

Sanat Tarihini Sakatlamak: Riva Lehrer'in Portrelerinde Engellilik ve Sanat Tarihinin Keşişimi

Crippling Art History: Disability Aesthetics in Riva Lehrer's Portraits

Ahou Mostowfi, 0000-0003-0330-2947

Özet

Bu makale, engellilik çalışmaları ile sanat tarihi arasındaki keşişim alanını incelemekte ve engellilik kuramlarının engelli sanatçı Riva Lehrer'in sanatsal üretimlerinde nasıl somutlaştığını ortaya koymaktadır. Araştırmanın amacı engelliliği, temsil edilen bir eksiklikten ziyade estetik, etik ve politik düşünce ile üretim alanlarını dönüştüren bir güç olarak değerlendirmektir. Engelli hakları hareketinden doğan engellilik kültürü, 1970'lerden itibaren engelli bireylerin deneyimlerinden beslenen bir dayanışma, bilgi ve üretim alanı olarak şekillenmiş; kusur, kırılabilirlik, yavaşlık, karşılıklı bağımlılık, tüm canlı varlıklara saygı ve direnişçi mizah gibi değerleri merkeze almıştır. Engellilik kültürü, normatif beden anlayışıyla birlikte faydacılık, üretkenlik ve hız gibi neoliberal değerler sistemini sorgulayan bir estetik ve etik paradigma da oluşturur. Bu bağlamda, engelliliği bireysel yetersizlik değil, ilişkisel bir varoluş biçimi ve kolektif dayanıklılık ile alternatif bir yaşam bilgisinin kaynağı olarak kavramsallaştırır. Aynı zamanda normatifin ötesinde bir duyumsama, varoluş ve gelecek tahayyülünün imkânlarını araştırır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi, engellilik kültürünün farklı boyutlarını açıklayan ve kavramsallaştıran düşünürlerin yaklaşımlarına dayanmaktadır: Tobin Siebers'in engellilik estetiği, Rosemarie Garland-Thomson'ın bakış etiği, Robert McRuer'in crip teorisi, Amanda Cachia'nın yaratıcı erişim kavramı ve Alison Kafer'in sakat zaman anlayışı bu çerçevenin temelini oluşturmaktadır. Yöntem olarak, yakın görsel okuma ve yorumsal analiz tekniklerinin kullanıldığı çalışmada; Lehrer'in Circle Stories, The Risk Pictures ve Zoom Portraits gibi serilerinden örnekler, anlatılan kavramlar ışığında incelenmiştir. Bulgular, Lehrer'in portre pratiğinin, portre geleneğini biçimlendiren sağlamsı, birey merkezli, idealize ve hiyerarşik temsil anlayışına eleştirel bir karşı duruş geliştirdiğini göstermektedir. Sanatçı, kusur, kırılabilirlik, yavaşlık ve karşılıklı bağımlılık gibi engellilik kültürünün değerlerini özdeşleştirme, etik ortaklık ve dayanışma biçimlerine dönüştürmektedir. Sonuç olarak makale, engellilik estetiği ve engellilik kültürünün sanat tarihi söylemine etik, estetik ve epistemolojik açıdan dönüştürücü bir katkı sunduğunu; bu çerçevenin sanat tarihinin analitik ufkuyla eleştirel ve yaratıcı bir derinlik kazandırdığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sakat sanat, engellilik estetiği, crip teorisi, Riva Lehrer, portre, sanat tarihi, yaratıcı erişim, engellilik çalışmaları.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Sanat tarihi, engellilik çalışmaları, kültürel çalışmalar, görsel kültür.

Abstract

This article examines the intersection between disability studies and art history, revealing how disability theories are embodied in the artistic practice of disabled artist Riva Lehrer. The study aims to reconsider disability not as a sign of lack or deficiency, but as a transformative force reshaping aesthetic, ethical, and political modes of thought and creation. Since the 1970s, disability culture has evolved as a space of solidarity, knowledge, and creative production rooted in the lived experiences of disabled individuals. It foregrounds values such as imperfection, vulnerability, slowness, interdependence, respect for all living beings, and resistant humor. Disability culture challenges the neoliberal system of values centered on productivity, utility, and speed, and offers an aesthetic and ethical paradigm that contests the normative understanding of the body. Within this framework, disability is conceptualized not as individual incapacity but as a relational mode of existence, a source of collective resilience and alternative life knowledge, and a way of envisioning sensory, existential, and future possibilities beyond the normative. The theoretical framework draws upon key thinkers who have articulated diverse aspects of disability culture: Tobin Siebers's disability aesthetics, Rosemarie Garland-Thomson's ethics of staring, Robert McRuer's crip theory, Amanda Cachia's creative access, and Alison Kafer's crip time. Methodologically, the study employs close visual reading and interpretive analysis, focusing on Lehrer's series including Circle Stories, The Risk Pictures, and Zoom Portraits through the lens of these theoretical concepts. The findings demonstrate that Lehrer's portrait practice develops a critical counter-position to the ableist, individual-centered, idealized, and hierarchical conventions of portraiture, transforming the disability-culture values of imperfection, vulnerability, slowness, and interdependence into forms of subjectivation, ethical reciprocity, and solidarity. In conclusion, the article argues that disability aesthetics and disability culture offer a transformative ethical, aesthetic, and epistemological contribution to art-historical discourse, expanding its analytical and creative horizons.

Keywords: Disability art, disability aesthetics, crip theory, Riva Lehrer, portraiture, art history, creative access, disability studies..

Academical Disciplines/Fields: Art history, disability studies, cultural studies, visual culture.

*Bu çalışma, yazar tarafından Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü/Anasanat Dalı'nda yürütülmekte olan "Türk Sanat Tarihini Sakatlamak: Engellilik Perspektifinden Bir Okuma" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

- **Sorumlu Yazar:** Ahou Mostowfi.
- **Adres:** Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, 06800, Beytepe Yerleşkesi, Ankara.
- **E-posta:** ahou.mstf@gmail.com
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 13.12.2025
- **doi:** 10.17484/yedi.1793231

Geliş tarihi: 29.09.2025/ **Kabul tarihi:** 27.11.2025

1. Giriş

Bu çalışmanın amacı, engellilik çalışmaları ile sanat tarihi arasındaki kesişim alanını incelemek ve sakatlık kuramlarının engelli sanatçı Riva Lehrer'in sanatsal üretimlerinde nasıl somutlaştığını ortaya koymaktır. Makale, engellilik hareketi ve kültüründen türeyen temel kavramların Lehrer'in yapıtlarında nasıl görselleştirildiğini ve yeniden yorumlandığını tartışarak, engelli bireylerin bedenlenmiş bilgisinin hem kavramsal hem de yaratıcı bir kaynak olarak meşruiyetini görünür kılmayı hedeflemektedir.

Sakat kültürü; 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında, özellikle Kuzey Amerika ve Birleşik Krallık'taki engellilik hakları hareketi ve engelli aktivistlerin yaşanmış deneyimlerinden doğan kolektif bir bilgi, yaratıcılık ve dayanışma alanıdır. Bu kültür, marjinalleşmeyi bilgiye, kırılmalı etik bir farkındalığa dönüştürür; sınırlılık koşullarında gelişen uyarılma, bakım ve karşılıklı bağımlılık pratikleriyle biçimlenir. Normal beden kurgusunu çözerek farkı, insan varoluşunun kurucu bir niteliği olarak yeniden konumlandırır. Bakım ilişkilerini ontolojik bir karşılıklılık zemininde kurar; belirsizlikle yaşamayı, engelleri aşmayı ve erişimi yeniden tasarlamayı öğretir. Mizah, uyum ve dayanışma yoluyla bilgi ve değer anlamını dönüştürür. Politik bir direniş mirasını taşıyarak, normatif beden anlayışlarına karşı bedenlenmiş bir alternatif yaşam sanatı olarak konumlanır (Gill, 1995). Bu çalışma, söz konusu kültürün kavramsal ve sanatsal üretimlerini görünür kılmaya yönelmiştir.

Engellilik, toplumsal dokuda sıklıkla göz ardı edilen veya inkâr edilen bir gerçeklik olmasına karşın, tıpkı feminizm, ırk ve sınıf gibi eleştirel kategorilerde olduğu üzere (Garland-Thomson, 2005, s. 1557), sanatın üretim, sergileme ve alımlanma süreçlerinde yaratıcı olanaklar barındırmaktadır. Bu makale, söz konusu potansiyeli temel alan bir literatür zeminine dayanmaktadır. Çağdaş sakat sanat eleştirisi, sanat eserlerini, sergi mekânlarını ve bilgi üretim süreçlerini; hayırseverlik ya da temsil odaklı yaklaşımların ötesine geçerek, toplumun tüm katmanlarında sakat bedenliğin (bodymind)¹ ile kurdukları ilişkiler üzerinden değerlendirmeyi önerir. İlgili alanyazın, engelliliğin sanat tarihindeki rolünün yeniden değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşıma göre engellilik, disiplin içinde uzun süre maruz kaldığı metaforik veya nesneleştirici bakış açılarının ötesine taşınmalı ve disiplinin analitik ufkunu dönüştürme potansiyeline sahip kurucu bir kavramsal çerçeve olarak konumlandırılmalıdır.

Yayın taraması sırasında, Türkçe literatürde engellilik ve sanat ilişkisini engelli bireylerin yaşanmış deneyimlerinden ve bedenlenmiş bilgilerinden hareketle ele alan çalışmaların olmadığı; Türkiye'deki çalışmaların çoğunlukla tıbbi, terapötik ve hiyerarşik yaklaşımlar etrafında yoğunlaştığı görülmüştür. Her ne kadar uluslararası literatürde² bu alan hızla görünürlük kazansa da Türkiye'deki akademik üretim henüz sınırlı düzeydedir. 2022'de 17. İstanbul Bienali'ne davet edilen Crip Magazine ([İKSV], 2022) bu alanda önemli bir eşik oluşturmuş olsa da, bu gelişme akademik yazında henüz yeterince tartışılmamıştır. Bu bakımdan çalışma, Türkiye'de henüz gelişmekte olan engellilik çalışmaları ile sanat tarihi kesişimindeki alanyazına kuramsal ve analitik bir katkı sunmayı da amaçlamaktadır.

Araştırma kapsamında, öncelikle bir disiplin olarak engellilik çalışmalarının, engelli hakları hareketinden doğuşu ve tarihsel evrim sürecindeki temel tartışmalar kısaca ele alınmıştır. Takiben, engellilik çalışmaları ile sanat tarihi disiplinlerinin kesişim noktasında yer alan temel literatür özetlenmiştir. Araştırmanın analiz bölümü ise, engellilik hakları hareketi, sakat kültürü ve engellilik çalışmalarından türetilen kavramların, Lehrer'in eserlerindeki yansımalarına odaklanmıştır. Bu bağlamda, söz konusu kavramların sanat üretiminde ve sanat tarihi çalışmaları kapsamında nasıl anlam kazandığı Lehrer'in pratiği üzerinden ele alınmıştır.

Makalenin kuramsal bölümü, engellilik ve sanat ilişkisini tartışan uluslararası literatürde öne çıkan yaklaşımlara dayanmaktadır: Garland-Thomson'un (2009) stare kavramı, Siebers'in (2010) disability aesthetics önerisi, McRuer'in (2006) crip theory ve Cachia'nın (2023) creative access yaklaşımı. Söz konusu kuramsal katkılar, engelliliği yalnızca temsil düzeyinde bir mesele olmaktan çıkarıp, onu estetik üretim, politik direniş, kurumsal dönüşüm ve eleştirel bilgi inşasında kurucu bir kaynak olarak konumlandırmaktadır.

¹ Bodymind, Margaret Price'in materyalist feminist engellilik kuramında, beden ve zihni ayıran Kartezyen ikiliği reddeden bir kavramdır. Zihinsel ve bedensel süreçlerin tek bir sistem olarak işlediğini, bu ayrımın tıbbi, eğitimsel ve toplumsal kurumlarca üretilen bir iktidar mekanizması olduğunu vurgular (Price, 2015).

² Örnek çalışmalar arasında *Disability and Art History* (2022), *Contemporary Art and Disability Studies* (2020), *The Routledge Companion to Art and Disability* (2022), *Re-presenting Disability* (2010), *The Disabled Body in Contemporary Art* (2024), *Disability Arts and Culture* (2021), *Disability and Art History* (2017), *The Routledge Handbook of Disability Arts* (2019) ve *Curating Access* (2023) yer almaktadır.

Bu çalışmanın yöntemi, tarihsel ve kuramsal temellendirme ile bu temeli vaka analizine uygulamaya dayanmaktadır. Metodolojinin ilk aşamasında, engellilik çalışmalarının bir akademik disiplin olarak engelli hakları hareketinden doğuşu ve gelişimi tarihsel bağlamda açıklanmıştır. Devamında, disiplinin önde gelen kuramcılarının sanat tarihine ilintili eleştirileri özetlenmiş ve bu kesişimdeki temel kuramlar derinlemesine okuma yoluyla irdelenmiştir. Çalışmanın analiz aşamasında ise Riva Lehrer'in serilerinden seçilen örnekler, yakın görsel okuma yöntemiyle incelenmiştir. Eserlerin incelenmesi, sanatçının otobiyografisi, açıklamaları ve makaleleri gibi birincil kaynakların yanı sıra, sanatçı üzerine yapılmış ikincil çalışmalar ile desteklenmiştir. Lehrer'in eserleri, bu veriler ışığında, engellilik hareketi, kültürü ve akademik çalışmalarındaki temel değerler ve kuramlar bağlamında çözümlenmiştir. Bu metodoloji, engellilik çalışmalarının sanat üretimine ve sanat tarihi okumalarına sunduğu katkıyı somutlaştırmayı hedeflemektedir.

Makale boyunca çağdaş engellilik çalışmaları literatürüne uyararak hem engelli hem de sakat kavramları eşdeğer biçimde kullanılmıştır³. Engelli (*disabled*), uluslararası ve Türkçe yazında kurumsal bağlamda yaygın bir terimdir. Sakat (*crip*) ise İngilizcede eskiden engellilere yönelik aşağılayıcı bir etiketken, 1970'lerden itibaren gelişen engellilik hareketi ve çalışmalarıyla birlikte politik olarak yeniden sahiplenilmiş (İstanbul Kültür Sanat Vakfı [İKSŞV], 2022) ve yalnızca kurumsal olarak tanınan engellilik durumlarını değil, aynı zamanda kronik hastalıklar, ruhsal farklılıklar ve toplumsal olarak görünmez kılınan azınlık bedenizihinlerini de kapsayan daha geniş bir eleştirel kategori olarak akademik ve aktivist literatürde yerini almıştır⁴.

2. Bir Disiplin Olarak Engellilik Çalışmalarının Gelişimi

20. yüzyılın son çeyreğinde sivil haklar, feminist hareket ve eşitlik taleplerinden beslenen ve engellilik hakları mücadelesinin akademik bir uzantısı olarak A.B.D ve Birleşik Krallık'ta doğan engellilik çalışmaları, 1980'lerde disiplinler arası yapı kazanmaya başlamıştır. Bu alan, tıbbın bireyselleştirici ve patoloji odaklı bakış açısına (medikal model) karşı radikal bir teorik kopuşu temsil ediyordu; sosyoloji, eğitim ve rehabilitasyon gibi bölümlerde açılan ilk dersler, engelliliği bireyin bedenizihinindeki bir kusur olmaktan çıkarıp toplumsal örgütlenmenin bir sonucu olarak yeniden kavramsallaştıran (sosyal model) yeni bir paradigma önermiştir. (Wasserman ve Aas, 2023). Bu dönüşümler, sanat alanında da etkili olmuş; özellikle ikinci dalga feminist sanat ve beden sanatıyla kesişerek kimlik performansını karmaşıklaştıran ve temsile dair yerleşik kabulleri dönüştüren ifade biçimlerini doğurmuştur (Millet-Gallant ve Howie, 2017, s. 3).

Engellilik çalışmalarının kuramsal temelini, başlangıçta, tıbbi model ile sosyal model arasındaki ayrım ve sosyal modelin meşruiyetini savunma hedefi oluşturmuştur. Tıbbi model, engelliliği bireyin bedeninde ya da zihninde bulunan patolojik bir kusur olarak tanımlar ve çözümü tıbbi müdahale ya da onarım süreçlerinde arar (Wasserman ve Aas, 2023). Bu yaklaşım, engelliliği bireysel bir sorun olarak konumlandırırken toplumsal, kültürel ve yapısal etmenleri ikincil plana iter.

Sosyal model ise bu yaklaşımı tersine çevirerek, engelliliğin bireysel kusurlardan değil, toplumun örgütlenme biçiminden kaynaklandığını savunur (Oliver, 1990, s. 112). Bu çerçevede fiziksel mekânların erişilmezliği, ulaşım ve eğitimdeki katı normlar ile iş piyasalarının dışlayıcı yapısı, engelli bireylerin karşılaştığı dezavantajların temel kaynağı olarak görülür. Böylece engellilik, bireysel patolojiden ziyade toplumsal baskıların ve yapısal engellerin ürünü olarak kavranır. Bu model, engelliliği yalnızca belirli azınlık bedenizihinlere özgü bir durum olmaktan çıkarıp birey ile çevre arasındaki uyumsuzlıktan kaynaklanan ve tüm insanlara ihsin evrensel bir olasılık olarak kavramayı mümkün kılar. Zola (1989) ve Davis'in (2002, s. 36) de vurguladığı gibi, hepimiz potansiyel bir engellilik kimliği taşıyırız. Sosyal modelle birlikte, engellilik biyolojik bir eksiklikten ziyade evrensel bir insanlık durumu ve toplumsal bir olgu olarak yeniden konumlanır.

Sosyal model, engellilik çalışmalarına politik güç kazandırmış, hak temelli mücadelelere zemin hazırlamış ve disiplinin 1990'larda akademide ana akımlaşmasına önemli katkı sağlamıştır ancak; alanın sosyal politikanın ötesine geçerek beşerî bilim ve kültürel çalışmalara doğru genişlemesiyle, sosyal modelin kendisi de eleştirilere maruz kalmıştır. Model; en temelde, bedensel deneyimleri ikincilleştirdiği veya ihmal

³ Türkçe akademik yazında sakat ve engelli kavramları çoğu zaman eşdeğer biçimde kullanılmıştır. Bu durum, örneğin *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak* (2011), *Engellilik ve Ayrımcılık: Eğitimciler İçin Temel Metinler ve Örnek Dersler* (2015) ve *Engellilik Tarihi Yazıları* (2020) gibi derlemelerde açıkça görülebilir.

⁴ Yazar, kişisel öznelliğini ve eleştirel duruşunu yansıtan bir terim olarak sakat kelimesini benimsemiş olsa da, etik açıdan Türkiye'de literatürün henüz yeni yerleşmekte olması ve daha kapsayıcı, demokratik bir terim seçimine açık olunması gerektiğini düşünerek bu makalede her iki kavramı birlikte kullanmaktadır.

ettiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Örneğin, Hughes ve Paterson (1997) modelin ağır, yorgunluk ve kırılabilirliği göz ardı ettiğini; Wendell (1996) ise kronik ve görünmez engellilikleri silikleştirdiğini vurgulamıştır. Benzer şekilde, Shakespeare ve Watson (2001) engelliliğin yalnızca toplumsal engellerle değil, aynı zamanda beden sınırlılıkları ve acılarıyla da şekillendiğini belirtmiştir. Bu eleştiriler, engelliliği çoğulcu biçimde kavramsallaştıran olumlayıcı (*affirmative*) model (Swain ve French, 2000) gibi yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Olumlayıcı (*affirmative*) model, engelliliği yalnızca trajedi değil, farklılık ve kültürel değer kaynağı olarak görse de belirsizlikleri, neoliberal öz-yeterlik söylemleriyle uyum riski ve *supercrip*⁵ anlatılarına kayma tehlikesi nedeniyle eleştirilmiştir (Wasserman ve Aas, 2023).

1990'lardan itibaren gelişen insan hakları modeli, sosyal modelin yasal sorumluluk ve bireysel haklar konusundaki sınırlılıklarını giderme amacıyla uluslararası hukuk zemininde güç kazanmıştır. 1993 BM Standart Kuralları ve bilhassa 2006 tarihli Engelli Haklarına İlişkin Sözleşme (CRPD)⁶ ile kurumsallaşan bu yaklaşım, engelliliği insan onuru, eşitlik ve öz-belirlenim ilkeleri temelinde yeniden tanımlar. Erişim, katılım ve özerkliği yasal haklar olarak güvence altına alan bu model, günümüzde hukuk ve politika alanlarında temel bir çerçeve oluştursa da uygulamada sıklıkla sembolik kapsayıcılığa indirgenmesi nedeniyle eleştirilmektedir (Campbell, 2001; Ahmed, 2012).

İnsan hakları modeli yasal haklar aracılığıyla engelli bireylerin mevcut sisteme entegrasyonunu hedeflerken, 1990'ların sonunda beşerî bilimlerdeki sosyal modele yönelik eleştirilerden doğan ve 2000'lerde kuramsal olarak olgunlaşan Eleştirel Engellilik Kuramı (Critical Disability Theory – CDT), mevcut sistemin kendisini sağlamcı, kapitalist ve baskıcı olarak tanımlar ve onu kökten dönüştürmeyi amaçlar. Eleştirel Engellilik Kuramı, engelliliği yalnızca bir durum olarak değil, bilgiyi, kültürü ve siyaseti dönüştürebilecek bir alan olarak görür. Bu yaklaşım, Miranda Fricker'ın (2007) epistemik adalet kavramını temel alarak, engellilerin tanıklıklarının değersizleştirilmesini ve bilgi üretiminden dışlanmasını (Putnam vd., 2019) bir adaletsizlik biçimi olarak tanımlar. Bu yaklaşım, akademik bilgiyi politik eylemle birleştirmeyi hedefler ve bu doğrultuda queer, postkolonyal ve feminist kuramlarla ittifaklar kurar (Hall, 2019).

2000'li yıllarda bu kuramsal tartışmalar, Engelli Adaleti (Disability Justice – DJ) hareketiyle kesişmiştir. Bu hareketin öncülerinden olan ve 2006 yılında Patricia Berne ve Leroy F. Moore Jr tarafından kurulan Sins Invalid kolektifi, adını engellilerin tarihsel olarak geçersiz (*invalid*) ya da günahkâr olarak damgalanmasına ironik bir göndermeden almıştır. Kolektif, dans, müzik, şiir ve multimedya unsurlarını birleştiren performanslarında, erotik, kırılabilir ve direnişçi beden temsilleri kullanarak, engelliliği ırk, toplumsal cinsiyet, sınıf ve cinsellik gibi kesişen kimliklerle iç içe geçmiş politik bir varoluş biçimi olarak görünür kılar (Sins Invalid, 2017).

Kolektifin Disability Justice Primer (2016) metni, DJ'i geleneksel haklar temelli yaklaşımın ötesine geçen radikal bir yönelim olarak çerçeveler. Bu metin, geleneksel modeli yalnızca beyaz⁷ deneyimlere ve mobilite engellerine odaklanmak, hukuki-bürokratik stratejilere aşırı bağımlı olmak ve kesişimsel baskıları göz ardı etmekle eleştirir. Buna karşılık DJ, sağlamlılığın⁸ beyaz üstünlüğü, heteropatriyarka, sömürgecilik ve kapitalizmle yapısal bağımlıdır. Üretkenlik üzerinden tanımlanan insan değerini reddeden anti-kapitalist bir politikayı, karşılıklı bağımlılığı ve dayanışmayı merkeze alır. Bu vizyon *crip* kavramını yeniden sahiplenerek, queer, mülteci ve siyah sakat toplulukların geliştirdiği yaratıcı yaşam stratejilerini politik-estetik bir kaynak olarak sunar (Sins Invalid, 2016).

Engelli hakları mücadelesinden doğan engellilik çalışmaları, engellilik deneyimini sistemik bir sosyal dışlanma olarak tanımlayarak ortak bir kültürel bilincin kavramsal zeminini ve politik dağarcığını hazırlamıştır. Bu zemin, 1980'lerden 2000'lere, engelli akademisyenler, aktivistler ve sanatçıların,

⁵ Engellilik çalışmalarında *supercrip*, engelli bireylerin başarılarının engellerini aşma ya da onlara meydan okuma üzerinden, kahramanlık ve olağanüstülük anlatılarıyla sunulduğu kalıplaşmış bir temsil biçimidir. Bu temsil, engelliliği bireysel azim ve ilham verici başarıyla ilişkilendirirken, yapısal engelleri ve gündelik deneyimleri görünmez kılması nedeniyle eleştirilmiştir (Schalk, 2016).

⁶ Birleşmiş Milletler'in Engelli Haklarına İlişkin Sözleşmesi (*The Convention on the Rights of Persons with Disabilities*, CRPD, 2006), engelliliği bireysel bir sağlık sorunu olarak değil, insan hakları, eşitlik ve toplumsal katılım çerçevesinde ele alan; devletlere ayrımcılığın önlenmesi, erişilebilirliğin sağlanması ve tam katılımın güvence altına alınması yükümlülüğünü getiren uluslararası bir sözleşmedir (United Nations Department of Economic and Social Affairs [UN DESA], 2006).

⁷ Buradaki beyaz ifadesi, ten rengine indirgenemeyen; modern ırkçılık tarihi içinde kurumsallaşmış, ayrıcalık ve iktidar ilişkilerini sürdüren sosyopolitik bir kategori olarak kullanılmaktadır.

⁸ Sağlamlılık (*ableism*), bedeni kusursuzluk ve tamlik ölçütlerine göre tanımlayan; farklılıkları ise sapma ya da eksiklik olarak konumlandıran inançlar ve pratikler bütünüdür. Engelli bireyleri değersizleştiren, dışlayan ve *normal* bedene uyum sağlamaya zorlayan bu yaklaşım, cinsiyetçilik ya da ırkçılık gibi yapısal bir ayrımcılık biçimidir (Campbell, 2009).

engelliliği tıbbi bir trajedi yerine paylaşılan estetik ve politik bir deneyim olarak yeniden sahiplenmesiyle olgunlaşmıştır.

3. 2000'li Yıllarda Sakat Kültür ve Sanatın Yükselişi

2000'li yıllar, engellilik temalı sanat ve kültürün belirgin biçimde görünürlük kazandığı, kuramsal ve estetik düzeyde kök saldığı bir dönemdir. Bu dönüşüm, öncelikle engelli hareketlerinin hukuki (örneğin A.B.D'de 1990 tarihli Americans with Disabilities Act [A.D.A]⁹ ve 2006 tarihli Birleşmiş Milletler Engelli Hakları Sözleşmesi) ve akademik alanlarda kurumsallaşmasına dayanır. Bu süreçle birlikte, engellilik çalışmalarının düşünürleri felsefe, sanat tarihi ve kadın çalışmaları gibi beşerî bilim disiplinleriyle diyaloga girerek engelliliğin kesişimsel doğasını tartışmaya açmıştır. Böylece engelliliğin yalnızca toplumsal bir kategori değil, aynı zamanda yaşamın, sanatın biçiminin, zamanın ve duyumsallığın dönüşümünü mümkün kılan bir varoluş biçimi olduğu yönünde yeni kavrayışlar gelişmiştir.

Bu kuramsal ve hukuki gelişmeleri teknolojik dönüşüm tamamlamıştır. Dijital medyanın ve internetin yaygınlaşması, fiziksel engelleri ve kurumsal sınırları aşmak için etkili bir araç olmuştur. Çevrimiçi sergiler, bloglar ve erken sosyal ağlar, engelli aktivistlerin ve sanatçıların üretim, paylaşım ve küresel ölçekte örgütlenme olanaklarını belirgin biçimde genişletmiştir.

Böylece engellilik, paylaşılan estetik, politik ve varoluşsal bir deneyim olarak yeniden tanımlanmıştır. Engellilik hareketinden doğan sakat kültürünün temel ilkeleri—farklılığı onaylama, karşılıklı bağımlılık ve dayanışma, sakat zaman ve yavaşlık, bedenlenmiş bilginin önemi ve sağlamlığa direniş—hem kuramsal hem de yaratıcı üretimler aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmıştır.

Engelli sanatçı ve sanat tarihçi Joseph Johnson'e (2023, s. xxi) göre, 1990'larda Bob Flanagan'ın acı-haz performansları, Liz Young'ın kırılmalı odaklı işleri ve Barbara Bloom'un yokluk temalı yerleştirmeleri engelliliği hem metafor hem de malzeme olarak işler. Ancak 2000'lerden itibaren sakat sanatta odak, temsilden çok sanatsal bilginin kaynağına ve üretim ile meşruiyeti belirleyen kurumsal mekanizmalara kaymıştır. Bu çerçevede duvar etiketleri, basın bültenleri ve küratoryal metinler eleştirel müdahale alanlarına dönüşmüş; engellilik kişisel deneyimden öte, sanatın üretim ve dolaşımını dönüştüren analitik bir bilgi kaynağı haline gelmiştir.

Grigely'nin (2023) sakat sanattaki muzip ve düzen bozucu sistem eleştirilerine örnek gösterdiği en çarpıcı işlerden biri, Aaron Williamson'ın 2008 tarihli Collapsing Lecture performansıdır. Byam Shaw School of Art, Goldsmiths ve Tate'te sahnelediği bu sunumda Williamson, sıradan bir sanatçı konuşması yapar gibi görünse de çok geçmeden her şey ters gitmeye başlar: kâğıtlarını düşürür, gözlüğünü kırar, bilgisayarı çöker. Yarım saat süren kaosun sonunda ise hiçbir şey olmamışçasına sakin bir şekilde, "Teşekkürler, şimdi sorusu olan var mı?" diyerek performansı sonlandırır (Grigely, 2023, s. xxi).

Engelli, azınlık ya da norm dışı beden zihinler tarih boyunca sanatta yer almış ancak; çoğunlukla normatif bakışın sınırları içinde alegori, patoloji, ibret ya da egzotizm kategorilerine sıkıştırılmıştır. Antik ve Helenistik dönemlerde ideal bedenün yüceltilmesi, farklılıkların kusur ya da mizah konusu olarak kodlanmasına yol açarken; Orta Çağ'da engellilik, mucize ve şifa anlatılarında dinsel-ahlaki sembolere indirgenmiştir. Rönesans ve Barok dönemlerde ise sapma, yoksulluk, hayırseverlik, günah, garabet ve merak ile ilişkilendirilerek toplumsal normları pekiştiren ikonografik motifler olarak kullanılmıştır. 19. ve 20. yüzyıllarda modern tıbbın ve bilimin yükselişiyle beden, teşhis edilecek, sınıflandırılacak ve kontrol altına alınacak bir nesneye dönüştürülmüş; fotoğraf ve tıbbi illüstrasyon aracılığıyla özellikle engelli bedenler patolojik vakalar olarak tanımlanmıştır. Böylece engellilik, bir yandan tıbbın nesneleştirici bakışı ile diğer yandan dinin acıma merkezli yaklaşımı arasında salınan bir sarkacın mahkûmu olmuştur (Watson, t.y.).

Modern tıbbın ve bilimin yükselişiyle ortaya çıkan nesneleştirici yaklaşım, sanat tarihinin 19. yüzyılda kurumsallaşmasıyla da paralellik göstermiştir. Millett-Gallant ve Howie (2017), sanat tarihinin engelliliğe yaklaşımının uzun süre tıbbi modelin etkisi altında kaldığını; engelli bedenleri toplumsal ve politik bir özne olarak değil, analiz dışı bırakılan görsel aksesuarlar veya ikonografik motifler olarak ele aldığını belirtir. Onlara göre bu tarihsel süreklilik, sanat tarihinde göz önündekini görmezden gelme eğilimini açığa çıkarır (Millett-Gallant ve Howie, 2017, s. 3).

⁹ Americans with Disabilities Act (A.D.A), 1990'da ABD'de kabul edilen ve engelliliğe dayalı ayrımcılığı yasaklayan kapsamlı bir sivil haklar yasasıdır. Engelli bireylerin toplumsal yaşama tam katılımını güvence altına almayı hedefler (ADA National Network, t.y.).

Engelli bedenler farklı dönemlerde sıklıkla betimlenmiş olsa da 1990'lara kadar sanat tarihsel literatürde bu temsillerin izini sürmek zordur. Bunun nedeni, engelliliğin yalnızca sanatsal temsil düzeyinde değil, aynı zamanda sanat tarihinin bilgi üretim pratiklerinde de sistematik biçimde marjinalleştirilmiş olmasıdır. Ancak 20. yüzyılın son çeyreğinde engellilik aktivizminin yükselişi ve engellilerin akademide *nothing about us without us*¹⁰ söylemiyle yürüttüğü engellilik çalışmaları, medikal ve merhametçi yaklaşımları eleştirerek birinci şahıs bilgi üretimini başlatmış ve engelli bireylerin deneyimlerini bilgi sistemlerine taşımıştır. Böylece engellilik, bir eksiklik ya da trajedi olarak değil; estetik ve politik bir kaynak, eleştirel bir perspektif ve sanatın normatif temsil politikalarını dönüştüren bir çerçeve olarak yeniden kurgulanmıştır (Marano vd., 2024; Millett-Gallant ve Howie, 2017; Siebers, 2017). İzleyen alt bölümlerde engelli araştırmacıların bedenlenmiş bilgiyi görsellik ve sanat tarihi bağlamında kuramsallaştırdığı öncü örnekler, yakın okuma yöntemiyle değerlendirilmiştir.

3.1. Engellilik estetiği: kırık güzelliğin gücü

Engellilik çalışmalarının öncülerinden Tobin Siebers, *Disability Aesthetics* (2010) adlı kitabında modern estetik tarihini yeniden düşünmeye davet eden güçlü bir kuramsal çerçeve sunar. Siebers'e göre estetik, uzun süre boyunca güzelliği uyum, bütünlük, sağlamlık ve sağlık ölçütleri üzerinden tanımlamıştır. Oysa modern sanatın kalıcı etkisi, tam da bu ölçütlerin ters yüz edilmesinden doğar. Bu bağlamda "kırık, eksik ya da yaralı bedenler, geleneksel estetik standartların ima ettiği gibi daha az değil, aksine daha fazla güzel kabul edilir" (Siebers, 2010, s. 3).

Siebers'in geliştirdiği engellilik estetiği (*disability aesthetics*) kavramı, engelliliği sanattan dışlanmış bir kusur değil, modern sanatın estetik değerini kuran temel bir kaynak olarak konumlandırır. Bu yaklaşım iki düzlemde işler: (1) estetik üretim ve beğeni tanımlarının dayandığı varsayımları sorgular; (2) engelliliği geleceğe dönük bağımsız bir estetik değer olarak ortaya koyar. Böylece engellilik, sanatsal temsilde marjinal bir tema olmaktan çıkarak estetiğin merkezine yerleşir (Siebers, 2010, s. 3).

Bu iddia, sanat tarihinden örneklerle desteklenir. *Venus de Milo* heykelinin kollarının eksikliği, eserin güzelliğini azaltan değil, tersine artıran bir unsur olarak yorumlanır. Buna karşılık Nazi sanatındaki kusursuz ve yekpare beden ideali *kitsch* olarak değerlendirilir çünkü; yaşamın kırılanlığını ve çeşitliliğini yansıtamayan bir anlayış gerçek estetik değer üretmez. Bu karşılık, modern estetiğin merkezinde engelliliğin nasıl işlediğini gösterir: sanatı derinleştiren unsur kusursuzluk değil, farklılık, travma ve yaralanmadır (Siebers, 2010, s. 5, 29-40, 86, 138).

Siebers'in önemli katkılarından biri travma sanatı kavramıdır. Ona göre modern sanatın sıkça yaralı, kırık ve sakatlanmış bedenlere yönelmesi, çağdaş yaşamın travmatik doğasını temsil eder. Travma, sanat aracılığıyla bireysel deneyimi aşarak kolektif temsillere dönüşür; yaralı beden ise modern toplumların kırılanlığını ve dönüşebilirliğini simgeler (Siebers, 2010, s. 133-145). Siebers'e göre sanat eserlerine yönelik vandalizm ya da beklenmedik hasarlar, eseri modernleştirerek engellilik estetiği bağlamında özgünlük ve otantikliğin değerini öne çıkarır (Siebers, 2010, s. 86-92).

Siebers, engelliliği; sanat tarihinin etrafından merkeze taşıyarak onu hem kanonlara yönelik bir eleştiri hem de olumlayıcı bir estetik değer olarak konumlandırır. Bu yaklaşım, çağdaş sanat üretiminde sakat estetik (*crip aesthetics*) olarak adlandırılan yönelimin gelişimine katkıda bulunmuştur. Ann Millett-Gallant (2019), bu estetiği çağdaş engelli sanatçıların işlerinde *crip* kimliğini görünür kılan, izleyiciyle etkileşimi önemseyen ve norm dışı olma deneyimini gururla kutlayan bir üslup olarak tanımlar.

3.2. Bakışın etiği ve görsel aktivizm

Engellilik estetiğini düşünmek yalnızca güzellik nosyonlarının dönüşümüyle sınırlı değildir; aynı zamanda görsel iktidar rejimlerinin yeniden tartışılmasını gerektirir. Rosemarie Garland-Thomson'un *Staring: How We Look* (2009) adlı çalışması, bakışı engellilik çalışmaları ile görsel kültür arasında kurucu bir kavram olarak konumlandırır. Ona göre bakış, bireysel bir görme ediminin ötesinde toplumsal ilişkileri kuran, kimlikleri şekillendiren ve kültürel iktidar dinamiklerini açığa çıkaran bir pratiktir.

Dik bakış (*stare*), beynin beklenmedik olanı anlamlandırma süresidir (McDermott, aktaran Garland-Thomson, 2009, s. 13) ve sabit, donmuş yapıyla zorlama niteliği taşır (Sontag, aktaran Garland-Thomson, 2009, s. 13). Norm dışı bedenler karşısında istemsizce yoğunlaşır; kültür bu refleksi düzenleyerek ona

¹⁰ *Bizimle ilgili, bizsiz asla* anlamına gelen bu slogan, katılım ilkesine dayanır ve yıllar boyunca engelli bireylerin örgütleri tarafından tam eşitlik ve fırsatlara erişimin engellilerin kendi katılımlarıyla sağlanmasını savunan küresel engellilik hareketinin sloganı olarak kullanılmıştır (United Nations [U.N], 2004).

toplumsal anlam yükler. Böylece dik bakış hem merakın hem de yasağın taşıyıcısıdır; olağan dışılığa tepki olduğu kadar normallik sınırlarının da çelişkili hatırlatıcısıdır (Garland-Thomson, 2009, s. 20-47).

Garland-Thomson bakışı dört kategoride ele alır: fizyolojik tepki, kültürel tarih, toplumsal ilişki ve bilgi toplama. Fizyolojik düzeyde bakış kalp atışını hızlandırır, beyin aktivitesini tetikler ve dopamin salgısıyla haz üretir (Garland-Thomson, 2009, s. 17-18). Ancak tarihsel süreçte bu dürtüsel yön katı normlarla disipline edilmiştir: Orta Çağ'daki nazar inancı, modern tıbbın klinik bakış mekanizmaları (Foucault, aktaran Garland-Thomson, 2009, s. 28) ve günümüzde dik bakışın tabu haline getirilmesi, bakışı hem yasaklayan hem de düzenleyen kültürel kodlara örnektir.

Garland-Thomson, bilgi toplayan bakışın biçimlerini tanımlar: merak ve hayranlıkla yönelen barok bakış, odak kaybını temsil eden boş bakış, mesafe koyan ayırıştırıcı bakış, karşılıklı kuran katılımcı bakış ve tahakküm içeren egemen bakış. Barok bakış, tıpkı Barok sanat gibi, mantık ve kısıtlamaları aşan, çelişkilere kayıtsız kalan ve coşku uyandıran yoğun bir görme biçimidir. Rasyonellikten ziyade hayretle harekete geçer; bilimsel-tıbbi bakışın aksine anlamlandırmaya değil, duysal deneyime yönelir. Bu görme tarzı, farklılıkla ilk karşılaşmanın yarattığı sarsıntı ve merakın öne çıktığı görsel temsillerde, örneğin Diane Arbus'un fotoğraflarında belirginleşir. Ancak sosyal normlarca uygunsuz sayıldığı için genellikle bastırılır ve engelli bedenler karşısında utançla geri çekilir (Garland-Thomson, 2009, s. 50-51). Oysa barok bakış, beklenmedik olana dair yeni iç görüler üretme potansiyeli taşır ve görsel aktivizm aracılığıyla dönüştürücü bir işleve bürünebilir. Katılımcı bakışa evrildiğinde empati ve karşılıklı tanıma imkânı yaratır. Nitekim Matuschka ve Alison Lapper gibi sanatçılar, güzellik ve engelliliğe dair yerleşik algıları sorgulamak için barok bakışı bilinçli biçimde davet eden imgeler üretmişlerdir (Garland-Thomson, 2009, s. 157).

Garland-Thomson, engelli bireylere yönelik bakışı kaçırma ya da dik dik bakma pratiklerinin nedenlerini ve kültürel anlamlarını tartışır. Gündelik yaşamda yabancıların birbirini fark etmeden yan yana geçmesi, medeni ilgisizlik normunu pekiştirerek eşitlik ve anonimlik sağlar. Ancak engelli bireylere yönelen bakmama jesti bu bağlamdan ayrılır; pasif ilgisizlikten çok, varlığı toplumsal görünürlükten mahrum bırakmaya yönelik bilinçli bir reddi ifade eder. Dolayısıyla bakışın geri çekilmesi yalnızca görsel temasın eksikliği değil, aynı zamanda özne olarak tanınmanın reddidir. Tarihsel bakış kodları, kültürel normlar ve moderniteye özgü klinik bakış rejimleri birleşerek engelli beden toplumsal alandan silinmesine yol açar. Sakatlıkla göz göze gelmek, yerleşik kültürel rehberlerden yoksundur; tarafları belirsizlik içinde bırakır ve kimi zaman karşılaşmayı travmatik hale getirir (Murphy, aktaran Garland-Thomson, 2009, s. 83-86).

Garland-Thomson, engellilik bağlamındaki karşılaşmalarda dik bakışın kaçınılmazlığını ve yapıcı doğasını vurgular; hem bakan (starer) hem de bakılan (staree) için yeni ilişkisel imkânlar açan, görsel aktivizm adını verdiği etik ve politik rehberler önerir. Bu bağlamda *beholding* (*beholding*) kavramını bakarken bir başkasının varlığını göz önünde tutmak olarak tanımlar ve bunu toplumsal adaleti teşvik eden bir bakış etiği ile ilişkilendirir (Garland-Thomson, 2009, s. 194). Seyretmek (*beholding*), ilgi, dikkat ve katılımın sürekliliğini gerektiren; dik dik bakmanın ötesine geçen, dönüştürücü bir görsel etkileşim biçimidir. Bir başkasının görsel varlığını ve ayırıcı özelliklerini bütünüyle kabul etmeyi içerir (Fraser, 2003, aktaran Garland-Thomson, 2009, s. 194). Bir sanat eserine uzun süre odaklanmak, bir bebeği dikkatle incelemek ya da yaşlı bir yüzün çizgilerinde yaşam hikâyesini okumak bu pratiğin örnekleridir. Bu yönüyle *beholding*, pasif bir seyir değil, etik sorumluluk taşıyan aktif bir görme edimidir.

Görsel aktivizm bağlamında Garland-Thomson, azınlık beden zihinleri nedeniyle sürekli dik bakışa maruz kalanlar için karşı bakış (*staring back*) stratejisini önerir. Engelli bireyler, kendilerine yönelen bakışı iade ederek edilgen konumlarını aşar ve iktidar ilişkisini müzakere edilebilir bir zemine taşırlar. Böylece bakan ile bakılan arasındaki asimetri, karşı-bakış yoluyla dönüştürülür. Garland-Thomson, sakat aktivistlerin ve sanatçıların eserlerini ve kamusal görünürlüklerini, bakışı utançtan resmiyete, tanımadan empatiye ve empatiden toplumsal adalete dönüştüren örnekler olarak değerlendirir (Garland-Thomson, 2009, s. 94-98, 193-194). Ona göre bakış, engelliliğin kültürel dönüşümünün hem sahnesi hem de aracıdır.

3.3. Crip teori ve gelecek tahayyülleri

Robert McRuer'in *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability* (2006) adlı kitabı, performans sanatçısı Carrie Sandahl'dan aldığı ilhamla geliştirdiği crip teoriiyi queer teoriyle eklemleyerek normalliği yalnızca estetik ve görsel kodlar üzerinden değil, aynı zamanda zamansallık, mekânsallık, toplumsal gerçekler ve gelecek tahayyülleri üzerinden de sorgular.

Sandahl (2003), crip kavramını çeşitli bedensel, duysal ve zihinsel farklılıkları kapsayan akışkan bir kimlik olarak tanımlar. Geliştirdiği sakatlama (*cripping*) kavramı ile normal/defektli ayrımının keyfiliğini görünür kılar; acı verici deneyimleri mizah yoluyla dönüştürür, alternatif dünyalara kapı aralar ve kimlikler arası beklenmedik bağlar kurar. Ayrıca performansı, kimliklerin ve normların kültürel anlamlarını sorgulamanın,

engellilik kültürünü görünür kılmamanın ve aktivizmi teşvik etmenin güçlü bir aracı olarak konumlandırır (Sandahl, 2003, s. 28).

McRuer, Sandahl'ın çizgisini Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatif tekrarına ilişkin kavramsallaştırmasıyla birleştirerek zorunlu sağlamlık (compulsory able-bodiedness) ile zorunlu heteroseksüellik (compulsory heterosexuality) kavramlarını birbirine bağlı normatif sistemler olarak tanımlar (McRuer, 2006, s. 1). Bu normların sürekli tekrarlarla inşa edildiğini ancak; hiçbir zaman bütünüyle gerçekleştirilemediğini vurgular. Dolayısıyla hem heteroseksüellik hem de sağlamlık kırılgan ve sürekli tehdit altında işleyen düzeneklerdir. McRuer kitabın girişinde kuramsal hattını şöyle özetler: "Crip Teori, şeylerin düzenini sorgulayan kültürel çalışmalar geleneğinden doğar; bu düzenin nasıl ve neden inşa edilip doğallaştırıldığını, karmaşık ekonomik, toplumsal ve kültürel ilişkiler içine nasıl yerleştiğini ve nasıl dönüştürülebileceğini araştırır" (McRuer, 2006, s. 2).

Crip teorisinin amacı, sakat kimliğini savunurken ona eleştirel yaklaşmak; sakatlık ve queerliği küresel ölçekte birlikte düşünmek; engelli ve queer bedenlerin varlığını değerli ve arzu edilebilir kılmak; engelli bir dünyanın mümkünliğini vurgulamak ve rampaların ötesine geçerek sakatlık ile sağlamlığın toplumsal ve kültürel inşasını sorgulamaktır (McRuer, 2006, s. 71-72).

McRuer, neoliberal kapitalizmi cinsel ve bedensel kimlikleri aynı anda üreten ve bastıran bir sistem olarak tanımlar. Bu düzen farklılığı ortadan kaldırmaz; aksine yüzeysel biçimde kutlayarak kendi çıkarına eklemler. Rehabilitasyon ideolojisi aracılığıyla kimlikleri tek tipleştirici aynılığa indirger ve karşıtlığı imkânsızlaştırır. Neoliberal akademi ise eğitimi pazarlanabilir becerilere indirger, akademik emeği güvencesizleştirir, eleştirel alanları (ör. kültürel çalışmalar, queer ve engellilik çalışmaları) disipline eder ve öğrenciler ile öğretim üyelerini uyumlu, üretken bedenlere dönüştürmeye çalışır. Böylece eleştirel düşüncüyü metalaştıran şirket benzeri bir yapı ortaya çıkar. Crip teori ise bu tahakküme karşı, özellikle akademi dışındaki aktivist ve sanatsal mekânlarda filizlenerek alternatif öznellikler ve direniş biçimleri üretir (McRuer, 2006, s. 12-29, 146-171, 181-194).

McRuer, herkesin yeterince uzun yaşadığında engelliliği deneyimleyeceğini hatırlatarak gelecek sakatlığı (the disability to come) kavramını ortaya koyar. Bu kavram, engelliliği yalnızca bireysel bir olasılık değil, herkesin paylaştığı ya da paylaşacağı ortak bir koşul olarak çerçeveler ve henüz gerçekleşmemiş bir demokrasi ile alternatif toplumsal düzenin kurucu imkânı olarak konumlandırır (McRuer, 2006, s. 200-208).

McRuer'in kuramsal hattı, Alison Kafer'in Feminist, Queer, Crip (2013) kitabında geliştirdiği sakat gelecek tahayyülleriyle genişler. Kafer, engelliliğin zamanla ilişkisini iki karşıt kavram üzerinden tartışır: İyileştirici/yönetimsel zaman (*curative time*) ve sakat zaman (*crip time*). İyileştirici/yönetimsel zaman (*curative time*), engelliliği zaman dışı bir kesinti ve ilerlemenin önünde bir engel olarak kurgular; iyi bir geleceği ancak engelliliğin ortadan kaldırılmasıyla mümkün sayar ve öjenik geçmişin çizgisinde sağlamcı politikalar üretir. Buna karşılık sakat öznelerin deneyimlediği sakat zaman (*crip time*), normatif saat rejimine direnerek onu tersine çevirir: engelli beden zihinler katı tempoya uymaz, aksine zaman onların farklı ritimlerine uyulanır. Yavaşlık, kesinti, beklenmediklik ve bakım süreçleri bu zamansallıkta üretken ve anlamlıdır. Böylece sakat zaman, neoliberal üretkenlik ve verimlilik ideallerine karşı bir direniş zamanı oluşturur. Kafer, McRuer gibi, engelliliğin geleceksizlikle özdeşleştirilmesine karşı çıkararak onu değerli, politik ve kurucu bir gelecek kaynağı olarak konumlandırır; sakat gelecekçilik (*crip futurity*) kavramıyla, sakatlığı arzulayan ve onunla kurulan alternatif gelecek imgelemine işaret eder (Kafer, 2013, s. 25-46).

3.4. Cripistemoloji, sanat ve yaratıcı erişim

Sakatlık deneyimleri, Kafer ve McRuer'in tartışmalarında da görüldüğü üzere, normatif bilgi rejimlerini aşarak alternatif bilgi biçimleri ve gelecek tahayyülleri kurar. Bu perspektif, engelliliği yalnızca bireysel ya da dar bir gruba özgü bir durum olarak değil, toplumsal dönüşüm imkânları yaratan kurucu bir bilgi ve eleştirel kaynak olarak konumlandırır.

Bu bağlamda Johnson ve McRuer'in (2014) geliştirdiği cripistemoloji (crip epistemoloji) kavramı, engellilik deneyimlerinden türeyen alternatif bilme biçimlerini tanımlar. Cripistemoloji yalnızca bilmek değil, aynı zamanda bilmemek hâllerini de içerir; belirsizlik, kırılganlık ve başarısızlık gibi bedenzihin süreçlerini meşru bilgi kaynakları olarak kabul eder. Böylece standart tıbbi ya da nesnel bilgi rejimlerinin ötesine geçerek daha karmaşık, çoğulcu ve normatif düzenlerle çelişen bilgi biçimlerini meşrulaştırır. Bu çerçevede sakat öznelerin gündelik yaşam stratejileri, normatif bilgiye edilgin itirazlar olmanın ötesine geçer; estetik, politik ve epistemik düzeylerde dönüştürücü potansiyeller kazanır.

Cripistemolojik perspektiften bakıldığında erişim adaleti, yalnızca fiziksel engellerin kaldırılması değil; aynı zamanda bilgiye, kültürel üretime ve özneleşme süreçlerine katılımı engelleyen çok katmanlı normatif düzenlemelerin sorgulanmasını da gerektirir. Erişim eksikliği, epistemik adaletsizliklerin ve daha geniş toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretiminde belirleyici bir rol oynar ve yalnızca yasal düzenlemeler ya da kurumsal hayırseverlik jestleriyle giderilemez. Bu nedenle erişim, sanatsal ve kültürel süreçlerin en başından itibaren yaratıcı ve kurucu bir unsur olarak görülmeli; sakat bilgi ve deneyimlerin görünür kılınmasını sağlayan politik bir mesele olarak kavranmalıdır.

Cripistemolojik düşünce, Amanda Cachia'nın (2023) geliştirdiği yaratıcı erişim (*creative access*) çerçevesiyle küratoryal pratiklere de uzanır. Cachia'ya göre erişilebilirlik, dışarıdan eklenen teknik bir çözüm, hukuki bir yükümlülük ya da hayırseverlik jesti değil; sanat ve küratoryal pratiği en başından biçimlendiren kurucu ve yaratıcı bir unsur olarak anlaşılmalıdır. Bu yaklaşım, optik odak hiyerarşisini kırarak çok duyulu deneyimlere alan açar, izleyiciyle işbirliğini teşvik eder ve engelliliği değerli bir estetik kaynak olarak öne çıkarır. Böylece creative access, erişimi salt bir gereklilik olmaktan çıkarıp sanatsal düşüncenin üretken bir parçasına dönüştürür (Cachia, 2023, s. 4).

Özellikle sakat sanatçıların kendi bedenleri ve deneyimlerinden beslenen üretimler, cripistemolojilerin en somut ve güçlü örneklerini oluşturur (Sandahl, 2020, s. 125–126). Bu üretimler, erişim ve bilgi meselelerini yalnızca temsil düzeyinde değil, doğrudan sanatsal yöntemlerin ve ilişkilerin yapısına işler. Böylece engellilik deneyimi estetik üretimin içerisine taşınır ve bedenin toplumsal, ilişkisel ve politik boyutlarını görünür kılar.

Yaratıcı erişim, çağdaş sakat sanatçıların üretimlerinde somut estetik stratejiler olarak görünür. Carolyn Lazard altyazı ve sesli betimlemeyi yalnızca erişim aracı değil, eserin estetik bileşeni olarak kurgular. Amanda Coogan çok duyulu performanslarında kumaş, renk, hareket, ses ve işaret dilini bir araya getirerek bedenin farklı ifade imkânlarını açığa çıkarır (Görsel 1) (Swindell, 2023, s. 256). Carmen Papalia Blind Field Shuttle'da (2012) görme duyusunu devre dışı bırakıp erişimi duyular arası kolektif bir deneyime dönüştürür (Görsel 2) (Papalia, 2023, s. 267); Open Access Manifesto'sunda ise erişimi bireysel ihtiyaçlara indirgenmeyen, topluluk temelli bir pratik olarak tanımlar (Papalia, 2020). Shannon Finnegan'ın mavi bank yerleştirmeleri erişimi dinlenme, yavaşlama ve ortak katılım üzerinden işleyen estetik-politik bir deneyim biçimine dönüştürür (Görsel 3). Bu örnekler, cripistemolojinin sanatsal üretimde yaratıcılıkla birleşerek estetik ve politik alanı dönüştürdüğünü gösterir. Bu hattın portre alanındaki yoğunlaşmış karşılığını Riva Lehrer'de buluruz.



Görsel 1. Amanda Coogan, 13 Women, 2013. 12 saatlik çok duyulu performans. The Hugh Lane Gallery, Dublin, İrlanda.



Görsel 2. Carmen Papalia, Blind Field Shuttle, 2012. Algısal tur.



Görsel 3. Shannon Finnegan, Do You Want Us Here or Not, 2020. Baltic kontrplak, kavak ağacı, plastik laminat; 186,7 × 68,6 × 90,2 cm. Carleton University Art Gallery için üretilmiştir.

4. Portre Kanonunu Sakatlamak: Riva Lehrer ve Sakatlığın Estetik-Politik Ufukları

Makalenin ortaya koyduğu sakatlık kültürü değerleri ve kavramları, Riva Lehrer'in portre pratiğinde somutlaşmaktadır. 1958 doğumlu Amerikalı ressam, yazar ve aktivist Lehrer, kariyerini marjinalleştirilmiş bedenleri yeniden kurgulamaya ve engelliliğe dair kültürel algıları dönüştürmeye adanmıştır. Kendi engellilik deneyimlerinden ve geçirdiği tıbbi müdahalelerden beslenen pratiğinde bedenleri eksiklik ya da anomali üzerinden değil; kolektif, müzakereci ve ilişkisel varoluş biçimleri aracılığıyla görünür kılar. Uzun soluklu görüşmeler ve ortak karar süreçleriyle şekillenen yönteminde portreler, sanatçı ile model arasındaki diyalogun taşıyıcısı haline gelir; böylece engelli bedenlerin özneleşmesini ve ortak bilgi üretimini merkeze alır. Lehrer'in eserleri, bu yönüyle sanat tarihi yazımına radikal bir müdahale olarak görülebilir (Fox, 2019, s. 228). Sakat kültürü ve performans sanatı alanının önde gelen isimlerinden Petra Kuppers da Lehrer'i "imgenin ve sözün şairi; narin resimlerinde pek çoğumuzun sakat kültürün dönüştüğünü gördüğü bir sanatçı" olarak tanımlar (Kuppers, 2008, s. 145).

Lehrer'in çocukluğu yoğun tıbbi müdahaleler ve uzun hastane süreçleriyle geçmiştir. Yaşam şansı düşük görülmesine rağmen hayatta kalmış; erken yaşlardan itibaren süregelen operasyonlar onu sürekli tıbbi gözetim altında tutulan bir yaşamla karşı karşıya bırakmıştır. Engelli çocuklara yönelik yenilikçi bir okulda aldığı eğitim ise ona dayanışma, farklılık ve kolektiflik üzerine erken bir bilinç kazandırmıştır. Golem Girl adlı anı kitabında bedenini düzensiz sınırlara sahip bir kütle olarak tanımlar ve doktorların onu normale

uydurma çabalarına rağmen bedeninin sapmaya direndiğini vurgular. Tüm bu deneyimler, görünürlük, beden ve temsil konularındaki duyarlılığını derinden şekillendirmiştir (Lehrer, 2020, s. xiv).

Lehrer, 1970'lerin sonu ve 1980'lerde Cincinnati Üniversitesi ile Chicago Sanat Enstitüsü'nde aldığı eğitim ve 1981'deki ilk sergisiyle profesyonel sanat yaşamına adım atmıştır. Bu süreçte, Frida Kahlo'dan aldığı ilhamla queer kimlik ve engellilik deneyimlerini iç içe geçiren özgün bir estetik yönelim geliştirmiştir (Lehrer, 2020, s. 206). 1990'lar, sanatçının kişisel ve sanatsal dönüşüm dönemi olarak öne çıkar. 1994'te katıldığı Psychological Self-Portrait atölyesi, kendi bedenini temsil etme ve fiziksel gerçekliğiyle yüzleşme imkânı sunmuş; teneke üzerine ürettiği minyatürler profesyonel galerilerde sergilenerek kariyerinde kritik bir eşik oluşturmıştır. 1996'da engelli aktivist ve yazar Susan Nussbaum'un davetiyle dahil olduğu Chicago Disabled Artists Collective, ona engellilik kültürünü derinlemesine deneyimleme ve ayna açlığı olarak tanımladığı öz-yansıma ihtiyacını kavrama olanağı sağlamıştır. Tüm bu deneyimler, 1997'de engelli sanatçı ve aktivistlerin hikâyelerini merkezine alan öncü Circle Stories projesinin temelini hazırlamıştır (Lehrer, 2020, s. 240-257).

Circle Stories'in 2004'te Chicago Cultural Center'da sergilenmesi, Lehrer'i engellilik kültürünün önde gelen sanatçılarından biri olarak görünür kılmıştır. Sanatçı çizgisini 2001-2002 yıllarında ürettiği Family Series ile sürdürerek ailesi ve yakın çevresinin portrelerine odaklanmıştır. Bu seri, Lehrer'in en kişisel çalışmalarından biri olmakla birlikte sakat kültürün değerlerini ve deneyimsel derinliğini de yansıtır. Sanatçı, arkadaşının portresinde (Görsel 4), onu yerde uzanmış biçimde resmederken köpeğini kompozisyonun merkezine yerleştirir. Bu düzenleme, ailenin anlamını sorgular; aileyi yalnızca insan türüyle ya da kan bağıyla tanımlamanın sınırlılığını görünür kılar. Aynı zamanda dikey, güç ve özerklik temsili insan imgesini yatay bir yerleşimle dönüştürerek kırılabilirlik ve türler arası kardeşlik kavramlarına gönderme yapar. Böylece eser, dayanıklılığın yerini karşılıklılığa, özerkliğin yerini ilişkisel varoluşa bıraktığı bir etik zeminde konumlanır. Lehrer, Family Series'i Amerikan bireycilik ideolojisine karşı bir eleştiri olarak konumlandırır. Ona göre: Amerikan kültürü, sert ve bağımsız bireyi ve onun kendi çabasıyla elde ettiği efsanevi başarı hikâyesini idealleştirir ve yüceltir. Oysa gerçekte, engelli olsun ya da olmasın, insanların çoğu yalnız yapamaz. Çoğumuz aileler kurarız; biyoloji yoluyla, seçimlerimizle ya da her ikisinin birleşimiyle. Engellilik Kültürü'nün temel değerlerinden biri de karşılıklı bağımlılığın onurlandırılmasıdır (Lehrer, t.y.).

Lehrer, Totems and Familiars ve Mirror Shards serilerinde portreyi semboller, refakatçiler ve paylaşılan kırılabilirlikler aracılığıyla öznenin varlığını müzakere ettiği bir cripistemolojik alan olarak kurgular. The Risk Pictures'ta ise bu müzakereyi daha ileri taşıyarak paylaşılan riskin kendisini özdeşleşme sürecinin merkezine yerleştirir.

Lehrer, Chicago Sanat Enstitüsü ve Northwestern Üniversitesi'nde yürüttüğü derslerde normal beden-zihin tasavvurunu sorgulayan pedagojik yaklaşımlar geliştirmiş, aynı zamanda gelişmekte olan tıbbi beşerî bilimlerin alanına yaratıcı katkılar sunmuştur. 2020'de yayımlanan anı kitabı *Golem Girl*, sanatını, yaşamını ve aktivizmini belgelemekle kalmayıp çağdaş engellilik çalışmalarında önemli cripistemolojik metinlerden biri olarak değerlendirilmektedir¹¹.

¹¹ Riva Lehrer'in başlıca ödülleri arasında *Golem Girl* ile kazandığı 2020 Barbellion Prize, 2020 Ford Foundation Disability Futures Fellowship, 2017 Society for Disability Studies Presidential Award, 2017 3Arts MacDowell Colony Fellowship, 2014 Carnegie Mellon Fellowship, engelli sanatçılara verilen prestijli 2006-2007 Wynn Newhouse Award, ayrıca Illinois Arts Council Grants ve National Endowment for the Arts Grant bulunmaktadır.



Görsel 4. Riva Lehrer, Tom O'Dowd and Buddy, Family serisinden, 2002. Kâğıt üzerine karakalem; 91,4 × 61 cm.

Lehrer, Batı portre geleneğinin ölümsüzlük ve kusursuzluk idealleri üzerine kurulduğunu; hiyerarşik toplumların bir uzantısı olarak iktidarı meşrulaştırırken engelliliği görünmez kıldığını belirtir. Ancak engellilik, çürüme ve zamanın işareti olarak bastırılrsa da portrenin arka planında daima varlığını sürdürmüştür (Lehrer, 2020, s. 186). Bu kanona karşı geliştirdiği pratiğinde Lehrer, engelliliği yalnızca acı üzerinden okuyan yaklaşımları boşa çıkarır; realist tekniklerle norm dışı güzelliği görünür kılar. Gençliğinde bedenine duyduğu korku ve tiksintinin zamanla hazzı ve erotik aidiyete dönüştüğünü aktaran sanatçı, portrelerinde engelli özneleri kırılganlığın yanı sıra güçlü, çekici, cinsel ve hatta majestik figürler olarak sunar. Böylece portre, dışlayıcı bakışın ürettiği toksik aynaları kırarak yeni bir etik-estetik karşılaşma alanı açar (Lehrer, 2020, s. 195). Örneğin bir otoportresinde (Görsel 5) Lehrer, kendisini havada asılı duran, kendi hareketlerini kontrol etmeye ve yönlendirmeye çalışan bir kukla olarak betimlemiştir. Bu temsilde sanatçı, sakat öznenin biçimlenme sürecini, yetişmenin çelişkilerini, dolambaçlarını ve direniş gerektiren zorluklarını kendine acımadan, yalın ve dürüst bir samimiyetle ele alır. Söz konusu imge, sakat bireylerin kendilerini çepere iten ve görmezden gelen bir dünyada kendi yönlerini ve kimliklerini bulma çabasını hem içtenlik hem de mizahi farkındalık içeren bir görsel metaforla görünür kılmıştır.



Görsel 5. Riva Lehrer, Otoportre, At 54, 2013. Boyutlu karma teknik kolaj; 38,1 × 30,5 × 1,3 cm.

Lehrer'in 1997'de başlattığı Circle Stories projesi, engelli sanatçı, akademisyen ve aktivistlerin portrelerinden oluşan işbirlikçi bir seri olarak, tarih boyunca engelli bedenlere yüklenen nesneleştirici imgelere (anomali, ucube, ibret nesnesi) karşı yaratıcı bir müdahale niteliği taşır. Spina Bifida¹² ile doğmuş bir sanatçı olarak Lehrer, kendisini sakat topluluğun içinden bir tanık ve katılımcı olarak konumlandırır ve portreyi öznelere kendi temsillerinde söz sahibi olduğu kolektif bir sürece dönüştürür. Circle başlığı aynı anda tekerlekli sandalye sembolüne, topluluk dayanışmasına ve döngüsel üretim yöntemine gönderme yapar. Haftalar süren görüşmeler ve müzakerelere dayalı sanatsal yöntemi, tarihsel dikizlenme deneyimini tersyüz ederek temsilin kolektif mülkiyetini öne çıkarır ve engelli topluluklarda yaygın olan öz-yansıma arzusunun yargılayıcı dilden arındırılmış biçimde görünür kılar (Lehrer, 2000; Fox, 2019; Moscicki, 2023; Lehrer, 2020).

Lehrer'in Circle Stories serisi kapsamında 1998'de yaptığı Susan Nussbaum portresi, engelli özneliği görünür kılmak için güçlü görsel stratejiler kullanır (Görsel 6). Nussbaum, gündelik bir şal ve mesleğini simgeleyen nesnelerle çevrelenmiş; yazarlığının ve direnişinin işareti haline gelen artritli elleri, bir saltanat tahtını andıran tekerlekli sandalyesiyle bütünleşmiştir. Eller, sandalye ve nesnelerin özgüllüğü, figürü tipik değil özgün bir özne olarak öne çıkarır. Böylece Lehrer, tekerlekli sandalye kullanıcılarını bağımlı ya da hapsedilmiş olarak betimleyen kültürel anlatıları tersine çevirerek üretken, güçlü ve sorgulayan bir kadınlık imgesi sunar (Garland-Thomson, 2010, s. 29). Garland-Thomson'ın (2010, s. 24) vurguladığı gibi, Lehrer'in portreleri engellilik kökten dönüştürür: aydınlatma, duruş, semboller ve mekân kurgusu aracılığıyla geleneksel portre estetiğini altüst eder; güzellik ve soyluluk idealleriyle özdeşleştirilen kanona karşı, sakatlığı gizlemek yerine görünür ve sahiplenilebilir kılar.



Görsel 6. Riva Lehrer, Susan Nussbaum, 1998. Panel üzerine akrilik; 40,6 × 66 cm.

Lehrer'in Totems and Familiars (2006–2009) ve Mirror Shards (2011–2013) serileri, bellek ve kişisel mitolojiler, temsil etiği ve sakat öznenin bilgi üretimi temalarını birbirine bağlar. Bu kurgular, sakat öznelere hem kendini tanıma hem de benliğin sınırlarını aşma süreçlerinde, onları görmezden gelen ve reddeden dünyaya karşı özgün varoluş biçimleri geliştirmelerini görünür kılar; böylece gerçekte hayalin iç içe geçtiği bir cripistemolojik direniş tarihi inşa eder.

Engelli aktivist Nadina La Spina'yı betimleyen portre (Görsel 7), onun kişisel geçmişindeki travmayı ve pek çok engelli bireyin maruz kaldığı toplumsal stigmanın acısını görünür kılar. La Spina, çocuklukta kendisini dünyadaki tek engelli çocuk sanarken, hastanede tanıştığı diğer engelli çocuklar aracılığıyla yalnız olmadığını fark eder. Ancak burada sık sık duyduğu "Ne kadar güzelsin! Ne yazık... Ne büyük kayıp..." ifadesi hafızasında silinmez bir iz bırakır. Bu mesajı içselleştiren bir arkadaşı, hiçbir zaman kabul görmeyeceğine inanarak yirmi iki yaşında intihar etmiştir (Lehrer, 2020, s. 393–394). Lehrer'in portresinde bu kızın genç hayaleti, Nadina'nın yanında oturur ve saçını tarar; arka planda, serum torbalarının içinde yüzen boş elbiseler, stigmalarla kurban giden diğer sakat kızlara adanmış sessiz bir ağıt olarak yorumlanır. Nadina'nın

¹² Ayrık omurga hastalığı ya da tıpta bilinen ismi ile spina bifida, hamilelik döneminde bebeğin omurgasının tam olarak kapanmaması sonucu omurgada açıklık oluşmasıdır. Spina bifida, omuriliğin ve omurların gelişimini etkileyen bir dizi durumu tanımlamak için kullanılır (Memorial Sağlık Grubu, t.y.).

arkasındaki bu hayalet, yalnızca bireysel bir kaybın değil, her ‘başarılı’ engelli bireyin görünmez mücadelelerinin, toplumsal dışlanmayla yüzleşmesinin ve direnişinin simgesidir ve ortak bir sakat direniş belleğine ve kolektif bir sakat paydaşlığa işaret eder.



Görsel 7. Riva Lehrer, Nadina La Spina, 2008. Kâğıt üzerine karakalem, üç ayrı çerçeveli çizim; toplam yerleştirilmiş boyut yaklaşık 111,8 × 274,3 cm.

Mirror Shards serisinde Lehrer, işbirlikçilerini onların seçtikleri hayvansı kostümler içinde resmederek çevresel kayıp, keder ve türler arası geçirgenlik arasındaki bağı araştırır. Hayvansı ve canavarımsı imgeler, engelli bireylerin tarih boyunca hayvanlar ve canavarlarla özdeşleştirilmelerine dair tartışmalı mirasa gönderme yapar. Sanatçı, bu imgeleri sahiplenerek ve normal/anormal ile insan/insan olmayan arasındaki sınırları bulanıklaştıran gotik bir estetik aracılığıyla empati, özbilgi ve türler arası geçirgenlik çağrışımları kurar (Lehrer, 2020, s. 415).

Bu yaklaşım, Alison Kafer’in (2013, s. 142) sakatlık ile ekoloji arasındaki ittifakı kavramsallaştırdığı çerçeveye örtüşür. Ona göre hem doğa ve doğal türler hem de engelli bedenler, sağlamlılık, özerklik ideali ve kapitalist hız rejimlerine karşı bir direniş hattı kurar. Lehrer’in serisi de bu ittifakın ortak değerleri olan karşılıklı bağımlılık, kırılganlık ve yavaşlamanın görsel bir ifadesi olarak okunabilir.

Seride en dikkat çekici olan, sanatçı Tim Lowly ve ağır engelli kızı Temma’ya adanan portredir (Görsel 8). Bu eserde Lehrer’in estetiği, açık biçimde etliğiyle birleşir. Lowly’nin sanatında Temma yıllar boyunca merkezde yer almasına karşın, Lehrer bu doğrudan temsili reddeder ve Temma’yı birebir betimlemek yerine baba-kız ilişkisine odaklanır. Bilgilendirilmiş onam ilkesini gözetken sanatçı, öznelliğini ve rızasını ifade edemeyen sakat çocuğun temsilini dolaylı biçimde kurarak, engelli bireylerin özerkliğini sanat pratiğinin temel ilkesi olarak vurgular. Baykuş avatarı, bilgelik ve gizemin simgesi olarak, konuşamayan Temma’nın sessizliğini yokluk değil, kendi bütünlüğü içinde bir varoluş biçimi olarak imler (Lehrer, 2020, s. 395–397). Bu temsilde Tim/Owl figürü, sevgi, bakım ve öznelliğe dair etik bir duruşun anıtı hâline gelir. Lehrer’in betimlemeye yönelik etik yaklaşımı, sakat kültüründe farklı ve öteki varlıkları tüm varoluşlarıyla tanıma, kabul etme, onurlandırma ve tanıklıklarına değer verme ilkesine dayanır.



Görsel 8. Riva Lehrer, *Tim/Owl*, 2011. Schoellershammer kâğıt üzerine karakalem, cam, kıl, kâğıt, İncil sayfaları, tel, dallar ve kolaj; 101,6 × 76,2 × 7,6 cm.

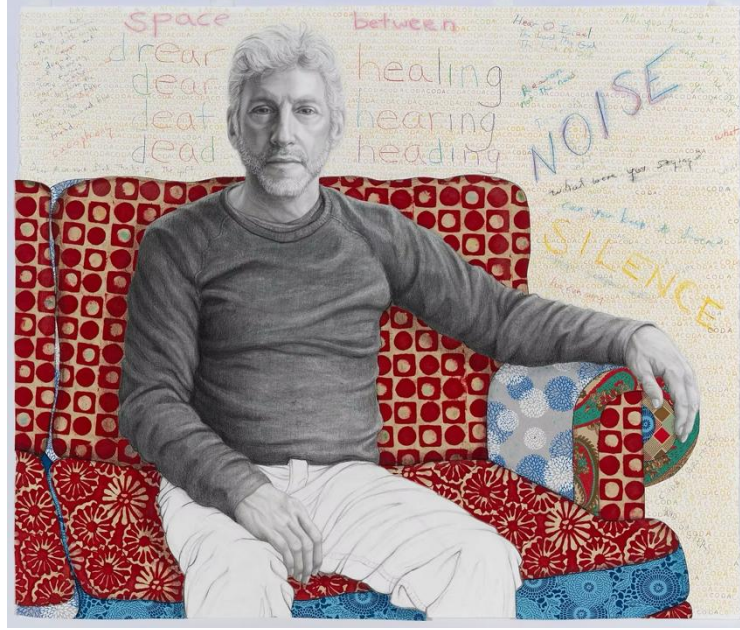
Lehrer'in *The Risk Pictures* serisi (2014-), portre pratiğinde radikal bir kırılmayı temsil eder. Projenin amacı, sanatçı ile özne arasındaki geleneksel güç dengesini tersyüz ederek savunmasızlığı ortaklaştırmak ve üretim sürecini eşitlikçi bir zemine taşımaktır. Lehrer, bilgilendirilmiş onam ilkesine bağlı kalmasına karşın, portre tamamlandığında öznenin kendi imgesi üzerindeki kontrolünü kaybettiğini fark etmiş ve bu seride söz konusu asimetrisinin üstesinden gelmeyi hedeflemiştir.

Süreç, çok katmanlı bir katılım modeline dayanır. Katılımcılar, aynı zamanda Lehrer'in evi olan stüdyoda dört ila on oturumluk bir programa dâhil olur; her oturum yaklaşık üç saat sürer. İkinci saatin ardından Lehrer mekândan ayrılarak stüdyoyu en az bir saat boyunca bütünüyle özneye bırakır. Bu süre içinde katılımcı, tuvali dönüştürmekten mekânda kendi izini bırakmaya kadar dilediği müdahaleyi yapabilir. Lehrer bu eklemeleri hiçbir zaman silmez; yalnızca onlara görsel yanıt üretir. Böylece süreç, karşılıklı müzakere, müdahale ve tepkiyle ilerleyen döngüsel bir üretim biçimine dönüşür. Son aşamada ortaya çıkan eser hem sanatçı hem de özne tarafından imzalanarak temsilin tek yönlü otoritesini kıran kolektif bir pratiğe evrilir (Fox, 2019, s. 230).

Serinin adında vurgulanan risk iki düzeyde işler. İlk olarak, Lehrer sanatsal otoritesini ve ekonomik güvencesini bilinçli biçimde tehlikeye atar: Katılımcılar tabloyu bozabilir ya da planlarını geçersiz kılacak müdahalelerde bulunabilir. Bu olasılık onun ifadesiyle dehşet vericidir, çünkü galeri satışları başlıca gelir kaynağını oluşturur. İkinci düzeyde risk, sanatçının kendi engellilik deneyiminden beslenir. Farklı bedenlenmesi nedeniyle gündelik yaşamın kaosuyla sürekli karşılaştığını belirten Lehrer, stüdyoda kurduğu mutlak kontrolün yapaylığını fark eder. *The Risk Pictures* böylece yaşam ile sanatsal üretim arasındaki mesafeyi kapatan ve sanatçının eser üzerindeki tek yönlü otoritesini sakatlayan bir deney alanına dönüşür (Lehrer, t.y.).

The Risk Pictures, portre öznesini imgesinin üretiminde aktif bir konuma yerleştirerek temsilin geleneksel yapısını değiştirir. Bu yaklaşım, damgalanmış bedenlerin maruz kaldığı nesneleştirici ve yüzeysel bakışa karşı bir strateji olarak okunabilir. Öznenin portreye ve sanatçının yaşam alanına doğrudan müdahalesi ile her işbirlikçi portre için ayrılan uzun süreç, kimliğin çok katmanlı ve ilişkisel doğasını görünür kılar. Böylece deneyim, birinci şahıs perspektifinden kayda geçirilir ve sanat tarihinde marjinalleştirilmiş öznelerin temsillerini yeniden kurma imkânı doğar. Katılımcıların bir kısmı sürece çekingen yaklaşarak konsepti sınırlasa da çoğu cesur müdahaleleriyle projenin gücünü pekiştirmiştir (Lehrer, t.y.).

Lehrer'in bu seri kapsamında 2016'da gerçekleştirdiği Lennard J. Davis portresi (Görsel 9), engellilik çalışmalarının öncülerinden Davis'in kişisel ve entelektüel kimliğini üretim sürecine katmasıyla öne çıkar. Davis, portreye NOISE/SILENCE karşıtlığını, dil oyunlarını ve Shakespeare, Coleridge ile Yahudi dualarından alıntılar ekleyerek hem sağır anne-babasından miras aldığı kültürel kimliğini hem de akademik çalışmalarında odaklandığı dil, işitme ve normallik meselelerini işler. Silgi izleri ve üstü çizilmiş sözcükler, ifade seçiminin ardındaki yoğun emeği görünür kılar; portreyi tek taraflı bir temsil olmaktan çıkararak ortak üretim sürecini ön plana çıkarır. CODA (Child of Deaf Adults) sözcüğünün Lehrer ve asistanı tarafından defalarca yazılması Davis'in kişisel tarihini onurlandırırken, aynı zamanda portre üretiminin ve engellilik çalışmalarının emek yoğun doğasına işaret eder. Davis'in Sevgili anne ve baba, armağan için teşekkür ederim ifadesi ise, sakatlık mirasını yük değil armağan olarak çerçeveler (Lehrer, 2020, s. 407; Fox, 2019, s. 230).



Görsel 9. Riva Lehrer ve Lennard Davis, The Risk Pictures: Lennard Davis, 2016. Kâğıt üzerine karma teknik ve kolaj; 76,2 × 111,8 cm.

Lehrer, stüdyo pratiğini her zaman mahremiyet, dürüstlük ve bedensel yakınlık üzerine kurduğunu belirtir; işbirlikçileriyle aylar süren yoğun oturumlar portrelerinin temelini oluşturur. Covid-19 pandemisi, bu yaklaşımı kesintiye uğratarak sanatçıyı Zoom üzerinden üretmeye yöneltmiştir. Yazar ve sakat aktivist Alice Wong ile başlayan Zoom Portraits serisi (2020–2022; Görsel 10), çevrimiçi karşılaşmalardan doğmuştur (Lehrer, t.y.). Eserde Wong, ev ortamında solunum cihazıyla birlikte bir Zoom penceresi içinde resmedilir; arka planda Lehrer'in bilgisayar ekranı görünür. Bu düzenleme, karşılıklı kırılganlık ve samimiyet duygusunu açığa çıkarır; sanatçının kişisel notlarının görünürlüğü ile Wong'un dirençli varlığı arasında güven ve açıklık içeren bir etkileşim kurulur.

Zoom arayüzünde solunum cihazına bağlı bir bedenin görünürlüğü, engellilik kültürünün dijital erişim alanındaki öncülüğüne sessiz bir gönderme yapar. Pandemi, engelli toplulukların uzun süredir yaşadığı erişim sorunlarını görünür kılarken, onların çevrimiçi dayanışma ve üretim pratiklerindeki öncül konumunu da açığa çıkarmıştır. Emily Lim Rogers'ın (2023, s. 96) belirttiği gibi, çevrimiçi etkileşim çoğu topluluk için yeni bir uyum süreciyken, sakat topluluklar için önceden geliştirilmiş bir pratikti. Bu durum, Kafer'in (2013) engellilik kültüründen beslenen sakat zaman kavramıyla örtüşür: normatif hız ve sürekliliğin kesintiye uğradığı koşullarda durağanlık, esneklik ve uyarılma yeni üretkenlik biçimlerine dönüşür. Böylece Lehrer, pandemi dönemindeki üretiminde hem kırılganlık hem de sakat zamanın kolektif bilincini görünür kılar.



Görsel 10. Riva Lehrer, Zoom Portraits: Alice Wong, 2020. Kâğıt üzerine grafit ve renkli kalem; 64,1 × 79,4 cm.

Lehrer günümüzde hâlâ işbirlikçi ve cripistemolojik portreler ile otoportreler üretmektedir. Yakın dönemde (2022) gerçekleştirdiği önemli işlerinden biri, engellilik adaleti alanının önde gelen isimlerinden, biyoetikçi ve engellilik çalışmaları araştırmacısı Rosemarie Garland-Thomson'un portresidir (Görsel 11). *Staring: How We Look* (2009) ve *Extraordinary Bodies* (2017) gibi eserleriyle engellilik tarihine ve görsel kültür eleştirisine kalıcı katkılar sunan Garland-Thomson, bu portrede Lehrer'in karakteristik sanatsal yaklaşımıyla sanatçı ile özne arasında kurulan bir sakat akrabalık (*crip kinship*)¹³ ilişkisi üzerinden resmedilmiştir. Bu akrabalık, Garland-Thomson'ın düşünsel hattının Lehrer'in sanatsal yönteminde somutlaştığı ortak bakış rejiminden kaynaklanır. Ressam ile resmedilen arasında kurulan ilişki, temsil hiyerarşisini askıya alır; biri diğerini nesneleştirmez, aksine karşılıklı tanınma, kırılabilirlik ve güven içinde bir ortak üretim alanı ortaya çıkar. Portre artık yalnızca bir temsil değil, ortak sakatlık deneyiminin duygusal, düşünsel ve politik düzeyde örüldüğü bir mahremiyet biçimidir; hem direncin hem de paylaşılan incinebilirliğin yarattığı bir yakınlık ifadesidir.

Eserde, sanatçının portre pratiğine özgü sembolik öge kullanımı öne çıkar. Diğer portrelerinde olduğu gibi burada da öznenin bedensel farklılığı belirgin bir simgeyle ilişkilendirilir: vitrin kutusunda sergilenen, *syndactyly*¹⁴ ile doğmuş bir fetüs figürü bu farklılığın görsel karşılığı olarak işlev görür. Portrenin genel kompozisyonu kum saati biçimindedir; bu form, bedenın doğumdaki morfolojik ve işlevsel özelliklerinin gelecek yaşamı nasıl biçimlendirebileceğine gönderme yapar (Lehrer, t.y.). Garland-Thomson'ın bedensel farklılığı, engellilik çalışmalarına yaptığı katkılar ve kurduğu ilişkiler bağlamında düşünüldüğünde, bu kompozisyon sakat geleceğin yaratıcı, kolektif ve ilişkisel boyutlarına bir selam niteliği taşır.

Lehrer'in portre pratiği, kişisel deneyimlerinin ötesinde engellilik çalışmaları literatürü, hak mücadelesi ve sakat akrabalıktan beslenir; bedenlenmiş bilgiyi estetik ve politik bir yoğunlukla işler. Bu yaklaşım, sanat tarihini yalnızca sakatlamaz, aynı zamanda yeniden kurar: portre kanonunu kırarak engelliliği marjinal bir kategori değil, sanat tarihinin temelini dönüştüren kurucu bir kuvvet olarak görünür kılar.

¹³ Sakat topluluklarında kullanılan *crip kinship* kavramı, queer kinship'den esinle (Oliver, 2024) heteroseksüel evlilik ve üreme gibi normatif hane yapılarının ötesine geçerek, ortak bedensel deneyimlere ve dünya görüşlerine dayalı alternatif ilişkilendirme biçimlerini ifade eder (Kafai, 2021).

¹⁴ *Syndactyly*, doğumsal bir durum olup iki ya da daha fazla parmağın veya ayak parmağının kısmen ya da tamamen birleşmiş olmasıdır. Çoğunlukla el ya da ayak gelişiminde embriyolojik süreçte ayrılmanın tamamlanmamasından kaynaklanır ve en yaygın görülen konjenital el anomalilerinden biridir (Cleveland Clinic, t.y.).



Görsel 11. Riva Lehrer, Rosemarie Garland-Thomson, 2022. Ahşap panel üzerine akrilik; 121,9 × 61 cm.

5. Sonuç: Sanat Tarihini Sakatlık Perspektifiyle Yeniden Düşünmek

Bu çalışma, engelli hakları hareketinin gelişimini, engellilik çalışmalarının disiplinler biçimlenişini ve bir karşı kültür olarak sakat kültürün değerlerini ele almış; bu değerlerin sanat tarihi ve görsel kültürle kesişim alanlarını incelemiştir. Araştırma, sakat kültürünün sanata ve bilgi üretimine yaptığı katkıları, Siebers, Kafer, McRuer ve Cachia'nın kuramsal çerçeveleriyle birlikte Riva Lehrer'in sanatsal pratiği üzerinden tartışmıştır.

Lehrer, üretiminde Siebers'ın ortaya koyduğu kırılabilirlik ve eksiklik estetiğini, Garland-Thomson'ın geliştirdiği bakış etiği ve ötekiyi gözde tutma kavramıyla yeniden yorumlamıştır. Bir sakat sanatçı olarak pratiğini, engelliliğe dair stigmalar ve görmezden gelmelere karşı bir direniş ve karşı-bakış biçiminde konumlandırmıştır. Kendi yaşam deneyiminden doğan cripistemolojik bilgiyi sanat üretiminin merkezine yerleştirmiş; sakat kültürün içinden, ortak deneyime dayalı sakat akrabalık ilişkilerini görünür kılmıştır. Böylece portre geleneğinin idealize etme ve kusuru gizleme eğilimine meydan okuyarak, estetik geleneğin sağlamcı normlarını riske, hataya ve işbirliğine dayalı bir yöntem aracılığıyla sorgulamıştır.

Lehrer'in üretim süreci, karşılıklı bağımlılık, müştereklik ve yavaş üretim ilkelerine dayanır. Bu yaklaşım, sakat zaman kavramını pratiğe dâhil ederken, sakat kültürün kusura ve yanlış tahammül, dayanışma ve ilişkisellik değerlerini de sanatsal yöntemin parçası hâline getirmiştir. Portrelerinde kırılabilirliğe saygı, sakatlığı sahiplenme, bedensel farkı ve öznel deneyimi bilgi ve üretiminin kaynağına dönüştürme stratejileriyle, engellilik çalışmalarında çığır açan figürleri bir araya getirmiştir. Ortaya çıkan seriler, bir tür sakatlık onur galerisi ya da sakat akrabalık soyağacı işlevi üstlenerek estetik temsilin sınırlarını genişletir;

böylece engelliliği bilgi, etik ve estetik üretimin merkezine yerleştirir ve sakat özneliliğin meşruiyetini görünür kılar.

Engellilik ile sanatın kesişimini tartışarak güncel kuramsal yaklaşımlara kısa bir bakış sunan bu makale, Lehrer'in portre pratiği aracılığıyla sakat sanatının kuramsal temellerini görünür kılmıştır. Çalışmanın içeriği, engellilik deneyimini yalnızca yüzeysel temsil düzeyinde değil, bilgi üretiminin, estetik yeniliğin, kurumsal dönüşümün ve etik sorgulamanın kurucu kaynağı olarak ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma sanat tarihinde sakat kültürün dönüştürücü potansiyelini ortaya koymuş; sanatsal üretim, kurumsal dönüşüm ve yaratıcı-eleştirel bilgi alanlarında birinci şahıs sakatlık deneyimlerinin değerini görünür kılmıştır. Bu bağlamda, söz konusu yaklaşımın Türkiye'de sanat ve engellilik ilişkisini yeniden düşünmeye ve sakat kültürünü estetik, etik ve epistemolojik tartışmalarda görünür kılmaya katkı sağlaması öngörülmektedir. Ayrıca, çalışma yalnızca sanat tarihi perspektifiyle sınırlı kalmayıp, plastik sanatlar alanındaki araştırmacılar için eser çözümleme yöntemleriyle genişletilebilir ve farklı disiplinler tarafından da ele alınarak çok disiplinli tartışmalara katkı sunabilir.

Teşekkür

Çalışma sürecinde kıymetli önerileri, düzeltmeleri ve yol gösterici katkılarının yanı sıra, akademik rehberliği ve arkadaşlığıyla bana cömertçe eşlik eden değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman'a içtenlikle teşekkür ederim.

Kaynakça

- ADA National Network. (t.y.). Learn about the ADA. <https://adata.org/learn-about-ada>
- Ahmed, S. (2012). *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Duke University Press.
- Aydın, A. R., Keskin, İ., ve Yelçe, N. Z. (Der.). (2020). Engellilik tarihi yazıları. İstanbul Üniversitesi Yayınevi. <https://doi.org/10.26650/B/AA09.2020.007>
- Cachia, A. (2023). Introduction: Committed to change—Ten years of creative access (s. 1–14). A. Cachia (Ed.), *Curating access: Disability art activism and creative accommodation* içinde. Routledge.
- Campbell, F.K. (2001). Inciting Legal Fictions: 'Disability's' date with Ontology and the Ableist Body of Law. *Griffith law review*, 10, 42-62.
- Campbell, F. K. (2009). *Contours of ableism: The production of disability and abledness*. Palgrave Macmillan.
- Cleveland Clinic. (t.y.). Syndactyly (webbed digits). <https://my.clevelandclinic.org/health/diseases/23521-syndactyly-webbed-digits>
- Çayır, K., Soran, M., ve Ergün, M. (Der.). (2015). Engellilik ve ayrımcılık: Eğitimciler için temel metinler ve örnek dersler. Karekök.
- Davis, L. J. (2002). *Bending over backwards: Disability, dismodernism, and other difficult positions*. New York University Press.
- Fox, A. M. (2019). Exquisite model: Riva Lehrer, portraiture, and risk (s. 227–240). B. Hadley ve D. McDonald (Ed.), *The Routledge handbook of disability arts, culture, and media* içinde. Routledge.
- Fricker, M. (2007). *Epistemic injustice: Power and the ethics of knowing*. Oxford University Press.
- Garland-Thomson, R. (2017). *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*. Columbia University Press.
- Garland-Thomson, R. (2010). Picturing people with disabilities: Classical portraiture as reconstructive narrative (s. 23–40). R. Sandell, J. Dodd, ve R. Garland-Thomson (Ed.), *Re-presenting disability: Activism and agency in the museum* içinde. Routledge.
- Garland-Thomson, R. (2009). *Staring: How we look*. Oxford University Press.

- Garland-Thomson, R. (2005). Feminist disability studies. *Signs*, 30(2), 1557–1587.
<https://doi.org/10.1086/423352>
- Gill, C. J. (1995). A psychological view of disability culture. Independent Living Institute.
<https://www.independentliving.org/docs3/gill1995.html>
- Grigely, J. (2023). Foreword (s. x–xxii). A. Cachia (Ed.), *Curating access: Disability art activism and creative accommodation içinde*. Routledge.
- Hall, M. C. (2019). Critical disability theory. E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Winter 2019 ed.) içinde. Stanford University.
<https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/disability-critical/>
- Hughes, B., ve Paterson, K. (1997). The social model of disability and the disappearing body: Towards a sociology of impairment. *Disability & Society*, 12(3), 325–340.
<https://doi.org/10.1080/09687599727209>
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV). (2022). Eva Egermann. 17. İstanbul Bienali.
<https://bienal.iksv.org/tr/17b-sanatcilar/eva-egermann>
- Johnson, M. L., ve McRuer, R. (2014). Cripistemologies: Introduction. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 8(2), 127–147. <https://muse.jhu.edu/article/548847>
- Kafai, S. (2021). *Crip kinship: the disability justice & art activism of Sins Invalid*. Arsenal Pulp Press.
- Kafer, A. (2013). *Feminist, queer, crip*. Indiana University Press.
- Kuppers, P. (Ed.). (2021). *Disability arts and culture: Methods and approaches*. Intellect Books.
- Kuppers, P. (2008). Scars in disability culture poetry: Towards connection. *Disability & Society*, 23(2), 141–150. <https://doi.org/10.1080/09687590701841174>
- Lehrer, R. (2020). *Golem girl: A memoir*. One World.
- Lehrer, R. (2020). Presence and absence: The paradox of disability in portraiture (s. 185–202). A. Wexler ve J. Derby (Ed.), *Contemporary art and disability studies içinde*. Routledge.
- Lehrer, R. (2000). Circle stories: A collaborative project. *Feminist Studies*, 26(2), 380–390.
<https://www.jstor.org/stable/3178540>
- Lehrer, R. (t.y.). Totems and familiars. Riva Lehrer Art. <https://www.rivalehrerart.com/gallery/totems-and-familaris>
- Lehrer, R. (t.y.). Mirror shards. Riva Lehrer Art. <https://www.rivalehrerart.com/gallery/mirror-shards>
- Lehrer, R. (t.y.). Tim and Temma Lowly [Mirror shards serisi]. Riva Lehrer Art.
<https://www.rivalehrerart.com/gallery/mirror-shards/tim-and-temma-lowly>
- Lehrer, R. (t.y.). The Zoom portraits. Riva Lehrer Art. <https://www.rivalehrerart.com/gallery/the-zoom-portraits>
- Lehrer, R. (t.y.). The risk pictures. Riva Lehrer Art. <https://www.rivalehrerart.com/gallery/the-risk-pictures>
- Lehrer, R. (t.y.). Family series. Riva Lehrer Art. <https://www.rivalehrerart.com/gallery/family>
- Lehrer, R. (t.y.). Rosemarie Garland-Thomson [Other work serisi]. Riva Lehrer Art.
<https://www.rivalehrerart.com/gallery/other-work/rosemarie-garland-thomson>
- Marano, V., Matter, C., ve Valterio, L. (2024). Beyond representation: Disability in art history. B. Kleine-Benne (Ed.), *Eine Kunstgeschichte ist keine Kunstgeschichte: kunstwissenschaftliche Perspektivierungen in Text und Bild* (s. 225–236) içinde. Logos. <https://doi.org/10.30819/5798>
- McRuer, R. (2006). *Crip theory: Cultural signs of queerness and disability*. NYU Press.
<https://www.jstor.org/stable/jj.25968800>
- Memorial Sağlık Grubu. (t.y.). Spina bifida nedir? <https://www.memorial.com.tr/hastaliklar/spina-bifida-nedir>

- Millett-Gallant, A. (2019). Crip aesthetics in the work of Persimmon Blackbridge (s. 218–226). B. Hadley ve D. McDonald (Ed.), *The Routledge handbook of disability arts, culture, and media* içinde. Routledge.
- Millett-Gallant, A. (2024). *The disabled body in contemporary art*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-48251-9>
- Millett-Gallant, A., ve Howie, E. (Ed.). (2022). *Disability and art history from antiquity to the twenty-first century*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003046134>
- Millett-Gallant, A., ve Howie, E. (2017). Introduction (s. 1–11). A. Millett-Gallant ve E. Howie (Ed.), *Disability and art history* içinde. Routledge.
- Moscicki, O. (2023). Imagining a 'gothic disability': Literary genre, political theory, and living disabled in Riva Lehrer's portraiture. *Disability & Society*, 38(10), 1805–1825. <https://doi.org/10.1080/09687599.2022.2042199>
- Oliver, J. (2024). Queer kinship in ancient literature (s. 273–286). E. Haselswerdt, S. H. Lindheim, ve K. Ormand (Ed.), *The Routledge handbook of classics and queer theory* içinde. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003184584>
- Oliver, M. (1990). *Politics of disablement*. Red Globe Press. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-20895-1>
- Papalia, C. (2023). Open access: Accessibility as a temporary, collectively held space (s. 267–277). A. Cachia (Ed.), *Curating access: Disability art activism and creative accommodation* içinde. Routledge.
- Papalia, C. (2020). For a new accessibility (s. 34–47). A. Wexler ve J. Derby (Ed.), *Contemporary art and disability studies* içinde. Routledge.
- Price, M. (2015). The bodymind problem and the possibilities of pain. *Hypatia*, 30(1), 268–284. <https://doi.org/10.1111/hypa.12127>
- Putnam, D., Wasserman, D., Blustein, J., ve Asch, A. (2019). Disability and justice. E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Fall 2019 ed.) içinde. Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/disability-justice/>
- Rogers, E. L. (2023). Virtual ethnography (s. 93–98). M. Mills ve R. Sanchez (Ed.), *Crip authorship: Disability as method* içinde. New York University Press.
- Sandahl, C. (2020). The phenomenological turn in disability arts: Crip time and disability aesthetics (s. 125–132). A. Wexler ve J. Derby (Ed.), *Contemporary art and disability studies* içinde. Routledge.
- Sandahl, C. (2003). Queering the crip or crippling the queer?: Intersections of queer and crip identities in solo autobiographical performance. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 9(1–2), 25–56. <https://doi.org/10.1215/10642684-9-1-2-25>
- Schalk, S. (2016). Reevaluating the supercrip. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 10(1), 71–86. <https://doi.org/10.3828/jlcls.2016.5>
- Shakespeare, T., ve Watson, N. (2001). The social model of disability: An outdated ideology? S. N. Barnartt ve B. M. Altman (Ed.), *Exploring theories and expanding methodologies* (Research in social science and disability, Cilt 2, s. 9–28) içinde. Elsevier Science. [https://doi.org/10.1016/S1479-3547\(01\)80018-X](https://doi.org/10.1016/S1479-3547(01)80018-X)
- Siebers, T. (2017). Disability and the theory of complex embodiment—For identity politics in a new register (s. 313–332). L. J. Davis (Ed.), *The disability studies reader* (5. bs.) içinde. Routledge. <https://lccn.loc.gov/2016013306>
- Siebers, T. A. (2010). *Disability aesthetics*. University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.1134097>
- Sins Invalid. (2017). Skin, tooth, and bone – The basis of movement is our people: A disability justice primer. *Reproductive Health Matters*, 25(50), 149–150. <https://doi.org/10.1080/09688080.2017.1335999>
- Sins Invalid. (2016). Skin, tooth, and bone: The basis of movement is our people – A disability justice primer (2. bs.). Sins Invalid.

- Swain, J., ve French, S. (2000). Towards an affirmation model of disability. *Disability & Society*, 15(4), 569–582. <https://doi.org/10.1080/09687590050058189>
- Swindell, C. (2023). Considering Amanda Coogan's performance art as an accessible practice (s. 256–266). A. Cachia (Ed.), *Curating access: Disability art activism and creative accommodation* içinde. Routledge.
- United Nations [UN]. (2004). International Day of Disabled Persons 2004. <https://www.un.org/esa/socdev/enable/iddp2004.htm>
- United Nations Department of Economic and Social Affairs. (2006). Convention on the rights of persons with disabilities (CRPD). United Nations. <https://social.desa.un.org/issues/disability/crpd/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities-crpd>
- Wasserman, D., ve Aas, S. (2023). Disability: Definitions and models. E. N. Zalta ve U. Nodelman (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Fall 2023 ed.) içinde. Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2023/entries/disability/>
- Watson, K., ve Hiles, T. W. (Ed.). (2022). *The Routledge companion to art and disability*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003125723>
- Watson, K. (t.y.). Disability in art history. *Art History Teaching Resources*. <https://arthistoryteachingresources.org/lessons/disability-in-art-history/>
- Wendell, S. (1996). *The rejected body: Feminist philosophical reflections on disability*. Routledge.
- Yardımcı, S., Şentürk, Y., ve Bezmez, D. (Der.). (2011). *Sakatlık çalışmaları: Sosyal bilimlerden bakmak* (F. B. Aydar, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Zola, I. K. (1989). Toward the necessary universalizing of a disability policy. *The Milbank Quarterly*, 67, 401–428. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/2534158/>