Çözümlemesi Nasıl Yapılır; Araç Kutusu" (2010) isimli çalışmalarından yararlanılarak bu çalışmaya özgü olarak dizilerin görsel ve işitsel özelliklerine uygun şekilde geliştirilen bir eleştirel söylem çözümlemesi modeli uygulanmıştır. Araştırma modelini oluşturan bölümler ve bölümlerde yer alan ögeler ve aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1. Dizilerin Çözümlemesinde Kullanılan Araştırma Modeli

1.Makro Düzey	2.Mikro Düzey
-Konu -Olay örgüsü -Bağlam ve yansıtırlık	-Diyaloglar -Eylemler -Dengellik
-Karakterler -Karakterler arası ilişkiler	-Görüntü -Renk ve müzik

Yukarıdaki tabloda yer alan çözümleme modeli iki bölümden oluşmaktadır. İlk olarak makro yapı çözümlemesinde, eleştirel söylem çözümlemesi yapılacak olan örneklemelerin genel bir çerçevesini çizmek ve örnekleme tanıtmak amaçlanmaktadır. Çözümlemeyecek ögenin nasıl bir ızgaraya oturtulduğu konular, olay örgüsü, bölüm başlıkları ve bunlar arasındaki geçişlerle birlikte diziyi oluşturan karakterler ve karakterler arası ilişkiler gibi konular cevaplanmaya çalışılmaktadır. Van Dijk'a (2002: 112) göre makro yapı çözümlemesi söylemle ilgili en önemli bilgiyi veren, söylemin ne hakkında olduğunu ve olayın zihinsel modelini açıklayan ve okuyucunun/izleyicinin aklında en çok kalan bilgi ve anlamı temsil eder.

Makro yapının ilk kısmı “konu”, “olay örgüsü” ve “bağlam ve yansıtırlık” öğelerinden oluşmaktadır. Konular söylemin ne ile ilgili olduğunu anlatmakla beraber, ana fikri ya da söylemin en önemli bilgisini temsil etmeleri nedeniyle söyleme ait en çok hatırlanan bilgilerdir. Olay örgüsü söylemler ve karakterler arası ilişkilerin kurulmasında çözümleyiciye yardımcı olmaktadır. Söylemler, bir bağlamda oluşur ve kendisini üreten kişi ya da toplumları yansıtır. Zeyrek'e (2009: 44) göre yöntem olarak söylem çözümlemesi kullanan araştırmacılar, bağlam kavramını çalışmalarına göre tanımlamışlardır. Kimine göre bağlam metin olurken kimine göre toplumsal ortam veya durum, kimine göre de bireysel veya kültürel bilgidir.

Çalışmada kullanılan bağlam ve yansıtırlık çözümleme aracında olay ve karakterlerin toplumsal bağlamla ilişkilendirilmesi yapılmaktadır. Makro yapının ikinci kısmı ise karakterler ve karakterler arası ilişkilerdir. Karakterler hem eylemleri gerçekleştirenler hem de eylemden etkilenenlerdir. Burada karakterlerin özellikleri, temsilleri ve oluşturdukları kimlikler öne çıkmaktadır. Dizide hangi özellikleri olan karakterlere yer verildiği ve bu karakterlerin temsil ettiği kimliklerin anlamı incelenir. Çözümlemeci bu öğede söylemin kurucusunun “konuşma ya da yazısında ne gibi kimlikleri oluşturduğuna ya da var olan hangi kimliklere uygun söylem üretmeye çalıştığını” araştırır (Gee, 2010: 112).

Mikro düzeyde odaklanılan noktalar daha çok söylemlerin arka planını anlamaya yöneliktir. Bu nedenle metnin niyetine dair soruları içinde barındırır. Bu bölümde ilk olarak dilbilimsel unsurlar olarak diyaloglara odaklanılır. Diyaloglarda kullanılan kelimeler, bu kelimelerin sıklığı, kelimelerin anlamsal durumları, vurgulanan yapılar, söylemdeki biçim ve retorik gibi konular üzerinde durulur. Söylemi ve ortaya çıktığı bağlamı daha iyi anlamak için kullanılan dili ve söylemin dilsel ve sosyal bağlamını anlamak önemlidir. Söylemin dilbilimsel çözümlenmesinin temelinde dilin toplumsal olarak üretilen/geliştirilen ve toplumu yeniden üreten bir yapı olarak düşünülmesi vardır (Alemdar ve Erdoğan, 2010: 378).

Çözümlemeye dahil edilen öğelerden bir diğeri eylemlerdir. Burada söylemde kullanılan dil ile gerçekleştirilen eylemler ve olayların nasıl sunulduğu incelenir. Eylemler ayrımcılık, meşrulaştırma, aşağılama, sorunsallaştırma, marjinalleştirme gibi hegemonya oluşturan ve toplumdaki güç gruplarıyla ilişkilendirilebilen edimler gerçekleştirebilirler. Böylece söylemdeki aktörün eylemde takındığı tavır söylemin arka planına dair ipuçları verir. “Dengellik” ögesi ise söylemin konusuna, aktörlerine, muhatabı olan gruplara olabildiğince dengeli oranda değinmeyi inceler. Söylemin içeriğinde özellikle göz ardı edilen grupları ortaya çıkarmak bu aracın temel hedefidir. Dizilerin bölümlerini incelerken de karakterlere verilen ekranda kalma süresi de bunun bir parçası olmaktadır. Mikro düzeyin son kısmı olan “görüntü” ve “renk/müzik” ögesi ise sinemasal anlatıda ortaya çıkan görsel ve işitsel söylem biçimlerinin incelemeye dahil edilmesini amaçlar. Görüntüde hangi karakterlere yer verildiği, görüntünün çerçevelenmesi, kamera açıları, kullanılan renk ve müzikler söylemin inşasında önemli bir yer tutar.

4.1. *Nip/Tuck*'ın “Marlo”su

Nip/Tuck 2003-2010 yılları arasında yüz bölüm olarak Ryan Murphy tarafından yapılmıştır (Nip/Tuck, t.y.). *Nip/Tuck*, Christian Troy ve Sean McNamara isimli iki plastik cerrahın hikayesini konu almaktadır. *Nip/Tuck* fit olmak ve ince (slim) olmak anlamına gelmektedir. Dizi, farklı estetik problemleri olan insanların güzel olmak için yaptıkları şeyleri göstermektedir. Peter Dinklage'in rol aldığı dördüncü sezonda ise genel konular engellilik ve “kusurluluk” ekseninde gelişen temalardan oluşmaktadır. Peter Dinklage'in yer aldığı bölümler, eşini aldatma, pençe ellilik, cücelik, estetik operasyon, boy uzatma ameliyatı, engelliğin toplumsal kabulü gibi kavramlar üzerinedir. Peter Dinklage bu sezonda yedi bölümde oynamıştır. Çözümlemeler tüm dizi üzerinden değil, Dinklage'in oynadığı bölümler üzerinden yapılmıştır.

Peter Dinklage'in Marlo isimli karakterle yer aldığı bölümlerin olay örgüsünü Julia ve Sean'ın engelli bir çocuğa sahip olmaları ile birlikte bir bakıcı aramaya başlamasını ve Marlo'nun bakıcı olarak işe başvurması başlatır. Marlo, önce cüce olduğu için bakıcı olarak işe alınmak istenmez; ancak Marlo'nun Julia'nın doğacak engelli bebeğine karşı anlayışı ve bakış açısı onun işe alınmasını sağlar. Julia'nın engelli bebeğine Marlo anlayışla yaklaşip onun farklılığını kabul ederken, Sean ise bebeğin ameliyat olmasını istemektedir. Julia'da bu durumdan etkilenecek Marlo'ya ilgi duymaya başlar. Marlo'da Julia'ya ilgi duymaktadır ve bunu belli eder, birlikte olurlar. Daha sonra onunla Floransa'ya taşınmasını ister ancak Julia önce kabul edip daha sonra ise kararından dönecektir. Bu olayla birlikte Marlo karakteri artık diziden çıkmaktadır ve sadece bir kez daha sonra ismi geçmekte ve bir aile fotoğrafında gösterilmektedir.

Dizinin toplumsal bağlamla ilişkisi kurmak için dizinin anlattığı ile toplumun o dönemde olaya, duruma ya da kavrama yaklaşım biçimine bakmak gerekmektedir. Zamansal olarak günümüzde geçen dizide, bedenler üzerinde kurulan denetim mekanizmaları sonucu artan estetik kaygıların modern insan üzerindeki etkileri ve insanların estetik ameliyatlara “kusur”larını düzeltme çabası işlenmektedir. Bunun yanında engellilik konusu temelde biyo-fiziksel faktörlerin olduğu bir olgu olsa da engellilik sosyal olarak inşa edilmektedir. Dizinin engelliği işleyen bölümleri de Amerikan toplumundan hareketle (aslında pek çok ülkede olduğu gibi) engelliliğe olan bakış açısı yansıtılmaktadır. Toplumsal yapıyla bağlantılı olarak engelli bireyi işe almakta tereddüt etme, engelli bireyin cinsel hayatı olamayacağı düşüncesi, engelli bireyle ilişki kurulması konusundaki önyargılar, farklı görünüşteki bireylere “ucube” gözüyle bakılması gibi konular toplumun görüşüne eleştirel bir bakış açısıyla işlenmiştir. Dizideki engellilik, engelli olma ve toplum tarafından engelli olarak kabul edilme normlarının dışında ve daha da önemlisi bu normların karşısında bir kimlik edinim süreci olarak değerlendirilebilir. Marlo karakteri de bunu “yapacağınız en kötü şey oğlunuzun durumu etrafında dolaşmak” şeklinde ifade etmektedir. Engelliliğin kabulünü ve engelliliğin bireyin kimliğinin bir parçası olarak görülmesi gerektiğini hatırlatır.

İncelenen bölümlerde dört ana karakter vardır: bunlardan ilki Christian Troy; Sean'ın iş ortağı ve çocukluk arkadaşıdır. Dizide yakışıklı, zengin ve başarılı bir estetik cerrahı canlandırmaktadır. Sean ise yine yakışıklı ve başarılı bir estetik cerrahdır; ancak bunun yanında üç çocuk babasıdır. Çocukluğunda engellilikle ilgili bir travma (yarık damaklılık) geçirmiştir ve doğacak engelli çocuğu Conor'u ameliyat etmek istemektedir. Julia, Sean'nın karısıdır. Christian ile geçmişte bir ilişkisi olmuştur. Marlo ise sanat tarihi üzerine master yapmış, ancak geçimini bakıcılıkla sağlayan cüceliği olan bir bireydir.

Peter Dinklage burada Marlo karakteri ile zayıf görüntüsü ve kısa boyuna rağmen, entelektüel, bilgili, Sean'ın tersine engellilik ve farklı olma durumunu bizzat yaşayan biri olarak ve engellilik konusunda anlayışlı biri olarak konumlandırılmıştır. Marlo, vücut olarak Sean'dan “eksik” ve “kusurlu” hatta “çirkin” olarak konumlandırılmakta ancak zekası, duygusallığı ve anlayışı ile bu açığı kapatarak, Julia ile bir ilişki yaşamaktadır. Sonunda Julia onu değil de Sean'ı seçtiğinde yine “kaybeden” olmuştur. Yapılan konumlandırmada Julia duygusal olarak zor durumda olduğu ve Sean'ın çocuğunu ameliyat ettirmek istemesi gibi şartlar nedeniyle cüceliği olan biriyle birlikte olmaktadır.

Dizinin mikro düzeyde çözümlemesinin ilk kısmını diyaloglar oluşturmaktadır. Burada seçilen kelimeler, vurgulanan yerler, kullanılan retorik gibi öğeler önem kazanmaktadır. Diyaloglarla ilgili ilk örnekte, doğumdan sonra Marlo işe alınır. Julia'ya engelli bir çocuğa bakması için yardım etmeye başlar. Ancak bir gün Sean'ın Marlo'nun Julia'nın süt kanallarını rahatlatmak için göğsüne bez koymasından rahatsız olarak onu işten çıkarmak ister. Yaptığı açıklama da ise engellilerin cinsel hayatına yönelik olumsuz toplumsal yargının dizi söyleminde de yer aldığı görülmektedir. Bu aynı zamanda beden üzerindeki iktidarın kurulmasında Eco'nun sıradan faşizmin öğeleriyle açıkladığı gelenek kültürüne örnektir. Burada engellilik üzerine kalıplaşmış kültürel tanımlamalardan bahsedilebilir. Engelli bireyin cinsel hayatıyla ilgili yargılar ise maşizmoya örnek olarak verilebilir.

-Sean: Bir aylık ilişik kesme ücreti, bence yeterince adil.

-Marlo: Adilden de fazla ama mantıklı bir açıklamayı hak ediyorum.

-Sean: Çizgiyi aştın, Marlo. Karımın göğüslerini okşadın... Bak durumunu anlıyorum yarı çıplak haldeki annelerle çalışıyorsun. Bu çekici olsa gerek, özellikle o konuda bazı problemler yaşıyorsan.

-Marlo: Kadınlara ilişkide sorun yaşadığımı söylüyorsunuz. Yani benim seks-açlığı çektiğim hayatımda, karınızdın göğsünü ellemekten kendimi alamadığımı (Nip/Tuck, 2006).

Marlo ve Julia sinemaya gittiklerinde bilet satan kişinin Marlo'yu kısa olması nedeniyle gişeden görmemesi, etraftan geçenlerin tuhaf bakışlar atarak ona gülmeleri ve Julia'yla aralarında bir şeyler olma ihtimali kendi durumu ile baş çıkabilen Marlo'ya estetik ameliyatla boyunu uzatma kararı aldırılmıştır. Bu Eco'nun homojenleştirme ve elitizm ilkelerine örnek olarak gösterilebilir. Tıp, eğitim, psikiyatri, psikoloji gibi bilimlerin bilimler, toplumsal alanın her yerinde kendi belirledikleri normallik standardını, eğitmenler, doktorlar, yargıçlar, polisler ve bürokratlar aracılığıyla, topluma dayatır, böylece iktidar söylemini meşrulaştırmaya çalışırlar. Dizide, toplumsal şartlar Marlo'yu diğer bedenler gibi olmak yani homojenleşmeye iter ve bu bedenin belirleyicisi olan elit kadro da burada estetik cerrah olan Sean'dır.

Julia, Marlo'nun boy uzatma ameliyatı olacağını öğrenince yaptıkları konuşmada Marlo'nun vurgusu aralarındaki "fiziksel farklılığın birlikte olmalarına engel olmasını istemediği" yönündedir. Marlo, engel durumunu fiziksel farklılık olarak tanımlamayı tercih etmektedir. Bunun yanında Marlo'nun olduğu bölümlerde "kusur", "mükemmellik", "normallik" gibi kelimelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Sean Conor'un durumunu "düzeltmek"ten bahsetmekte ve onun "normal" bir yaşam sürebileceğini söylemesi de dizideki "ableist"¹⁰ tutumları göstermektedir.

Sean, Marlo ve Julia arasında bir ilişki olduğunu anlayarak Marlo ile konuşmak için Marlo'nun evine ziyarete gider. Burada Marlo Sean'ın kendisine cüce olduğu için vurmam istemediğini düşününce merdivene çıkarak boyunu eşitler ve sorar "Sence bu seni daha erkek yapacak mı?" Ancak Sean ona vurmuyup, sadece Conor'un odasına yaptığı duvar resminin üzerini boyadığını söyleyerek ondan intikam alır. Burada sağlam bedenin bir "cüce"den intikamını alışı vurmaya bile değmeyecek şekilde aktarılmıştır.

Dizide estetik değerler, güzellik, çirkinlik, kusursuzluk ve normallik oldukça ön plandadır. Karakterler de engelli bir çocukları olduğunda bunu kabul etmek yerine değiştirmek istemektedir. Kendilerini suçlamakta, mükemmel olmadıklarını dile getirmekte zorlanmaktadır. Bunun sonucunda engelli bir karakter olarak Marlo'nun engelli bebeği kabullenışı ve ona karşı tutumları Julia-Sean arasında çatışmalara neden olmuştur.

-Sean: Bir ilişkin olduğunu itiraf mı ediyorsun?

-Julia: Conor'la ilgili şeyler ve Matt'in evlenmesi. Bu yalanları daha fazla saklayamayacağım.

-Sean: Neden bunu... Onunla?

¹⁰ Karakoç'a (2018: 17) göre ableism; "sağlam, tam, yetkin bedenli bireylerin lehine yapılan ayrımcılık ve bedensel, zihinsel ya da ruhsal açıdan herhangi bir farklılığa sahip olan bireylerin yalnızca bu farklılıkları sebebiyle, tam olmaları gerekçesiyle uğradıkları haksız muamelelerin adıdır.

-Julia: Çünkü o Conor'u daha doğmadan kabul etti ve senin tek istediğin onu değiştirmek (Nip/Tuck, 2006).

Sean bu itirafa sinirlenir. Kaç kez birlikte olduklarını, nasıl birlikte olduklarını, Julia'yı memnun edip etmediğini, boyunun sorun olup olmadığı gibi detayları sorgulamaya başlar; çünkü sağlam bedenli bir erkek olarak kendi karısının bir "cüce"yle birlikte olması ona kendini daha da yetersiz hissettirmiştir. Ancak bu yine de Julia arasında büyük bir ayrılığa neden olmamıştır. Sean ve Julia'nın Marlo ile olan birlikteliği konusundaki konuşmaları ise bu birlikteliği bir kez daha kötüleyerek aslında güzel, kusursuz ve sağlam bedeni yüceltmektedir.

-Sean: Neden o? Beni aldatmanı anlıyorum. Bir de beni küçük düşürmen mi gerekiyordu?

-Julia: Beni en iyi arkadaşınla birlikte olduğum için affediyorsun ama farklı görünen biriyle birlikte olduğum gerçeğini kaldıramıyorsun, görünüşü kusurlu olan biriyle.

-Sean: Kusuru kaldırabilirim, Julia.

-Julia: Bu yüzden mi oğlunu ameliyat etmek için bu kadar çaresizsin? Gününün %80'i insanları sanki daha iyi hissettirecekmiş gibi görünüşlerini düzeltmekle geçiriyorsun.

(...)

-Julia: Marlo'yla olmam yanlıştı, biliyorum ama görünüşlere ne kadar önem verdiğimi fark ettirecek kadar gözümü açtı (Nip/Tuck, 2006).

Dizinin mikro düzeyde çözümlemesinin ikinci kısmını ise görsel ve işitsel anlatılar oluşturmaktadır. Dizinin iç mekanlarında geçen olaylarda dramatik öğeler ağırlıktadır ve klasik çerçeveleme kullanılmıştır. Ameliyat sahneleri (Marlo'nun boy uzatma ameliyatı canlandırması ve Conor'un pençe el ameliyatı gibi) yakın çekimlerde gösterilerek gerçeklik unsuru artırılmıştır. Marlo'nun olduğu sahnelerin diyalog içeren kısımlarında omuz üstü çekim kullanılarak hiyerarşik bir anlatı kullanılmış, karakterin üzerindeki iktidar biraz daha artırılmıştır. Sırtını dönüp gittiği sahneler ise çerçeveden çıkması beklenene kadar izlenir ve boyunun kısalığı Julia veya Sean'ın gözünden, üst açıdan izleyiciye aktarılır. Dizinin sahnelerinde Marlo ve Sean'ın birlikte olduğu sahnelerde Marlo'yla olan boy farkının ön plana çıkarıldığı hiyerarşik görüntülerin olduğu (Fotoğraf 1) Julia ve Marlo'nun sahnelerinde (Fotoğraf 2) ise daha çok göğüs çekim yapılarak aralarındaki yakınlaşma aktarılmıştır.



Fotoğraf 1: Sean ve Marlo

Kaynak: Nip/Tuck, t.y.



Fotoğraf 2: Julia ve Marlo

Kaynak: Nip/Tuck, t.y.



Dizde yer alan erkeklerin cinselliği, erkekliklerinin kuruluşunda önemli bir yer tutmaktadır. Nerdeyse bütün bölümlerde baş roldeki karakterlerin sağlam ve estetik vücutlarının ön plana çıkarıldığı cinsel birliktelik sahnelerine görüntü olarak daha uzun süre yer verilirken; Marlo ve Julia'nın cinsel birlikteliği sadece "öpüşme" ve "birlikte yatma" şeklinde gösterilmiş; "normatif" ve "normatif olmayan" bedenin cinsel birlikteliğine yer verilmekten kaçınılmıştır (Fotoğraf 3). Görüntü

düzenlemesinde Marlo kısa boylu olmasına rağmen Julia onun göğsüne yatarak aradaki fiziksel farklılıklar örtülmeye ve bu pozisyonla daha “erkeksi” bir görüntü verilmeye çalışılmıştır.



Fotoğraf 3: Marlo ve Julia'nın birlikteliği

Kaynak: Nip/Tuck, t.y.

Dizinin renk düzenlemesinde klinikte beyaz ve mavi renkler ağırlıkta olup, sağlık ve hijyenin vurgulandığı, Cristian'ın evinde ise maskülen bir dekorasyonun hâkim olduğu, siyah, kırmızı, leopar ve zebra renk ve desenlerinin kullanılarak erkeklik, iktidar ve cinselliğin vurgulandığı görülmekteyken, Marlo'nun evinde sarı ve kahverengi tonları hakimdir bu da onun yalnızlığını daha çok ön plana çıkarmaktadır. Renkler gibi kullanılan müzikler de anlatının bir parçasıdır. Dizide doktorlar ameliyat esnasında mutlaka müzik dinlemektedir. Dizinin açılış müziği ise "A Perfect Lie" isimli şarkıdır. Dizinin konusuna uygun olarak şarkının sözleri "beni mükemmel bir ruh, mükemmel bir akıl, mükemmel bir yüz, beni mükemmel bir yalan yap" şeklindedir. Bu mükemmellik ise engelli bir bedene sahip olan ve “kusurlu” olarak görülen Marlo'nun temsil ettiği karaktere zıttır.

Nip/Tuck dizisinde Marlo karakteri; yakışıklı ve kariyer sahibi iki adam olan Christian ve Sean'ın birlikte olduğu güzel bir kadınla birlikte olan bir karakter olarak çıkmaktadır. Bu noktada önce dizideki estetik kaygının ve güzelliğin yüceltilmesinin aksine cüce bir bedenin “normal” görünüşlü biriyle birlikte olması *biyoiktidar* mekanizmalarını *yapıbozumuna* uğrattıyor gibi görünmektedir. Ancak Sean ile Julia'nın konuşmalarından anlaşılır ki; onunla birlikte olmasının sebebi Marlo'nun engelli çocuğa olan duyarlı yaklaşımı ve insanların kendilerindeki kusurları kapatmada bir araç olarak görmeleridir. Yani kendinden daha kusurlu olduğunu düşündüğü bireyle birlikte olarak duygusal bir katarsis yaşamalarıdır. Aslında Julia psikolojik olarak zor zamanlar geçirmese Marlo gibi “kusurlu” biriyle birlikte olmayacaktır.

4.2. *Game Of Thrones*'un “Tyrion Lannister”ı

Game of Thrones, George R. R. Martin'in epik fantezi serisi Buz ve Ateşin Şarkısı'ndan uyarlanarak Benioff ve Weiss tarafından televizyon dizisi haline getirilmiştir. İlk bölümü, 17 Nisan 2011 tarihinde yayınlanmış olan dizi, 19 Mayıs 2019'da sekiz sezon toplam 73 bölümle yayın hayatını tamamlamıştır (“Game of Thrones”, t.y.). Dizi dünyanın birçok ülkesinde yayınlanmaktadır. Türkiye’de de önemli bir izleyici kitlesine sahiptir. Dizinin Türkiye yayın haklarına sahip olan Digitürk’un verilerine göre final sezonu, bir önceki sezona göre izlenme oranlarında %173'lük bir artışla 1 milyon 91 bin saatlik izlenmeye ulaşmıştır (akt. Baran, 2019: 67).

Dizinin konusu, Westeros ve Essos adında iki farklı kıtada yer alan farklı mevsimsel özellikler ve farklı yaratıklar barındıran ütopyik dünyada yaşanan dokuz büyük ailenin iktidar savaşlarını anlatmaktadır. Yedi krallık Westeros olarak adlandırılmaktadır. Demir tahtın sahibi olan asil aile yedi krallığın yöneticisi olacağı için çeşitli soylu evler arasında çekişmeler ve güç mücadeleleri yaşanmaktadır (Koparır, 2020: 59). Bu ailelerden dizinin başında en etkin olanları; Baratheon Hanedanlığı, Stark Hanedanlığı, Lannister Hanedanlığı, Targeryan Hanedanlığı ve Greyjoy Hanedanlığı'dır.

Dizi, Edward Stark yönetimindeki Stark Hanedanlığı'nda başlar. Stark Hanedanlığı, Kış tepesi adı verilen yerde 7 Krallığı koruyan Sur'un yanında kurulu bir hanedanlıktır. Bir isyan sonucu kardeşi ve çocukluk arkadaşı olan Edward'ın yardımı ile Demir Taht'ı Targaryen'lerin elinden alan Kral Robert ölen sağ kolu yerine Edward Stark'ı çağırır. Kral Robert'n, kaptığı enfeksiyon sonucu ölmesi, sonra da oğlu Joffrey'in tahta çıkmasıyla dizinin olay örgüsü başlamış olmaktadır. Edward, Joffrey'in Cersei ve Jaime'nin enest ilişkiden doğma çocuğu olduğunu öğrendiğinde idam edilir. Aynı

zamanlarda tahtın eski varisi Targenyen Hanedanlığı'ndan Daenerys Targaryen ejderhaları ile tahtını geri almak için harekete geçmesi ve tüm taht mücadelelerinin yanında “Akgezenler” isimli ölümler ordusuyla girişilen savaş olay örgüsünün kurucu unsurlarıdır.

Dizinin toplumsal bağlamla ilişkisi kurulduğunda dizinin ütopyik özellikleri herhangi bir toplumu veya zamanı karşılamamaktadır; ancak engelliliğe yaklaşım Orta çağ dönemindeki yaklaşımlarla benzerlik göstermektedir. Malthora'ya (2001) göre dine dayalı batıl inançların ve cezaların kurbanı olan engelliler, Ortaçağ Avrupası'nda sıklıkla kötülük, büyüçlük, hatta şeytanla ilişkilendirilmiş ve çocukların engelli doğması çoğunlukla annelerinin şeytani inançlarının bir sonucu olarak görülmüştür. Dizide Tyrion Lannister karakterine sıklıkla “devil monkey (şeytani maymun)” denilerek çirkinlikle ve kötülükle ilişkilendirilmektedir. Aker'e (2018: 241) göre dizideki egemen yapılanma kadınlara, piçlere, hadımlara, cücelere, kölelere ve normatif roller dışında yaşam sürenlere ağır yaptırımlar uygulamaktadır. Engelliğe dizideki sağlam bedenlilerden gelen yaklaşımı Euron Greyjoy Tyrion'a “Demir adalarda senin gibilerin yaşamasına bile izin vermeyiz biliyor musun doğduğunda öldürüyoruz. Sırf ailelerine merhamet olsun diye.” sözlerinde görmek mümkündür. Dizinin toplumsal bağlamında engelli bireylerin bir değeri yoktur. Çünkü savaşamazlar ve ailelerine yük olurlar. Engelli, hadım ya da piçler için toplumun bakışı Lord Varys ve Tyrion'ın diyalogunda Lord Varys'in “İnsanlar liderleri izlerler ama bizi asla izlemezler. Bizi tiksindirici buluyorlar.” ifadelerinde görülmektedir.

Dizide oldukça fazla karakter vardır¹¹. Bunlardan Peter Dinklage oynadığı karakter çok sevilerek daha fazla yer verilen isim olmuştur. Dizide Tyrion Lannister, kraliçenin iki kardeşinden zeki olanı olarak kendini, yakışıklı olanı ise diğer kardeşi olarak tanımlar. Ancak cüceliği olduğu için dizide “küçük şeytan” ya da “yarım adam” olarak da çağrılır. Kişilik özelliği olarak, içki ve kadına meraklı bir erkek olarak çizilmiştir. Kendisi de bu yönünü dizide “benim işim bu bilmek ve içmek” şeklindeki söyleminde tanımlamaktadır. Zevkine düşkün olmasının yanında güçlü bir mizah anlayışı ve strateji bilgisi olan bir karakterdir. Babasının kendisi cüce olduğu için onu sevmediğini yine de yüzüne vurulup duran cüceliğiyle baş ettiğini anlatır. Güçlü bir karakterdir; ancak içinde bulunduğu dünyanın şartlarında fiziksel anlamda “yetersiz” olduğunun farkındadır. Bu nedenle zekasını geliştirmeyi çok okumayı ve bilgili olmayı önemsemiştir.

Game of Thrones evreninde engellilik özellikle savaşlar nedeniyle yaygın bir tecrübedir. Bu nedenle cüceliği olan bir karakterden başka engelli karakterler de vardır. Dizinin söyleminde “sakatlar”, “piçler” ve “hadımlar” gibi “kusurlu görülen” karakterlerden sıklıkla bahsedilir. Dizinin ilk bölümlerinde kuleden düşerek sakatlanan Brandon Stark, cüceliği olan Tyrion Lannister, zeka geriliği olduğu düşünülen “Hodor” görme engelli üstat Aemon, ampute kolu olan Jaime Lannister engelli karakterlerden bazılarıdır. Longmore, engelli bireylerin karakterlerinin “suçluluk, uyum ve cinsellik” olmak üzere üç olumsuz temsili olduğunu belirtmektedir (Longmore, 1987: 65). Ancak dizide tamamen olumsuz bir temsilden bahsetmek mümkün değildir. Gerard Goggin “*Yet I am Still A Man: Disability and Masculinity in George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire (2020)*” isimli çalışmasında dizideki engellilik ve erkeklik temsillerini inceler ve Tyrion Lannister karakterinin engelli bireylerin grotesk veya canavarca olduğu fikri, engelliliğin ahlaksızlık veya ilahi cezanın bir işareti olduğu inancı ve engelli bireylerin hadım edildiği veya iktidarsız olduğu klişesine meydan okuduğunu iddia eder. Ancak Longmore'un görüşünü destekleyecek şekilde özellikle engelli olmayan bireyler tarafından engelli bireylere olumsuz atıflar da bulunmaktadır. Tyrion Lannister karakterinin Longmore'un bahsettiği engelliliğin temsillerinin olumsuz stereotipler olduğu argümanının aksi bir engelli karakter temsili olup olmadığı çalışmanın üzerinde durduğu konulardan biridir.

Tyrion Lannister'a, kardeşi Kraliçe Cersei tarafından “Annem seni doğururken öldü, sen yaşayasan diye o öldü.” şeklinde suçlamalarda bulunması engelliliği suçlulukla, kötülükle ve

¹¹ Dizide Stark, Lannister ve Targaryen ailelerindeki karakter öne çıkmaktadır. Bu ailelerden Starklardan Eddard (Ned) Stark ve eşi Catelyn Stark onların Robb, Bran, Rickon, Arya, Sansa isimli meşru çocukları ve Jon Snow adında “piç” bir çocukları bulunmaktadır. Lannisterlar Tywin ve Joanna Lannister'ın çocukları Cersei, Jaime ve Tyrion isimli çocukları vardır. Joanna Tyrion'ı doğururken ölmüştür. Demir Taht'ın eski sahipleri olan Targaryenler Deli Kral Aerys II Targaryen'in çocukları Rhaegar, Viserys ve Daenerys Targaryen'dir. Ejderhaların annesi olan Daenerys, Jon Snow Rhaegar Targaryen'in öz oğlu olduğu ortaya çıkana kadar Targaryen Hanesi'nin yaşayan son üyesi olarak bilinir.

canavarlıkla ilişkilendiren bir yaklaşımı temsil etmektedir. Halk da onun çirkinliğinden ve yönetimde olmasından rahatsızlık duymaktadır. Sena'ya (1971: 237) göre çirkinliğin bir "sakatlık" olarak görüldüğünü ve çirkin olan her şeyde, bir uğursuzluk, bir sefillik ve korkunçluk olduğu hissiyle çirkin karşısındaki tavrımızın sanki bize bu niteliklerden biri bulaşacakmışçasına kaçmak olduğunu ifade eder. Aşağıdaki diyalogda Tyrion karakterine cüceliğinden dolayı kraliçenin enest ilişkisinden doğduğu düşünülen kraldan bile daha çok kin beslendiği görülmektedir.

-Pazar yerinde bir adam: Şişmiş, kabarmış ve iğrenç haldeyiz! Erkek olan kralların yatağında kız kardeşiyle zina yapıyor. Ama enest meyvesi çürük çıkınca şaşırıyor muyuz? Evet, Çürük bir kral!

-Tyrion: Söylediklerine karşı çıkmak zor. Kral ümitsiz vaka. Kalanlar için endişeleniyorum ben.

-Pazar yerindeki adam: Oynak bir kral, eğri büğrü şeytani bir maymunun lafıyla kanlı koridorlarda koşturup duruyor.

-Tyrion: Hayal gücüne hayran kaldım.

-Bronn: Senden bahsediyor (Game of Thrones, 2012).

Dizinin çoğu karakteri hatta dizinin ataerkil yapılanmış dünyasına ters olarak bazı kadınlar (Brienne of Tarth ve Arya Stark gibi) bile güçlü ve savaşçı ve iken Tyrion sadece zekidir ama hep istenmeyen, ötekidir. Fiziksel açıdan zayıf oluşuna ve kendisini savunmak için dövüşemeyecek biri oluşuna birçok kez şahit olunur. Ancak zekası politika yapmasına imkan verir, kuralları bilir; esir düştüğü bir kalede dövüşerek yargılanmak hakkını kullanmak istediğinde herkes ona güler. Yine kanunlara dayanarak kendi için dövüşecek bir şövalye ister. Esir düştüğünde bir köle pazarında satılırken savaşabileceğini zincirle bir adamı döverek göstermek ister ancak "komik" bulunur. Dövüşü için değil "komik" olduğu için satın alınır. Zaten cücelik konusundaki mizah klişeleri dizide de işlenmiştir. Cüce başı okşamak şans getirir" ya da cinsel birliktelikleri için "dağa tırmanmak" şeklinde Tyrion ile dalga geçilir. Daenerys ejderhaları ile kaybolduğunda onu aramak için Jorah Mormont ve Daario Naharis gidecekken Tyrion da gelmek ister aralarında geçen diyalog da Tyrion'ın dizideki dünyadaki konumunu hem de bu dünya da "normatif" olanın ne olduğunu göstermektedir:

-Naharis: Kusura bakma ama neden seni götürelim.

-Tyrion: Anlamadım.

- Naharis: Doğada bir hayvanın izini sürmüşlüğü var mı?

-Tyrion: Pek yok ama işinize yarayabilecek başka yeteneklerim var.

-Naharis: Dövüşebiliyor musun?

-Tyrion: Dövüşmüşlüğüm var. Büyük bir savaşçıyım demiyorum ama.

-Naharis: İyi at sürer misin?

-Tyrion: Şöyle, böyle.

-Naharis: Yani daha çok konuşuyorsun (Game of Thrones, 2015).

Sıklıkla başı belaya giren Tyrion suçlu olmadığı halde birçok kez yargılanmıştır. Tyrion'ın Game of Thrones starı olarak statüsü, Joffrey'in cinayeti için yargılandığı dördüncü sezonda belirginleşmiştir. Bu bölümde Tyrion aslında dünyayı engelli insanlara karşı önyargıyı sürdürmekle suçlamıştır. Kral Joffrey'i öldürmekle suçlandığı sahnede tek suçunu aşağıdaki şekilde itiraf etmesi aynı zamanda sağlam bedenliliğe vurgu yapmaktadır. Tyrion burada -güçlü ve yakışıklı kardeşi Jamie'nin aksine- hanedandaki tüm kötülüklerin kendisinden beklendiğini, cüce olduğu için hep yargılanıp suçlandığını kötü görünüşünün kötülükle bağdaştırıldığına dikkat çekmektedir.

-Tyrion: Evet baba. Suçluyum ben. Duymak istediğin bu mu?

-Tywin: Kral Joffrey'i zehirlediğini itiraf ediyor musun?

-Tyrion: Hayır o konuda masumum. Ben çok daha korkunç bir konuda suçluyum. Ben cüce olduğum için suçluyum.

-Tywin: Cüce olduğun için yargılanmıyorsun.

-Tyrion: Onun için yargılanıyorum. Hayatım boyunca bunun için yargıldım(...) Jeofreyy'i ben öldürmedim ama keşke öldürseydim. Keşke olduğumu sandığımız canavar olsaydım (Game of Thrones, 2014).

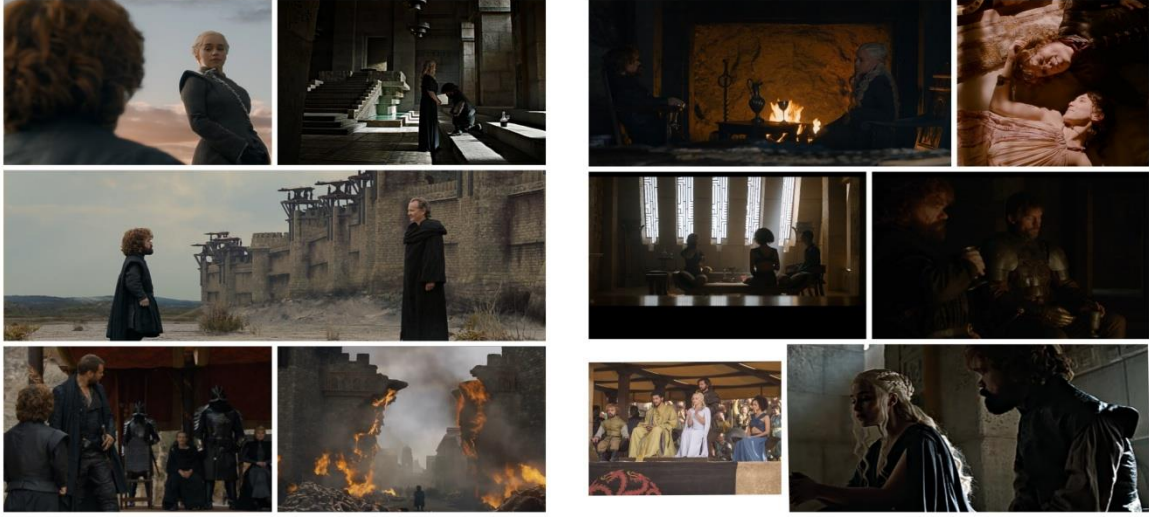
Tyrion zekası ve parası olmasa çoktan ölmüş olacağını farkındadır. Askeri işler ve devlet işleriyle çok fazla ilgilenmeyen Tyrion, içki ve kadın düşkünü olarak çevresince bilinmektedir. Babası Tywin, Tyrion'ı "bodur bir aptal" ve "kıskançlık, şehvet ve kurnazlıkla dolu", "kindar küçük bir yaratık" olarak nitelendirmektedir. Tywin, Tyrion'a sosyal olarak "değersiz" olduğunu sürekli olarak hatırlatsa da Tyrion zeka, merhamet, sadakat, cesaret ve zeka örneği gösterir. Tyrion küçük yaşta çocukların bile kılıç kullandığı bir dizide ilk kez kavga etmek zorunda kalarak birini öldürdüğünde çevredeki askerler tarafından ilk seferi olduğu anlaşılmıştır. Çünkü birini öldürmek ona kötü hissettirmiştir. Tyrion'ın merhametli biri olduğu adam öldürmekten çekinmesi, Bran Stark sakatlanınca ona at kullanması için bir eyer takımı yaptırması "kalbimde her zaman engelliler, piçler ve kusurlular için yer var." söyleminde bulunması ve sokaktaki dilenci kadına bebeğine yemek alması için para vermesi gibi örneklerde gösterilmiştir. Jaime Tyrion'ın kişiliğini "O hep ezilenlerin yanında olmayı seçti." şeklinde tanımlamaktadır. Karasu savaşında Kral Joffrey savaş meydanına çıkmak istemediğinde askerlere Tyrion'ın önderlik yapması ve bu esnada yaralanması, "Harpiya'nın Oğulları" örgütü tarafından arenada yapılan saldırıda Missandrie'yi kurtarması, Sansa'ya kötü davranışından dolayı Kral Joffrey'e tokat atabilmesi cesaret örneklerinden bazılarıdır. Tyrion'ın dizide üç kez de Kralın Eli yani danışmanı rolü üstlenmesi zekası ve politika bilgisinin bir sonucudur.

Dizi her ne kadar demir tahtın kontrolünü ele geçirmek için soylu haneler arasındaki iç savaşlarla ilgili olsa da aynı zamanda erkeklik hiyerarşisini de tasvir etmektedir. Bu nedenle, Tyrion karakteri dizide inşa edilen erkeklik hiyerarşisinin nasıl olduğunu sorgulamak açısından da oldukça uygundur. Aurita, (2018) "*Hierarchy of Masculinities in George R.R. Martin's A Game of Thrones*" çalışmasının sonucunda, yedi Krallık'ta üç erkeklik sınıflandırması olduğunu göstermektedir. Çalışma Jaime Lannister'ı hegemonik erkeklik sınıflandırmasına alırken; Tyrion Lannister'ı marjinalleşmiş erkeklikler arasında saymaktadır. Tyrion bir cüce olduğu için dizide neredeyse hiçbir zaman hegemonik erkekliklerin yararlandığı ayrıcalıklardan faydalanamamaktadır. Tyrion özellikle babası tarafından erkek olarak görülmemektedir. Tyrion'ın ilk cinsel deneyimi babası ve abisinin bir oyunu şeklinde olmuştur. Aşık olduğu iki kişi de aslında bir "fahişe"dir. Tyrion'ın birden fazla kadınla seks yaptığı ilk sahnesinden itibaren, dizideki rolünün normdan daha farklı olacağı düşünülmüştür. Çünkü normda engelli bireylerin bir cinsel hayatı yokmuş gibi davranılır. Ancak Tyrion'ın cinsel ilişki yaşadığı kadınlar sadece fahişelerdir. Bu onun bedeniyle maddi bir karşılık olmadan birlikte olunmayacağı izlenimi yaratmaktadır. Sansa ile evlense dahi bir cinsel birliktelikleri olmamıştır. Dolayısıyla engelli bireyin normatif olarak görülen bireylerle bir ilişkisi "olamayacağı" anlayışını sürdürmektedir.

Tyrion dizide kardeşi Jaime yakışıklılığıyla konuşulurken kendisi "küçük şeytan" olarak çağırılan bir karakterdir. Umberto Eco (2009) "*Çirkinliğin Tarihi*" isimli eserinde belirttiği üzere olağan olarak güzelliğin karşıtı, klasik idealin antitezi ve ahlaki çöküşün veya kötülüğün bir sembolü olarak tanımlanan çirkinin de evrene katkısı olmuştur, güzel olana işaret etmiştir. Güzelliğin anlam bulması çirkinliktendir. Bu anlamda Tyrion karakteri dizideki hegemonik erkeklik kalıplarını destekleyecek bir şekilde de yer almaktadır. Tyrion'ın küçüklüğü veya çirkinliği görsel anlatıda da önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle Tyrion dizide sağlam bedenlerin karşısından konumlandırılarak beden politikalarında dile getirilen, sağlıklı, sağlam ve normal olma gereğini yeniden inşa etmiştir.

Genellikle, herhangi bir "kusuru" temsil eden karakterler ve başrolde olmayan karakterler hikayenin merkezinde değildir ve temsilleri bir kenara itilir. Ancak dizinin çözümlemesinde "dengellilik" ögesi kullanıldığında dizinin toplam 73 bölümünün olduğu ve bunun 67 bölümünde yer almasıyla Tyrion karakteri ilk sıradayken Cersei (62), Daenerys (62) Jon Snow (62), Sansa (59), Arya (59), Jaime (55) bölümde yer almıştır ("İmdb", t.y.). Dizinin final bölümünde savaş sonucu yerle bir olan Kralın toprakları öncelikle Tyrion sonra Jon Snow ve Arya'nın gözünden gösterilmiştir. Dizinin son bölüm 79 dakika 28 saniye iken Tyrion bu bölümde 40 dakika 2 saniye ekranda kalmıştır. Yedi krallığın yeni kralı onun görüşleri çerçevesinde belirlenmiştir. Bu da ilk bölümden bugüne karakterinin temsilinin dönüşümünü ve önem kazandığını göstermektedir. İlk bölümlerde halkın ve çevresindekilerin aşağıladığı bir "küçük şeytan" iken gittikçe artan politika yeteneği, zekası ve bilgeliği ile 7 Krallığın kaderini belirleyecek kararda etkili olmuştur.

Görüntü üzerine yapılan incelemelerde Nip/Tuck da olduğu gibi iktidarı vurgulayan görüntülerde Tyrion'un boyunu gösterecek şekilde çerçevelemeler ve kamera açısı kullanılmıştır. Cinsiyet, renk, ırk, engellilik ya da cinsel yönelim gibi konular görsel anlatının hiyerarşisini belirlemiştir. Tyrion karakterinin bilgisi ve zekasıyla iktidarının artması ile görüntüler de değişmeye daha eşitlikçi görüntüler görülmeye başlamıştır.



Fotoğraf 4: Hiyerarşik görsel düzenlemeler

Kaynak: Game of Thrones, t.y.

Fotoğraf 5: Eşitlikçi görsel düzenlemeler

Kaynak: Game of Thrones, t.y.

Tyrion karakterinin ilk sezondan son sezona kadar fiziksel anlamda saç ve sakal gibi özellikleri belirginleştirilerek –tıpkı Deanerys'ın gücü arttıkça saçındaki örgülerin sayısı ve kalınlığının artması gibi- fiziksel görünüşü ve kıyafeti erkekliğini vurgulayacak şekilde belirginleştirilmiştir. Karasu savaşında yara alarak yüzünde bir yara izi kalması erkekliğini tanımlayan bir unsur olmuştur.



Fotoğraf 6: Tyrion Lannister karakterinin dizi boyunca görsel değişimi

Kaynak: Game of Thrones, t.y.

Tyrion dizinin ilk bölümlerinde aşağılanmalarına karşı sabır ve çevresindekilere karşı merhamet gösterirken ilerleyen bölümlerde özellikle dördüncü sezonda suçsuz yere yargılanmasından sonra ilk sezondaki adam öldürdüğünde tedirgin olan karakteri yerine tıpkı dizinin dünyasındaki erkekler gibi bir “savaşçı” ve saldırgan özellikler göstermeye başlamıştır. Bu da onun erkekliğini güçlendirmiştir. Bu noktada karakterin “normalleştirilmeye” yani diğerleri gibi olmasını sağlamaya çalışılması açısından eleştirilebilir. Ayrıca dördüncü sezonda Kral Joffrey'i öldürmekten yargılanırken “keşke olduğumu sandığınız canavar olsaydım” demesine rağmen beşinci sezonda hem babasını hem de sevgilisi Shae'yi öldürmesi karakteriyle çelişmektedir ancak bu onu dizinin dünyasında daha “erkeksi” göstermektedir.



Fotoğraf 7: Tyrion'ın karakteristik dönüşümünün görsel yansımaları

Kaynak: Game of Thrones, t.y.

Dizinin renk ve müzik düzenlemesi açısından incelendiğinde renk düzenlemesinde daha çok mevsimsel özelliklerin etkili olduğu görülmektedir. Kralın toprakları daha sıcak renklere sahipken Kuzey koyu renk ve kar görüntüsü nedeniyle soğuk etkisini arttırmak için mavi renklendirmeye sahip olduğu söylenebilir. Tyrion'ın kralın topraklarındaki kıyafetleri kırmızı tonlarında olurken; Kuzey'de koyu ve siyah tonlarda giyindiği görülmektedir. Bu onun taraf değişimini de simgeler. Müzikler epik yapıdadır ve jenerik dışında dizi esnasında fazla kullanılmamaktadır. Bu nedenle Tyrion karakterine fazla katkısı bulunmadığı söylenebilir.

Sonuç

Bu çalışmada, beden politikalarıyla oluşturulan normatif bedene dair söylemlerin sinemada belirleyiciliğine rağmen cüceliği olan bir oyuncunun star sisteminde yer bulmasının engelli bireylerin sinemasal anlatıdaki temsilinde bir dönüşüm yaratıp yaratmadığı sorulmuştur. Bu kapsamda çalışmada öncelikle Foucault ve Eco'nun beden üzerine kurulan iktidara yönelik görüşlerinden faydalanılarak normatif bedenin oluşumuna değinilmiş; ardından star sisteminin ortaya çıkışı ve starların özelliklerinden bahsedilmiştir. Daha sonra cüceliği olan bir oyuncu olarak yeteneği, yüksek bir hayran kitlesine sahip olması, yer aldığı yapımların sayısı ve oyunculuk ödülleri almış olması nedeniyle star özellikleri gösteren Peter Dinklage'ın “normatif olmayan/ideal olarak görülmeyen” bir bedenle sinemasal anlatıda varlığının anlamı ve engellilere ilişkin olumsuz temsilleri yapı bozumuna uğratıp uğratmadığı rol aldığı *Nip/Tuck* ve *Game of Thrones* dizilerindeki karakterler üzerinden eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

İncelenen ilk dizi olan *Nip/Tuck*, modern çağdaki güzellik anlayışını yansıtmaktadır. Yapılan incelemede ilk olarak Marlo karakterinin “sağlamlık” üzerine düşünceleri, engelli bebeğin ameliyatı konusundaki duruşu, engelliliğini kabullenışı ve kendini yetiştirmesi gibi özelliklerle engelliliğe ilişkin olumlu bir temsili barındırmaktadır. Bunun yanında cüceliği olan bir bedenin “normal” görünüşlü biriyle birlikte olması *biyoiktidar* mekanizmalarını *yapıbozumuna* uğratıyor gibi görünmektedir. Dizinin karakteri Marlo, engel durumunu fiziksel farklılık olarak tanımlamayı tercih etmektedir. Ancak ilerleyen bölümlerde cüceliği olan karakter hakkında kurgulanan söylemde “kusurlu” görülen bir bedenle birlikte olmak “ahlaki değerlere karşı bir şeyler yapmaktan bile daha kötü” olarak ve engelli biriyle aldatılmak “küçük düşürülmek” olarak gösterilerek cüce bir bedene sahip olmak dışlanmakta “sağlam” beden yeniden normatif olarak belirlenmektedir. Dizide erkeklerin cinselliği erkekliğin kuruluşunda önemli bir yer tutmaktadır. Nerdeyse bütün bölümlerde baş roldeki karakterlerin sağlam ve estetik vücutlarının ön plana çıkarıldığı cinsel birliktelik sahnelerine görüntü olarak daha uzun süre yer verilirken; Marlo ve Julia'nın cinsel birlikteliğinin sadece “öpüşme” ve “birlikte yatma” şeklinde gösterilmesi yani “normatif olmayan” bedenin cinsel birlikteliğine yer verilmekten kaçınılması bir estetik sansür olarak okunabilir. Burada cüce karakterin varlığı kimin kiminle birlikte olabileceği konusunda normlar getirerek güzellik ve çirkinliğe dayalı bedensel denetimleri de örneklemektedir. Peter Dinklage'ın temsil ettiği karakterin dizide sevdiği insan

tarafından tercih edilmeyişi engellilik ile ilgili geleneksel olarak tabir edilebilecek “engelli bireyin cinsel sorunlarının olması, engelli birinin sadece engelli bireylerle ilişki yaşayabileceği, acıması ve zavallı bireyler” gibi yaklaşımlarını yeniden kurmaktadır. Marlo’nun olduğu bölümlerde “kusur”, “mükemmellik”, “normallik” gibi kelimelerin sıklıkla kullanıldığı da görülmektedir. Dizide doğacak engelli bebeğin durumunu “düzeltmek”ten bahsedilmesi ve onun “normal” bir yaşam sürebileceğini söylemesiyle de engellilik alanındaki ableist tutumları besleyerek bu yeniden inşaya katkı verildiği söylenebilir.

İkinci dizi *Game of Thrones* ise “sağlam” beden ile “engelli” beden dikotomisi üzerinden kurulan iktidarın incelenmesi amacıyla seçilmiştir. Dizi 2013 yılında “engelli karakterlerin doğru tasvirini teşvik etme” konusunda bir medya erişim ödülü almıştır. Dizide cüceliği olan bir bireyin yanında başka engelli karakterlere de yer verilmiştir. Dizinin söyleminde “sakatlar”, “piçler” ve “hadımlar” gibi “kusurlu görülen” karakterlerden sıklıkla bahsedilir. Bu çalışmada incelenen Tyrion Lannister karakteri engelliliği ile başa çıkmak için kendine özgü yöntemler geliştirmiş, zekası ve bilgisiyle fiziksel açıklıklarını kapatmış bu yönüyle izleyici tarafından da çok tutulmuş ve dizideki rolü gittikçe artmıştır. Dizide Tyrion engellilik temsiline doğasını değiştiren zorlayıcı bir karakter olarak tanımlanabilir ama bu olumlu tasvirlerde bile görmezden gelinemeyecek bazı sorunlu unsurlar vardır. Tyrion’ın engellilik durumunu aşan bir kimlikte olduğu ancak çevredeki özellikle engelli olmayan karakterler tarafından damgalanma yoluyla bir “engellilik” durumunun yaratıldığı sıklıkla ortaya çıkmaktadır.

Tyrion Lannister karakterinin temsiline Peter Dinklage’ın Emmy ödülü almasından önce ve sonra farklılaştığı görülmüştür. Dizide dördüncü sezona kadar Tyrion karakteri engelli bireylere atfedilen olumsuz kültürel atıfları yansıtmakta ve sağlam bedeninin inşasını kuvvetlendirmektedir. Ödül aldıktan sonra ise hem ekranda kalma süresi artmış hem de hikayedeki rolü güçlenmiştir. Tyrion karakteri ilk dört sezonda vurgulanan zekası ve strateji bilgisini göstermeye başlamıştır. Böylece engelli olmayan karakterler arasında kral ya da kraliçenin eli olarak iktidar sahibi olmuştur. Tyrion karakterinin engelleri yerine yapabilirliklerine odaklanılmıştır. Bu durum filmin hem görsel öğelerinde hem de söylemlerinde yer bulmuştur. Son sahnelerde yeni kralın belirlenmesindeki etkisi ve sonuçta Bran gibi bir başka engelli karakterin kral olması engelli karakterlerin dizide hikayenin merkezindeki rolünü göstermesi ve engelliliğin temsili açısından olumlu bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Tyrion karakteri hegemonik erkekliğin kuruluşunda da cinsel ilişki yaşam biçimleri ile engelli bireylerin cinselliğine dair olumsuz kültürel temsilleri sürdürmektedir. Tyrion’ın birden fazla kadınla seks yaptığı ilk sahnesinden itibaren, dizideki rolünün normdan daha farklı olacağı düşünülmüştür. Çünkü normda engelli bireylerin bir cinsel hayatı yokmuş gibi davranılır. Ancak Tyrion’ın cinsel ilişki yaşadığı kadınlar sadece fahişelerdir. Bu onun bedeniyle maddi bir karşılık olmadan birlikte olunmayacağı izlenimi yaratmaktadır. Sansa ile evlense dahi bir cinsel birliktelikleri olmamıştır. Dolayısıyla engelli bireyin normatif olarak görülen bireylerle bir ilişkisi “olamayacağı” anlayışını sürdürmektedir. Tyrion, dizinin özellikle dördüncü sezonda suçsuz yere yargılanmasından sonra ilk sezondaki adam öldürdüğünde tedirgin olan karakteri yerine tıpkı dizinin dünyasındaki erkekler gibi “savaşçı” ve saldırgan özellikler göstermeye başlamıştır. Bu da onun erkekliğini güçlendirmiştir. Bu noktada karakterin “normalleştirilmeye” yani diğer erkekler gibi olmasını sağlanmaya çalışılması açısından eleştirilebilir.

Sonuç olarak cüceliği olan bir oyuncu olarak Peter Dinklage’ın star sistemi kalıplarını yapı bozumuna uğratılmasına ve engelliliğe dair olumsuz kültürel temsillerin dönüştürülmesine katkıda bulunduğu ancak aynı zamanda engelli bir karakterin; “küçüklüğü veya çirkinliği” görsel anlatıda vurgulanarak ve sağlam bedenlerin karşısında konumlandırılarak beden politikalarıyla öne çıkartılan sağlıklı, sağlam ve normal olma gereğini yeniden inşa edilmesinde bir araç olarak kullanıldığı ayrıca hegemonik erkekliğin ve “sağlam” bedenin varlığını güçlendirme anlamları da taşıdığı tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Adadağ, Ö. (2012). Ulusu eğitmek: İki dünya savaşı arası dönemde eğitici sinema. Galatasaray İletişim Fakültesi Dergisi, (17), 29-61. Erişim adresi <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/pub/issue/7362/96412>
- Aker, N. (2018). Kadının toplumsal varoluş süreci ve Game of Thrones dizisindeki kadın karakterlerin dönüşümü. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, Konya.
- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (2010). Popüler kültür ve iletişim. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Arık, E. (2013). Şöhret kültürü ve şöhret gazeteciliği: Medya profesyonelleri üzerine bir çözümleme. (Doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya). Erişim adresi: <http://acikerisim.akdeniz.edu.tr:8080/xmlui/handle/123456789/1746>
- Aurita, N. A. (2018.) Hierarchy of masculinities in George R.R. Martin's A Game of Thrones. (Undergraduate thesis, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim, Malang). Erişim adresi <http://etheses.uin-malang.ac.id/20932/1/14320075.pdf>
- Baecque, A. (2011). Perdeler: Sinemada beden. Corbin, A., Courtine, J.J. ve Vigarello, G. (Ed.), Bedenin tarihi III bakıştaki değişim: 20.Yüzyıl (Çev. S. Özen) içinde (305-328. ss.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baran, H. (2019). Gerçek zamanlı pazarlamanın markalar üzerindeki etkisi: Game of Thrones örneği. (Yüksek lisans tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, İstanbul). Erişim adresi <http://acikerisim.ticaret.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11467/3372/82255.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Barnes, C. (1992). Disabling imagery and the media: The British Council of Organisation of Disabled People. Halifax: Ryburn Publishing.
- Martin, G.R.R. (Yazar), Benioff, D. ve Weiss D. B. (Yönetmen). (2011). Game of Thrones. [TV Dizisi]. ABD: HBO.
- Biklen, D. ve R. Bogdan. (1977). Media portrayals of disabled people: a study in stereotypes. Interracial Books for Children Bulletin, 8 (7), 4-9.
- Robbins, T. (Senarist), Browning, T. (Yönetmen).(1930). Freak [Film]. ABD: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Corbin, A., Courtine, J.J. ve Vigarello, G. (2013). Bedenin tarihi III bakıştaki değişim: 20.yüzyıl (Çev. S. Özen). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Davis, L. J. (2011). Normalliğin inşası: Çan eğrisi, Roman ve 19. yüzyılda sakat bedenin icadı. D. Bezmez, S. Yardımcı ve Y. Şentürk (Ed.), Sakatlık Çalışmaları. Sosyal Bilimlerden Bakmak içinde (187-208. ss.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- DiCillo, T. (Yönetmen). (1995). Manik Depresif [Film]. ABD: Sonny Picturess Classic.
- Dorsay, A. (1989). Sinemamızın umut yılları 1970-80 arası Türk sinemasına bakışlar. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Dorsay, A. (2005). 100 Yılın 150 Oyuncusu. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Dyer, R. (1986). Stars. London: BFI Publication.
- Eco, U. (1995). Ur-fascizm. The Newyork Review of Books. Erişim adresi <https://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascizm/>
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Ellis, K. M. (2014). Cripples, bastards and broken things: Disability in Game of Thrones. Media and Culture Journal 17 (5). <https://doi.org/10.5204/mcj.895>.
- Foucault, M. (2003). Cinselliğin tarihi (Çev. H. U. Tanrıöven). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Game of Thrones (t.y). Game of Thrones wiki içinde 12 Ocak 2021 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Game_of_Thrones adresinden erişildi.
- Gee, P. J. (2010). How to do discourse analysis: A toolkit. London: Routledge.
- Gerard, G. (2020). “Yet I’m still a man”: Disability and masculinity in George R.R. Martin’s A Song of Ice and Fire series. The International Encyclopedia of Gender, Media, and Communication, 1-6. <https://www.utpjournals.press/doi/citedby/10.3138/cras.49.1.007>
- Hülür, H. (200). Faşist olmayan var olma biçimlerinin olanakları üzerine: Michel Foucault’da normalleşme, benlik ve etik. Ekev Akademi Dergisi,13, (40), 447-470.
- İmdb, (t.y). Nip/Tuck içinde Erişim adresi https://www.imdb.com/title/tt0361217/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast
- İmdb, (t.y) Game of Thrones içinde Erişim adresi https://www.imdb.com/title/tt0944947/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast
- Karakoç, E. (2018). Türk medyasında kadına yönelik ableist tutumun okunması. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Kelly, J.B. (2002). Queer ve sakatlık kuramının özgürleştirici etiği (Çev. Kambur). Queer-Sakatlık Konferansı’nda sunulan bildiri. Erişim adresi <https://www.sakatlikcalismalari.net/2010/04/bir-baska-kose-tas-konferansa-sunulan.html>.
- Koç, M. (2017). Dramaturjik teori çerçevesinde sosyal medyada engelli bireylerin benlik sunumu. Selçuk İletişim, 10(1), 262-281. <https://doi.org/10.18094/josc.305124>
- Koparı, G. (2020). Tv yayıncılığında yeni ekran kullanımı: Game of Thrones dizisi bağlamında transmedya hikayeciliği. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo,Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Longmore, P. (1987). Screening stereotypes: Images of disabled people in television and motion pictures. In Images of disabled, disabling images Gartner, A, Tom, J. (Ed.) New York: Prager Publishing.
- Malthora, R. (2001). Sakat Hakları Hareketi’nin siyaseti. New Politics, 8 (3). Erişim adresi <http://www.sakatlikcalismalari.net/2009/01/r-malhotra.html>
- Mast, G., Cohen, M. (1980). Film theory and criticism: Introductory readings. Journal of Aesthetics and Art Criticism 38 (4), 475-477. <https://doi.org/10.2307/428376>
- Mccarty, T. (Yönetmen). (2004). Hayatın İçinden [Film]. ABD: Miramax.
- McDonagh, M. (Yönetmen/Senarist). (2008). Brüt’de [Film]. İrlanda, Birleşik Krallık: Focus Features.
- Meeuf, R.(2014). The Nonnormative celebrity body and the meritocracy of the star system: constructing Peter Dinklage in entertainment journalism. Journal of Communication Inquiry. 38(3), 204-222. <https://doi.org/10.1177/0196859914532947>
- Murphy, R. (Yönetmen). (2003). *Nip/Tuck*. [Televizyon Dizisi]. ABD: FOX.
- Nip/Tuck (t.y). Nip/Tuck wiki içinde 18 Şubat 2021 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nip/Tuck> adresinden erişildi.
- Oliver, M. (1990). The politics of disablement. London: MacMillan Press.
- Özdemir-Akgündüz, G. (2013). Foucault’da iktidar ve beden ilişkisi. Akademik Bakış Dergisi, (38),1-16.
- Özger, G. (2009). Amerikan ve Türk sinemasında star olgusunun gelişimi ve değişimin geçmişten günümüze etkileri “Gündüştteki Similar”. (Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ). Erişim adresi <http://hdl.handle.net/11508/16460>

- Pernick, M. (1996). *The black stork: Eugenics and the death of defective babies in American medicine and motion pictures since 1915*. Newyork: Oxford Univercity Press.
- Peter Dinklage (t.y.) Peter Dinklage wiki içinde 12 Şubat 2021 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Dinklage adresinden erişildi.
- Sena, C. (1971). *Estetik, sanat ve güzelliğin felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanya, N. C. (2019). All dwarfs are bastards': Game of Thrones as disability studies pedagogy. *The Journal of Fandom Studies* 7(1) 35-46. https://doi.org/10.1386/jfs.7.1.35_1
- The Insider, (2015). How Emmy-winner Peter Dinklage became the beloved 'Game of Thrones' bad boy. Erişim adresi <https://www.businessinsider.com/photos-peter-dinklage-biography-2015-4>
- The Talks, (2015). Peter Dinklage: The fight is all. Erişim adresi <https://the-talks.com/interview/peter-dinklage/>
- Threadgold, T. (2003). Cultural studies, critical theory and critical discourse analysis: Histories, remembering and futures. *Lingustics Online*, 14(2), 5-33. <https://doi.org/10.13092/lo.14.821>
- Tuğan, N. H. (2015). *Türk sinemasında engellilik ve hastalık*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayıncılık.
- Van Dijk, T. A. (1993b). Principles of critical discourse analysis. *Discourse & Society*, 4(2), 249-283. <http://dx.doi.org/10.20431/2347-3134.0601002>
- Van Dijk, T. A. (1998). *Ideology: A multidisciplinary approach*. London; Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Vigarello, G. (2013). *Güzelliğin tarihi* (Çev. E. Ataçay). Ankara: Dost Kitabevi.
- Yardımcı, S. (2015). Sakatlığın tarihsel inşası. K. Çayır, M. Soran, M. Ergün (Der.), *Engellilik ve Ayrımcılık: eğitimciler için temel metinler ve örnek dersler içinde*. İstanbul: Karekök Erişim adresi <http://secbir.org/images/2015/pdf/metin1.pdf>.
- Yüksel, N. A. (2001). *Tarkan Yıldız Olgusu*. İstanbul: Çiviyazıları.
- Zengin, E.S. (2017). *Öznedenden nesneye: Söylem analizi üzerinden hayvanın değişen statüsü hakkında bir inceleme*. (Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara). Erişim adresi <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/3208>
- Zeyrek, D. (2009). *Söylem ve toplum*. A. Kocaman (Ed.). *Söylem üzerine içinde* (27-47. ss.). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.