

**TÜRKİYE'DE CUMHURİYET ÖNCESİ-SONRASI KADIN'IN  
KONUMU VE BASKİRESİM ALANINDAKİ VARLIKLARI  
HAKKINDA BİR ANALİZ**

Nesli SİSLİ

Yüksek Lisans Tezi

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2015

**TÜRKİYE'DE CUMHURİYET ÖNCESİ-SONRASI KADIN'IN KONUMU VE  
BASKİRESİM ALANINDAKİ VARLIKLARI HAKKINDA BİR ANALİZ**

**Nesli SİSLİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Baskı Sanatları Anasanat Dalı**

**Danışman: Prof. Saime HAKAN DÖNMEZER**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**Haziran 2015**

## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

### TÜRKİYE’DE CUMHURİYET ÖNCESİ-SONRASI KADIN’IN KONUMU VE BASKİRESİM ALANINDAKİ VARLIKLARI HAKKINDA BİR ANALİZ

Nesli SİSLİ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2015

**Danışman: Prof. Saime HAKAN DÖNMEZER**

19. yüzyılın ortalarına kadar Avrupa’da ve Cumhuriyet Öncesi Türkiye’inde ataerkil bir yapı egemendi. Bu yapıya göre erkek, üst bir değer taşıırken kadın, özel alana ait olarak görülüp hukuki ve sosyal hiçbir hakka sahip olmadan neslin devam etmesi için yaşayan bir varlık olarak konumlanmıştır. Osmanlı Devleti’nde ise II. Meşrutiyet’le beraber kadın haklarında birtakım düzenlemelere gidilmişse de kadının özgürleşmesi Cumhuriyet Rejimi ile mümkün olmuştur. İncelenen toplumlarda kadınlar, bilim, edebiyat ve diğer dallarda olduğu gibi sanat alanından da uzunca bir süre uzak tutulmuşlardır. Cumhuriyet Öncesi Türkiye’inde kadınlar için sanat eğitimi, Mihri Müşfik Hanım’ın çabaları sonucunda İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılana kadar çoğunluğu azınlık ve Levanten olan ailelerin kızlarına aldıkları özel derslerle sınırlı kalmıştır. Tuval sanatı, asıl olarak Cumhuriyet Dönemi’yle gelişmeye başlamış, baskiresim ise askeriye hizmet etmek amacıyla kullanılan bir teknik olarak kalmıştır. Serbest sanat çalışmaları ise ilk defa Cumhuriyet Dönemi’nde uygulanmaya başlamıştır. Ancak resim sanatı gibi hızlı bir gelişme sağlayamamıştır. Çünkü baskiresim sanatının uygulanabilmesi dönemin olanaklarına göre zordu. Ancak bazı sanatçıların özel çabaları sayesinde uygulanmaya başlandı ve olanakların artmasıyla da hem baskiresim sanatı önem kazandı hem de Türk kadın baskiresim sanatçıları sayıca artarak Türk baskiresim sanatında azımsanamayacak bir yere sahip oldular. Ancak literatürlerde Türk kadın baskiresim sanatçılarının birçoğunun adı bile geçmemektedir. Algılanan bu durum ise araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

## ABSTRACT

Until the middle of the 19th century in Europe and during the pre-republic period in Turkey a patriarchal structure was dominant. According to this structure men used to symbolize a superior dignity but yet women used to devote her life to the existence of the generations without having any legal and social rights. Although some regulations were introduced in Ottoman Empire by the second Constitutional Era, but liberation of women only came under republic regime. In the analyzed societies women was deprived of art for a long time as like as science, literature and the other branches. Education of art in pre-republican Turkey was limited with the private lessons which mostly used to be attended by daughters of minority and levantine families, until Inas Sanayi-i Nefise Mektebi was founded with the efforts of Mihri Musfik Hanim. Canvas art basically started to improve by republic period, printmaking continued to be a technique to serve the military. Free art practices were first performed in the republic period. But it could not show improvement as art of painting did. Just because performing art of printmaking was difficult under the circumstances of the period. But yet it was started to be performed with the personal efforts of some artists and by means of varying possibilities both art of printmaking gained importance and in respect of the printmaking Turkish women printmaking artists developed a significant position by increasing their numbers. But in written history names of Turkish women printmaking artists are not mentioned at all. This perceived case will constitute the goals of this study.

09.06.2015

**ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

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

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

Nesli SİSLİ

**JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI**

Nesli SİSLİ'nin "Türkiye'de Cumhuriyet Öncesi/Sonrası Kadın'ın Konumu ve Baskiresim Alanındaki Varlıkları Hakkında Bir Analiz" başlıklı tezi 09 Haziran 2015 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Baskı Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**İmza**

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Saime DÖNMEZER

Üye : Prof. Gülbin KOÇAK

Üye : Doç. Düriye KOZLU

**Prof. Sıdıka Sibel SEVİM**  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## ÖNSÖZ

“Türkiye’de Cumhuriyet Öncesi-Sonrası Kadın’ın Konumu ve Baskıresim Alanındaki Varlıkları Hakkında Bir Analiz” adlı tez çalışmasının konusunun seçiminde ve araştırma boyunca her aşamasında bana yardımcı olan danışmanım, değerli hocam Sayın Prof. Saime Hakan Dönmezer’e, dökümanlardan faydalanmamı sağlayan Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi’ne, kaynak taramada ve her konuda desteğini esirgemeyen Ertan Aktaş’a ve son olarak her zaman yanımda olan, daima arkamda duran aileme teşekkürlerimi sunarım.

Nesli Sisli

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	v
ÖNSÖZ .....	vi
ÖZGEÇMİŞ .....	vii
RESİMLER LİSTESİ .....	xi
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CUMHURİYET ÖNCESİ KADIN'IN TOPLUMDAKİ YERİ

1. KADIN'IN TOPLUMDAKİ DURUMU .....	8
1.1. Kadın'a Bakış Açısının Değişimi .....	10
1.1.1. Sanatta obje olarak kadın figürünün kullanılması.....	14
1.1.1.1. Çıplaklı ve nü.....	20
2. OSMANLI DEVLETİ'NDE KADIN'IN İSLAMİYET İLE İLİŞKİSİ .....	22
3. TANZİMAT DÖNEMİ VE SONRASI KADIN'A BAKIŞ.....	25
3.1.Eğitim.....	26
3.2. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mihri (Müşfik) Hanım'ın Çabaları .....	28
3.2.1. Mihri Müşfik Hanım'ın Eserleri .....	29

## İKİNCİ BÖLÜM

### CUMHURİYET SONRASI KADIN'IN TOPLUMDAKİ YERİ

1. ATATÜRK'ÜN DEVRİMLERİYLE DEĞİŞEN TÜRKİYE VE TÜRK KADINI'NIN MODERNLEŞMESİ.....	33
2. 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE KADIN HAREKETLERİ.....	36

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK BASKİRESİM SANATI'NDA KADIN OLMAK

1. TÜRK KADIN BASKİRESİM SANATÇILARI .....	40
SONUÇ .....	97
EKLER .....	100
KAYNAKÇA .....	119

## RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
<b>Tablo 1.</b> Sembolik Düzend/Ataerkil Düalizmde Kadın ve Erkek .....	<b>10</b>
<b>Resim 1.</b> Camille Claudel, Sakountala, 1905 .....	<b>12</b>
<b>Resim 2.</b> Judith Leyster, Mother Sewing with Children by Lamplight and Fire, 1633 ...	<b>16</b>
<b>Resim 3.</b> Gustav Klimt, Judith, 1901 .....	<b>17</b>
<b>Resim 4.</b> Abdülmecid Efendi, Haremde Goethe, 1917 .....	<b>18</b>
<b>Resim 5.</b> Abdülmecid Efendi, Haremde Beethoven, 1917 .....	<b>19</b>
<b>Resim 6.</b> Ömer Adil Bey, Kızlar Atelyesi, 1919-1922 .....	<b>19</b>
<b>Resim 7.</b> Tintoretto, Susannah ve Kentin Büyükleri, 1555 .....	<b>21</b>
<b>Resim 8.</b> Müfide Kadri, Kırdı Kadınlar, 1910 .....	<b>27</b>
<b>Resim 9.</b> Mihri Müşfik, Kahve İçen Hanım.....	<b>30</b>
<b>Resim 10.</b> Mihri Müşfik, Genç Kadın Portresi.....	<b>31</b>
<b>Resim 11.</b> Mihri Müşfik Hanım, Naile Hanım'ın Portresi, 1908 .....	<b>32</b>
<b>Resim 12.</b> Melek Celal Sofu, Büyük Millet Meclisinde Kadın, 1936.....	<b>35</b>
<b>Resim 13.</b> Aliye Berger, Otoportre, Gravür.....	<b>40</b>
<b>Resim 14.</b> Aliye Berger, Büyükada, Gravür .....	<b>41</b>
<b>Resim 15.</b> Aliye Berger, Tezgah, Gravür, Özel Koleksiyon.....	<b>42</b>
<b>Resim 16.</b> Gül Derman, Altın Boynuz Efsanesi, Serigrafı, 1993 .....	<b>43</b>
<b>Resim 17.</b> Gül Derman, Günaydın İstanbul, Serigrafı, 1989 .....	<b>44</b>
<b>Resim 18.</b> Gül Derman, Eriyen Kent, Serigrafı, 1990.....	<b>45</b>
<b>Resim 19.</b> Gül Derman, Piyerloti'den İstanbul, Serigrafı, 1988.....	<b>45</b>
<b>Resim 20.</b> F.Gonca İlbeyi Demir, İnsan Mekan 2, Gravür-Linol baskı, 2004.....	<b>46</b>
<b>Resim 21.</b> F.Gonca İlbeyi Demir, Yazıt, Gravür-Linol baskı, 2005 .....	<b>47</b>
<b>Resim 22.</b> Sema Boyancı, Hayat Ağacı, Gravür, 1991 .....	<b>48</b>

<b>Resim 23.</b> Sema Boyancı, Eylül 24/Düş, Gravür, 1996 .....	<b>49</b>
<b>Resim 24.</b> Sema Boyancı, Kapadokya 05, Gravür, 1992.....	<b>49</b>
<b>Resim 25.</b> Sema Boyancı, Cunda 01, Gravür, 2001 .....	<b>50</b>
<b>Resim 26.</b> Sema Boyancı, Datça Gravürleri Serisinden, Gravür.....	<b>51</b>
<b>Resim 27.</b> Berna Türemen, Yandı Gülüm Keten Helva, Yağlıboya, 1977 .....	<b>52</b>
<b>Resim 28.</b> Berna Türemen, Çiçekçi Kadın, Yağlıboya .....	<b>53</b>
<b>Resim 29.</b> Berna Türemen, Gravür, 1976 .....	<b>53</b>
<b>Resim 30.</b> Berna Türemen, Çakma Melekler, Karışık teknik, 2012 .....	<b>54</b>
<b>Resim 31.</b> Berna Türemen, İs'tombul Masalı Sergisinden, 2010.....	<b>55</b>
<b>Resim 32.</b> Berna Türemen, Çakma Melekler, Gravür, 2011 .....	<b>55</b>
<b>Resim 33.</b> Gülbin Koçak, Uç Böcek Uç Böcek, Metal Gravür, 2008.....	<b>56</b>
<b>Resim 34.</b> Gülbin Koçak, Son Arkadaşlar, Gravür, 2009 .....	<b>57</b>
<b>Resim 35.</b> Gülbin Koçak, Gravür, 2008.....	<b>58</b>
<b>Resim 36.</b> Gülbin Koçak, İsimsiz, Gravür, 2011.....	<b>59</b>
<b>Resim 37.</b> Sema Ilgaz Temel, Ayrılık, Gravür, 2005 .....	<b>60</b>
<b>Resim 38.</b> Sema Ilgaz Temel, Düş Oyunları III, Serigrafi, 2009 .....	<b>61</b>
<b>Resim 39.</b> Sema Ilgaz Temel, Düş Oyunları, Serigrafi, 2010.....	<b>62</b>
<b>Resim 40.</b> Sema Ilgaz Temel, Serigrafi, 2004 .....	<b>62</b>
<b>Resim 41.</b> Mürşide İçmeli, Kuklalar, Gravür, 1984 .....	<b>63</b>
<b>Resim 42.</b> Mürşide İçmeli, Dört Kız Kardeş, Ağaç baskı, 1999 .....	<b>64</b>
<b>Resim 43.</b> Mürşide İçmeli, Umut Dünyası, Gravür, 1989 .....	<b>65</b>
<b>Resim 44.</b> Mürşide İçmeli, Hayat Ağacı, Gravür, 2003.....	<b>65</b>
<b>Resim 45.</b> Güler Akalan, Kılıç Yarası, Gravür, 2003 .....	<b>66</b>
<b>Resim 46.</b> Güler Akalan, Yengeçler del!, Dijital baskı, 2007.....	<b>67</b>
<b>Resim 47.</b> Güler Akalan, Özgür Yaşam, Gravür .....	<b>67</b>
<b>Resim 48.</b> Güler Akalan, Mix baskı, 2011 .....	<b>68</b>

<b>Resim 49.</b> Nevide Gökaydın, İsimlessiz, Litografi, 1976.....	<b>69</b>
<b>Resim 50.</b> Nevide Gökaydın, Ankara'ya Özlem, Gravür .....	<b>70</b>
<b>Resim 51.</b> Nevide Gökaydın, Litografi .....	<b>70</b>
<b>Resim 52.</b> Saime Hakan Dönmezer, Doğa, Serigrafi-Litografi, 2006 .....	<b>71</b>
<b>Resim 53.</b> Saime Hakan Dönmezer, Bağlantı, Serigrafi, 2011 .....	<b>72</b>
<b>Resim 54.</b> Saime Hakan Dönmezer, Aşkın Gözyaşları, Serigrafi, 2010.....	<b>72</b>
<b>Resim 55.</b> Saime Hakan Dönmezer, İsimlessiz, Serigrafi, 2010.....	<b>73</b>
<b>Resim 56.</b> Saime Hakan Dönmezer, İsimlessiz, Serigrafi, 2012.....	<b>74</b>
<b>Resim 57.</b> Saime Hakan Dönmezer, İsimlessiz, Serigrafi, 2012.....	<b>74</b>
<b>Resim 58.</b> Sabiha Erengönül, Gravür .....	<b>75</b>
<b>Resim 59.</b> Sabiha Erengönül, Gravür, 1976.....	<b>76</b>
<b>Resim 60.</b> Sabiha Erengönül, 1968.....	<b>76</b>
<b>Resim 61.</b> H.Müjde Ayan, Bilinçaltı, Serigrafi, 2009 .....	<b>77</b>
<b>Resim 62.</b> H.Müjde Ayan, Genetik Dönüşüm I, Gravür, 2004 .....	<b>78</b>
<b>Resim 63.</b> H.Müjde Ayan, Gergedan Olmayalım, Serigrafi, 2008.....	<b>79</b>
<b>Resim 64.</b> H.Müjde Ayan, Öteler, Serigrafi, 2008 .....	<b>79</b>
<b>Resim 65.</b> H.Müjde Ayan, Hayatın Yarışı, Linol baskı, 2009 .....	<b>80</b>
<b>Resim 66.</b> Ayşegül İzer, Yeşilköy, Dijital baskı, 2009 .....	<b>82</b>
<b>Resim 67.</b> Ayşegül İzer, Hürrem Sultan, Dijital baskı, 2009.....	<b>82</b>
<b>Resim 68.</b> Ayşegül İzer, Teodora, Serigrafi-Kolaj, 2007 .....	<b>83</b>
<b>Resim 69.</b> Ayşegül İzer, Coğrafyadan Kaldınız, Serigrafi, Kolaj, 2012 .....	<b>84</b>
<b>Resim 70.</b> Ayşegül İzer, Coğrafyadan Kaldınız, Serigrafi, Kolaj, 2012 .....	<b>84</b>
<b>Resim 71.</b> Nükhet Atar, İsimlessiz, Litografi, 2011.....	<b>85</b>
<b>Resim 72.</b> Nükhet Atar, İsimlessiz, Litografi, 2010.....	<b>86</b>
<b>Resim 73.</b> Nükhet Atar, İsimlessiz, Litografi, 2009 .....	<b>87</b>
<b>Resim 74.</b> Nükhet Atar, İsimlessiz, Litografi, 2009.....	<b>88</b>

<b>Resim 75.</b> Güldane Araz Ay, Serigrafı, 2010 .....	<b>89</b>
<b>Resim 76.</b> Güldane Araz Ay, Serigrafı.....	<b>90</b>
<b>Resim 77.</b> Güldane Araz Ay, Serigrafı.....	<b>90</b>
<b>Resim 78.</b> Selvihan Kılıç, İsimsiz, Ağaç baskı, 2011 .....	<b>91</b>
<b>Resim 79.</b> Selvihan Kılıç, İsimsiz, Ağaç baskı, 2012 .....	<b>92</b>
<b>Resim 80.</b> Selvihan Kılıç, İsimsiz, Ağaç baskı, 2011 .....	<b>93</b>
<b>Resim 81.</b> Selvihan Kılıç, İsimsiz, Ağaç baskı, 2012 .....	<b>93</b>
<b>Resim 82.</b> Sezin Türk Kaya, İsimsiz, Kolografı, 2014.....	<b>94</b>
<b>Resim 83.</b> Sezin Türk Kaya, İsimsiz, Kolografı, 2014.....	<b>95</b>
<b>Resim 84.</b> Sezin Türk Kaya, İsimsiz, Kolografı, 2014.....	<b>96</b>
<b>Resim 85.</b> Sezin Türk Kaya, İsimsiz, Kolografı, 2014.....	<b>96</b>

## GİRİŞ

### Problem

Yeryüzünde var olmuş birçok toplum ataerkil düzenle yönetildiğinden, tek mesleği çocuklarına ve erkeğine bakmak olarak görülen kadın, genellikle ikinci planda kalmış, düzenin getirdiği sınırlamalar, engellemeler çerçevesinde yaşamını sürdürmeye çalışmış, ezilmiştir.

Kadınlık ve erkeklik, tanımlanmış toplumsal rollerdir. Kadınlık ve erkeklik bir karşıtlık ilişkisiyle kurulmaktadır. Kadın özel alana ait, doğaya yakın, seyredilen, edilgen, tüketen, bağımlı kavramlarıyla anlamlandırılırken, erkek; kamusal alana ait, kültür ve teknolojiye yakın, seyreden, etken, üreten ve özgür kavramlarıyla anlamlandırılmaktadır (Sankır,2010,s.2). Yani kadın ve erkek eşit doğar ancak, toplumun biçtiği roller onları zıt kutuplara taşımaktadır. Kadına, özel alana ait olma yani çocukları, eşi ve ev işleriyle ilgilenme, kocasına, babasına-evin reisi kimse ona bağımlı olma rolü uygun görülürken özgür ve üretken olma rolü erkeğe verilmiştir. Kısaca kadın pasif, erkek aktif olandır. İşte bu nedenledir ki tarihte her alanda olduğu gibi sanat alanında da kadın sanatçıların sayıca az olduğu görülmektedir. Kendilerini var etmeyi başarmış kadın sanatçılar da pek çok sorunla karşılaşmışlardır. Sanatçı olamayacakları düşünülmüş, sanat okullarına kabul edilmemiş, zaten yaptıkları çalışmalar da sanat değil zanaat olarak nitelendirilmiştir.

Ne gariptir ki eril zorbalığın sanatçı olmasına izin vermediği kadın, plastik sanatların hemen her alanında ve hemen her döneminde en çok işlenen figürlerin başında gelmektedir. Kadınların modellikten kalkıp sanatçı koltuğuna oturması çok büyük çaba göstermeleri ve bazılarının ağır bedeller ödemesiyle gerçekleşmiştir. Bu iç karartıcı durumun sadece Osmanlı'da değil Batı'da da fazlasıyla var olduğu bilinmektedir.

Osmanlı Devleti'nde kadın hakları, II.Meşrutiyet'le beraber ele alınmaya başlanmıştır. Birtakım kadın dergileri yayınlanmış, dernekler kurulmuştur ve en önemli gelişmelerden biri 1914'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıdır. Ancak bu gelişmeler İstanbul'da gerçekleşmekte, Anadolu kadını aynı yaşantısına söz konusu gelişmelerden haberi olmaksızın devam etmektedir. İstanbul kadını ise haberdar olduğu bu gelişmelerden ne derece faydalanabilmiştir; sonuçta hala o dönemin kanunlarıyla yönetilen bir devletin ve bu kanunları benimseyerek yoğrulmuş bir toplumun

erkeklerinin kadınlara bu konuda ne kadar destek vermiş olduğu tartışılır. Bu sebeple kadınların her alanda tam anlamıyla bağımsızlık ve erkeklerle eşitlik elde etmeleri Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan reformlar, çıkarılan kanunlar ve kabul edilen laik sistemle mümkün olmuştur.

Hemen her toplumun tarihine bakıldığında kadınların her alanda olduğu gibi sanat alanından da dışlandığı, erkeklere sunulan olanakların onlara sunulmadığı hatta sistemin yarattığı toplum baskısı yüzünden engellenmek ve sadece kendisine biçilen rolü oynamasının gerektiği düşünüldüğü için zorba davranışlara maruz kaldığı bilinmektedir. Zaten kadın sanatçıların çalışmaları sanat değil zanaat olarak görüldüğü için de sanat tarihi kitaplarında yer almamaktaydılar. Kitabında kadın sanatçılara ilk yer veren kişi ise Vassari'dir. Bu eser, bir ilk olmasının yanında okuyuculara Rönesans dönemindeki kadın sanatçıları tanıma olanağı sağladığı için ayrı bir öneme sahiptir.

Peki Türk baskıresim sanatını ele aldığımızda, Türk kadın baskıresim sanatçılarını ne kadar tanıyoruz? Baskıresmin Türk kültürüne geç girdiği bilinmektedir, fakat boyaresmin de çok erken girdiği söylenemez; ancak boyaresmin baskıresme göre hem daha kolay uygulanabilir olması hem de daha çok tanınması ve sanat olarak kabul edilmesi daha hızlı yaygınlaşmasına olanak tanımıştır. Baskıresim, hem Türk sanatı tarihinde, hem de Türk literatürlerinde sınırlı kalmıştır. Var olan kaynaklar da çoğunlukla diğer eril söylemlerin var olduğu kaynaklar gibi Türk kadın baskıresim sanatçılarının yeteri kadar tanınmasına olanak sağlamamaktadır.

## **Amaç**

Bu araştırmanın temel amacı var olan Türk baskıresim literatürlerinin kısıtlı olmasının yanı sıra söz konusu literatürlerde Türk kadın baskıresim sanatçılarının yeteri kadar tanıtılmadığının düşünülmesi ve baskıresim sanatçısı olmalarının ötesinde "kadın" olmalarından dolayı sanat yapımlarındaki çeşitli zorluklara değinmektir. Bu genel amaç çerçevesinde aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır.

1.Toplumun biçtiği cinsiyet rolü, kadınların sanatçı kimliği kazanmalarına nasıl etki etmektedir?

2.Kadın sanatçıların, kadın figürünü ele alış biçimleri erkek sanatçılarınkinden farklı mıdır?

3.Osmanlı'nın benimsediği ve yönetimin temeli kabul ettiği İslamiyet'in, kadına ve sanata bakış açısı nedir?

4.Avrupa'da, Osmanlı'da ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kadın haklarındaki değişimler ve gelişimler nasıl bir yol izlemiştir ve bu süreç içerisinde Türk kadın sanatçılarının çabaları nelerdir?

## **Önem**

Yüzyıllardır hemen her toplumda ezilmiş, kamusal alandan dışlanıp özel alana hapsedilmiş ve sınırlı haklara sahip olan kadın, ikinci sınıf vatandaş muamelesi görmüştür. Türkiye'de ise özellikle Cumhuriyet öncesi var olan Osmanlı Devleti'nde kadının hakları çok daha sınırlandırılmış (bir İslam devleti olmasının etkisi büyüktür) ve İslamiyet'in bir din olmasının yanında bir yaşam biçimi olmasından dolayı Osmanlı kadını özel alana ait olan bu sınırlamalarla dolu dünyasında ev işleri ve çocuk bakımı dışında hiçbir uğraşa dahil olamamıştır; böyle bir ortamda kadının sanatçı kimliğiyle var olabilmesi olanaksız yakındır. Nitekim Mihri Müşfik gibi istisna birkaç sanatçı dışında başka kadın sanatçı görülmemektedir. Cumhuriyet'le beraber kadına tanınan haklar sayesinde kadın da sosyal yaşama dahil olmaya başlamış, eğitim görmüş, çalışmış, özgürleşmiş ve özgürleşmektedir. Böylece Türk kadın sanatçılar da kendilerini göstermiş, sayıca artmış ve sanatçı kimlikleriyle var olabilmişlerdir. Ancak Osmanlı toplumunda sanat, uzunca bir süre sınırlamalarla var olmuş, Batılı tarzdaki plastik sanatlar bu topluma geç girmiştir; Baskıresim sanatı ise, Türkiye'ye hem geç gelmiş hem de uzunca bir süre farklı sebeplerle geniş kitlelere ulaşamamıştır; aynı zamanda boyaresim sanatıyla da kıyaslandığında yeteri literatüre de sahip değildir. Var olan literatürler göz önüne alındığında yine tarihin eril söylemiyle karşılaşılmakta, Türk kadın baskıresim sanatçılarının hakkında yeteri kadar bilgiye ulaşılamamaktadır. Bu sebeple hem değerli Türk kadın baskıresim sanatçılarının yaşamları, hem çalışmaları hakkında daha fazla bilgi almak ve gelecek nesillere aktarmak bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

## Sınırlılıklar

Bu araştırmada, 19.yüzyıl Avrupa'sında, Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye Cumhuriyeti'nde yönetimin, toplumun, kadına ve kadın sanatçılara yaklaşımları incelenerek, süreç içerisinde kadın haklarındaki değişimler ve gelişmelerin kadın sanatçılara yansımalarına yer verilmiştir. Bu çerçevede araştırma, aşağıda ifade edilen yönleri ile sınırlıdır.

1.Avrupa'daki kadın hakları ve kadın sanatçılara yaklaşımlar 19.yüzyıl ile sınırlı olup kısaca bahsedilecektir.

2.İslamiyet'in Türk kadınına getirdiği sınırlamalar konusunda bahsi geçecek olan ülke Osmanlı Devleti olacaktır.

3.Osmanlı'da kadınlara yönelik yapılan düzenlemeler ve çıkarılan kanunlar, eğitim konusu ve kamusal alana açılma ile sınırlı olacak; bu düzenlemelerin kadın sanatçılara yansımaları incelenecektir.

4.Türk Baskıresim Sanatı sürecine yer verilmeyecek, Türk kadın baskıresim sanatçıları incelenecektir.

5.Araştırmada, Türk kadınının kadın olarak özgürlüğünü ve sanatçı kimliğini kazanma süreci işlenecek; bu süreçte yaşanan zorluklar ele alınacaktır.

6.Feminizm olgusu, ayrıca ele alınmayacaktır.

7."İkinci Dalga" olarak nitelenen 1980 sonrası kadın hareketleri ele alınıp kısaca bahsedilecektir.

## Tanımlar

Araştırmada özel anlam taşıyan bazı kavramlar çalışmada kullanıldığı biçimiyle aşağıda tanımlanmıştır.

**Baskıresim:** Çeşitli araç ve malzemeler ile doğrudan veya kalıplar yapmak yoluyla kağıda veya benzeri bir yüzey üzerine sanatçısı tarafından yapılıp basılan resimlere baskıresim ya da özgün baskı denir.

**Toplumsal Cinsiyet:** Biyolojik cinsiyet kavramının ötesinde tüm cinsiyet algılarının toplum tarafından belirlendiğini öne süren bir kavramdır.

**Eril:** Bazı dillerde erkek cinsten sayılan (kelime), müzekker.

**Tahakküm:** Baskı, zorbalık, hükmetme.

**Ataerkil:** Soyda temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden (topluluk), pederşahi, patriarkal.

**Düalizm:** İkicilik, ikili yapı.

**Sembol/Simge:** Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, timsal.

**Fallus:** Erkeklik organı.

**Nedenbilim:** Herhangi bir olay türünün nedenlerini araştıran ve inceleyen bilimsel çalışma.

**Deneyüstü:** Deneyle yazılması olanaksız, akılla ilgili olan bilgi.

**Totem:** Bir insan topluluğunun ya da bir kişinin gizemsel ve büyüsel duygularla bağlı bulunduğu hayvan, bitki, doğasal olay ya da cansız bir nesne.

**Rönesans:** 15.yüzyıldan başlayarak İtalya’da ortaya çıkan ve diğer Avrupa ülkelerine yayılarak skolastik görüşün yıkıldığı; bilim ve sanatta radikal değişimlerin yaşandığı, deneysel düşüncenin canlandığı ve hümanizm anlayışının yoğunlaştığı, Avrupa’nın Ortaçağ’dan kurtulup modernleşmenin adımlarını attığı dönemdir. Kelime anlamı “Yeniden Doğuş”tur.

**Barok:** Avrupa’da Rönesans ve Maniyerist Dönem’i izleyen ve 1580-1750 tarihleri arasında oluşan bir sanat anlayışdır. Abartılı hareket duygusu ve net gözükken detayları ile dikkat çeker. Kelime anlamı, “düzgün olmayan İnci”dir.

**Zanaat:** Nitelikli emeğe dayalı, yaratıcılık gerektirmeden el becerisi ve ustalıklarla elde edilen meslek.

**Fantastik:** 18.yüzyıldan başlayarak Fransa’da gelişen, gerçek olmayana, kurgubilime başvurarak gerçeği hiçe sayan bir tür, anlayış.

**Nü:** İnsan bedeninin çıplak olarak resmedildiği eserlere verilen isimdir.

**Pitoresk:** Resimsi

**Levanten:** Osmanlı Devleti içinde ticaretle uğraşan Fransız-İtalyan kökenli Hristiyanlar için kullanılan tabir

### **Yöntem**

Araştırma probleminin kuramsal ya da kavramsal bir çerçevesini oluşturmak, araştırmanın amaca dönük ve kendi içinde tutarlı olması bakımından büyük önem taşımaktadır (Yıldırım ve Şimşek,2008,s.86). Araştırmaya temel oluşturabilecek kuramlar tezin sınırlılıkları çerçevesinde gerekli literatür taraması ve literatür değerlendirmesi şeklinde yapılmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen Türk kadın baskiresim sanatçıları, herhangi bir kronolojiye göre değil, yapılan analiz gereğince sıralanmaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CUMHURİYET ÖNCESİ KADIN'IN TOPLUMDAKİ YERİ

#### 1. KADIN'IN TOPLUMDAKİ DURUMU

Biyolojik cinsiyet anne karnında oluşur; toplumsal cinsiyet ise doğduktan sonra. Toplum içinde "kızlar şöyle olur, erkekler böyle olur" gibi aşılamlar toplumsal cinsiyeti öğretir. Kızlarla erkeklerin farklı uzunluklarda saç uzatmaları, pantolon ve etek giyme, kulağa küpe takma ya da takmama, gibi farklılaşmalar toplumsal cinsiyet ile uyumlu duruma gelme davranışları olarak değerlendirilebilir. Bütün bu olgularda biyolojik cinsiyet değişmez, ancak toplumsal cinsiyet ortaya çıkmaktadır (www.wikipedia.org). Toplumsal cinsiyet rolleri, bireyin kimliğini ortaya koyma sürecinde etkilidir ve bireylerden cinsiyetleri doğrultusunda rol modellerine uygun kimlikler geliştirmesi beklenir (Sankır,2010,s.2). “Kültürler, neyin erkeksi, neyin kadınsı olduğunu tanımlamaktadır” der Sankır. Yani kadının kadın gibi, erkeğin erkek gibi davranması beklenir; insanlara uygun görülen ve insanlardan beklenen kimlik geliştirme ve davranışlar bütünü aslında doğdukları andan itibaren toplumun, sistemin, insanların cinsiyetine göre bilinçaltına kazındığı dayatma kimliklerdir. Bu sebeple kişi , doğumundan itibaren kimliğini, benliğini cinsiyetine uygun görülen rol modeller doğrultusunda geliştirmektedir ve tarih boyunca hemen her dönemde iktidarı elinde bulunduran ataerkil sistemin eril söylemi kadını ikinci sınıf vatandaş olarak ele almıştır; yüzyıllar boyu kadın...nesneleştirilmiş...,insanlığın devamlılığını sağlayan biyolojik roller uygun görülüp erkeğin toplumsal egemenliğini onaylayacak bir şekilde konumlandırılmak istenmiştir. İnsana dair olan her türlü hak ve özgürlükten mahrum bırakılan kadına, kendi başına hiçbir karar alamayan, bekar iken babasına, evliyken eşine, “beyine” bağımlı olma rolü verilmiştir. Oysa cinsiyet düzeni doğadan gelen bir düzen değil toplum tarafından oluşturulan bir düzendir (Şimşek,2011,s.598). Yani ataerkil düzenin kendisidir ve bu düzen içerisinde hep ikincil konumda tutulan kadınların sosyal, kültürel ve dolayısıyla kişisel gelişimlerini sağlayabilecekleri tüm aktivitelerden mahrum bırakıldıkları için tarihte bilim, sanat, edebiyat vs. dallarında adı geçen isimlerin büyük bir çoğunluğunun erkek olduğu doğal olarak görülmektedir. Bu anlamda toplumsal cinsiyet rolleri bireyin benlik ve zihin süreçlerini etkileyen en önemli araçsal semboller bütünüdür. Bu araçsal semboller üzerinde eril söylemin iktidar kurması bu araçları

kullanıcıların bu bakışın iktidarına maruz kalmalarına neden olmaktadır (Sankır,2010,s.2). Aslında bu maruz kalma durumu sadece kadınlar için değil erkekler için de geçerli olmaktadır. Örneğin erkeğin eşine gösterdiği yumuşak tutumları, toplum tarafından kılıbıklık olarak nitelendirilme olasılığı yüksek olduğundan erkek, bu davranış biçiminden uzaklaşmakta ve eril tahakküm mekanizması işlemeye devam etmiş olmaktadır veya bir erkeğin efemine davranışlar göstermesi ya da cinsiyetini değiştirmek istemesi de aynı şekilde hatta daha şiddetli bir şekilde bu baskıya maruz kalmasına yol açmaktadır. Bu sebeple kişi, meslek seçimi dahil genellikle her türlü fikir ve eylemlerini cinsiyetine bağlı olan bu rol modele uygun olarak gerçekleştirmektedir. Örneğin pilot, doktor, mühendis denildiğinde akla genel olarak kadın gelmemekte, ancak öğretmen, hemşire, hostes denildiğinde akla hemen kadın çalışan gelmektedir. Bu koşulların kadın ve erkeklerin kendilerini konumlandırmaları açısından belirleyen olduğu için cinsiyetçi iş bölümünde onay mekanizması işlemektedir (Sankır,2010,s.14). Özellikle öğretmenlik, kadınlar için en eski meslek geleneğine sahip alanlardan biri ve elimizdeki bilgilere göre ilk kamusal meslek niteliğindedir (Tan,1996,s.40). Bu konu, ileriki başlıklarda tekrar ele alınacaktır.

Sosyal ortamın kadına uygun gördüğü rol onların kendilerini anne, eş veya kız kardeş, kız evlat gibi toplumsal cinsiyet rolleriyle özdeşleştirmelerine neden olmaktadır. Bu durum sanatsal kimliğin oluşumunu oldukça zorlaştırmaktadır. Çünkü sosyal ortam kadına, özel alanda ev işleriyle uğraşma, çocuk doğurup bakma, eşiyile ilgilenme rolünü uygun görmektedir. Bu şartlar altındaki bir kadının sanatçı olmayı düşünmesi, istemesi bile olanaksızdır. Zaten buna cüret edenler de farklı zamanlarda, farklı şartlarda, farklı bedeller ödemişlerdir. Çünkü bu alanda kendini göstermeye cesaret eden hevesli, azimli kadın sanatçıların cesareti, erkek sanatçıların tarafından cüret olarak algılanmıştır. Kadınların sanatçı kimliğiyle benlik ve zihin süreçlerini özgürce ortaya koyabilmeleri, sosyal ortamın taşıdığı özelliklerle yakından alakalı bir durumdur (Sankır,2010,s.3-25).

Kadınlar, eril söylemin cinsiyet rolleri temelinde katı bir şekilde kurumsallaştırmış olduğu sosyal ortamda...sanat akademilerine kabul edilmemişler, çıplak model üzerinde çalışma imkanı bulamamışlar, zorluklar ve özveri dahilinde ortaya koydukları eserler sanat eseri olarak nitelendirilmemiş, zanaat kapsamında algılanmıştır (Sankır,2010,s.19). Oysa yaratma edimi yalnızca erkeklerle has bir özellik değildir. Sanat tarihinde kadın sanatçıların gerekli koşullar sağlandığında kendilerini geliştirebildikleri ve değerli çalışmalar ortaya koyabildikleri görülmüştür. Kadın sanatçı olarak var olabilmek aynı zamanda kadın kimliğini özgürce var edebilmekle mümkündür (Sankır,a.g.e.). Aşağıdaki tabloda ataerkil sistemin, kadını ve erkeği cinsiyet rollerine göre nasıl konumlandığı incelenebilir.

SEMBOLİK DÜZENDE/ATAERKİL DÜALİZMDE KADIN VE ERKEK		
Belirleyici: Fallus		
Hüküm Öncesi Şrtlar	ERKEK	Kadın
Dini	Tanrı	Şeytan
Nedenbilimsel	Cennet	Yeryüzü
Deneyüstü	Kutsal Ruh	Sıradan/Beden
Totemci	Fallus(Silahlar)	Rahim(Hedefler)
Sosyolojik	Bilinç	Bilinçaltı
	Özerk	Heterojen
	Bağımsız	Bağımlı
	Ayrılma	
Cinsel	Özne/Tekillik	Nesne/Çoğulluk
Politik/Ekonomik	İktidar	Tabi Olan
İmgesel	Fatih	Kurban
	Düzenbaz	Bakire/Fahişe
Eylem Alanı	Toplum	Özel Alan (ev)
Anlam	Düşünsel	Fiziksel
Temsil Ettikleri	Kültür	Doğa
	Kahraman	Anne

**Tablo 1.**Sembolik Düzende/Ataerkiil Düalizmde Kadın ve Erkek

**Kaynak:**Nare,1996,s.203

### 1.1.Kadın'a Bakış Açısının Değişimi

Rönesans'la birlikte kadınların plastik sanatlar alanında çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Ancak -Aydınlanma Dönemi olarak nitelenen- o dönemde de kadın sanatçılar için hala engelleyici, eşitsiz bir ortam vardır. Nitekim erkek sanatçılarla rekabete girişen kadın sanatçılar, çoğunlukla erkek sanatçıların eşi ya da sevgilisi olarak katılmışlardır (Sankır,2010s.18). Bu bilgilere çoğunlukla, kadın sanatçıları sanat tarihine konu eden ilk kişi olan Vassari'nin 1550 yılında yazdığı "Le Vite Piu Ecellenti dei Pittori, Scultori e Architettori" (Ünlü Ressam, Heykeltıraş ve Mimarların Yaşamı)

isimli kitabından ulaşılmaktadır. Kitabın 1558 yılında genişletilmiş ikinci baskısında on üç kadın sanatçıya yer verilmiştir (Sankır,2010,s.17). Bu kitapta yer alan kadın sanatçılardan Marietta Robusti ve Artemisia Gentilechi'nin hayat hikayelerine kısaca değinmek gerekirse; İspanyol saraylarından sipariş alan Marietta Robusti'nin babası ve ustası olan Tintoretti tarafından –kızının kendi başarısının önüne geçmesini engellemek için- zorla evlendirildiği bilgisi verilmektedir. Kadın ve kadın sanatçı olmanın ağır bedellerini ödeyen sanatçılardan Artemisia Gentilech ise, ressam Orazio'nun kızıdır ve babası tarafından tutulan perspektif hocasının (Agostino Tassi) tecavüzüne uğradığı için mahkeme tarafından iffetsizlikle suçlanmıştır (Sankır,2010,s.18). 20.yüzyılda bile maalesef bu olaylara verilecek örnek olaylar yaşanmıştır. Örneğin modern dönemde en popüler olan kadın sanatçılardan ikisi Camille Claudel ve Gwen John, ünlü heykeltıraş Rodin'in hem modeli, hem öğrencisi hem de sevgilisi olmuşlardır (Sankır,2010,19). -O dönemde kadınlar henüz sanat akademilerine kabul edilmediğinden ya da edilseler bile belli derslerden mahrum bırakılıp diploma verilmediğinden dolayı kadınlar, erkek sanatçıların atölyelerinde hem modellik, hem asistanlık yapıp bazen de sevgilisi olarak sanat eğitimi almak durumunda kalıyorlardı.- Her iki sanatçının da sanatsal anlamda başarılı olarak değerlendirilmelerine rağmen Camille Claudel'in kendi benliği ve kimliğini oluşturmak için ısrarlı davranması ve Claudel'in çalışmalarının Rodin'inkilerden daha başarılı bulunması, bir anlamda Rodin'e rakip olması, John'dan farklı bir hayat deneyimi yaşamasına neden olmuştur. Claudel'in asistanlığı boyunca ürettiği çalışmalar, Rodin'in çalışmalarıyla büyük benzerlik göstermiş ve bir süre sonra Rodin'e ait olduğu söylenen eserlerin Claudel tarafından yapılmış olduğu söylentileri ortaya çıkmıştır. Bu durumdan büyük rahatsızlık duyan Rodin, Claudel'in ailesini ikna edip onu akıl hastanesine kapattırıştır ve Claudel, ömrünün sonuna kadar o hastanede kalmış, böylece sanat alanından koparılmıştır (Sankır,2010,s.19-20) ve bu durumun ünlü bir sanatçı tarafından yaşatılması da ayrıca üzücü olmaktadır. Bir kadının en az kendi kadar başarılı işler ortaya koymasını hazmedememiş, işin sonunu tımarhaneye kapattırmaya kadar götürmüştür.



**Resim 1.** Camille Claudel, Sakountala. 1905

**Kaynak:** www.camilleclaudel.asso.fr...21 Nisan 2013

Camille Claudel'in hikayesi, neden hiç büyük kadın sanatçı yok sorusuna verilen kocaman ve trajik bir yanıtıdır. Aynı zamanda, onun hikayesi, akademik alanlarda doğal kabul edilen erkek dehasının egemenliğini tehdit eden bir savaşın da başlangıcıdır. Ancak zanaatkar olarak toplumda saygı görececek kadının sanatçı olarak dönüşümünün hikayesidir. Uyumsuz dişi kabul etmeyen toplumun onu evcilleştirme çabalarının, bu uğurda düzenlediği tüm politikalarının da bir özetini içerir (Sönmez,2007). Çoğunlukla bu derece olmasa da bu duruma benzer olaylar ne tek bir erkek sanatçı tarafından gerçekleştirilmiş ne de sadece Avrupa'da yaşanmıştır. Pek çok erkek sanatçı, Türkiye'de de olmak kaydıyla kadınları, kendilerine ait olarak gördükleri sanat alanına yaklaştırmamışlar ya da uğraş düzeyinde bıraktırap sanatçı statüsüne ulaşmalarına izin vermemişlerdir. Ancak 19. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'da büyük değişimler yaşandığı gözlemlenmektedir. Kadın sanatçılar sayıca artış göstermişlerdir. Birleşik Krallık'taki ünlü Royal Akademi'nin sergilerindeki kadın sanatçı oranı 1895 yılında % 22'ye yükselmiştir (İnan Keser ve Nimet Keser,2011,s.168). Ayrıca Batı'da kadın sanat öğrencilerinin 19. yüzyılın sonlarına kadar çıplak model kullanamadıkları tespit edilmektedir (Ulusoy,1999). Kadınların siyasal ve toplumsal mücadelesi esas olarak 18.yüzyılda başladı...19. ve 20.yüzyıllarda yoğunlaşarak devam etti (Berktaş,2004,s.4). 18. yüzyılda, yani 1789 Fransız Devrimi'nde kabul edilen İnsan Hakları Bildirgesi'nde insanların eşit oldukları yazılmıştı fakat burada sözü edilen sadece erkeklerdi. Sözü

edilen insan ve yurttaş kavramının kendilerini kapsamadığını fark eden kadınlar 1793'te Fransa'da, "Madem ki kadınlar darağacına gidiyor, kürsüye de çıkabilir" sloganıyla hak arayışına girmişlerdir (Konyar,2010,s.420). -Bunun sebebi 1791 senesinde Olympe de Gouges'in " Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi"ni ilan ettiği için mahkeme tarafından giyotine gönderilmesi olabilir.-

Kadınların eşit eğitim, hukuksal ve toplumsal eşitlik ve siyasal oy hakkı talepleri ancak 19.yüzyılın ortalarında güçlü bir ifadeye kavuşur (Berktaş,2004,s.7). Ancak gene de birçok ülke, kadın haklarına karşı kör olmaya devam etmiştir, ta ki Birleşmiş Milletler 1979 yılında "Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi" yani CEDAW'ı üye ülkelerin imzasına açana kadar. CEDAW'la beraber, 'kadınların insan hakları' kavramı, uluslararası hukuk belgelerinde giderek daha fazla yer almaya başlamıştır. Ancak ne yazık ki CEDAW, birçok ülke tarafından en fazla çekince konmuş bir belgedir. Belçika'dan Brezilya'ya, Kanada'dan Tayland'a ve Türkiye'ye dek uzanan bir yelpaze içinde çeşitli devletler çekinceler koymuşlardır...kırk dört ülke imzalamaya yanaşmamıştır bile. Bu durum, her ülkede kök salmış olan ataerkilliği ve ayrımcılığı ortaya sermektedir (Berktaş,2004,s.9).

"Ataerkillik, Mezopotamya'dan bu yana...varlığını sürdürmede inanılmaz bir başarı göstermiştir. Bu 'başarı'da kültürlerin erkek egemen olması ve toplumsal bilince kök salmış olan ataerkil tanımların ve davranış kalıplarının...kuşaklar boyunca pek az sorgulanarak aktarılmış olması önemli rol oynamıştır" (Berktaş,2004,s.2). Ancak kadınlar, her alanda olduğu gibi sanat alanında da mücadelelerini sürdürerek kendilerinin hak ettikleri yeri almışlardır; bu süreç zorlu ve uzun olsa bile. Yine de 21.yüzyılda dahi, modern sanat müzelerinde yer alan çalışmalar ipucu olarak kullanılırsa, henüz sanatçı olarak kadınların çalışmalarının erkek sanatçıların çalışmalarının yarısına bile yaklaşmadığı görülür. Fakat dikkati çeken başka bir nokta ise erkek sanatçıların ortaya koyduğu çalışmaların büyük bir çoğunluğunun hala kadın bedeni ve cinselliği üzerine olmasıdır (Sankır,2010,s.20).

### 1.1.1.Sanatta Obje Olarak Kadın Figürünün Kullanılması

Kadın imgesi, her dönemde sanatın esin kaynağı olmuştur. Sanatsal esinin kaynak nedeni olarak belirlenebilen, modellerin en başında gelen kadın olgusudur. Sanat tarihinin en belirgin örnekleri arasında olan kadın imgesi ve bedensel anlamda sanat yapıtının konusu olması, kadın imgesinin erkek için esin kaynağı olduğunu göstermektedir. Esin kaynağı olan kadın, çeşitli kıyafet, konu ve modellerde resmedilmiş ve resmedilen bakire, anne ve esin perisinden, fahişe, ucube ve cadıya kadar geniş bir yelpazeye yayılan çeşitli kadın imgeleri erkek egemen kültür için birer gösteren olmuştur ve olmaktadır (Karkın,2011,s.39-41).

Kadın imgesinin sanat yapıtlarında temsil edilmesi tarih öncesi çağlardan günümüze tapılan kadın(tanrıça), anılan kadın(erkek sanatçıların ilham perisi) ve tüketim kültürünün var olması, yaygınlaşmasıyla beraber bu gösterenlere bir yenisi daha eklenerek, tüketim kültürünün baş ögesi olan “satılan kadın” imgesi de yerini almıştır (Madra,2006).

Resmedilen kadın figürü, imgeleri konusuna geri dönecek olursak, ilahi dinlerin varlığından önce kadın, doğumu gerçekleştiren, içinde hayat barındıran bir varlık olduğu için neredeyse tanrısal bir figür olarak tanımlanmış ve eserlerle de somutlanmıştır. Sonraki dönemlerde, ilahi dinlerin erkek egemen söylemi, kadını, akıl çelen, kötücül bir varlık olarak görüp yasak ve günahla özdeşleştirmiştir (Yurtkulu, 2010,s.118-119). İlahi dinlerin var olmasıyla beraber kadının bu şekilde, günahkar olarak konumlandırılmasına verilebilecek ilk örnek, Havva ile Adem’in cennetten kovulma olayı ve bu anlatımın tasvirleri olacaktır. Havva ile Adem söylencesinin gösteriminde, ayartıcı, dışa dönük ve suç işlemiş olan Havva, kadın figürleri olarak belirleyici, hatta ilk günah ve cennetten kovulma sahnelerinin odak figürüdür (Azeri, 2011, s.222). Sonraki yıllar boyunca özellikle Ortaçağ Avrupa’sında üretilen eserlerdeki kadın figürü ya masum bir bakire ya da kutsal anne (Meryem gibi) günah dolu geçmişi için tövbe eder bir biçimde veya cadı ve büyücülükle özdeşleştirilip kötü ve ehlileştirilmesi gereken (Karkın,2011,s.41) kadın biçiminde resmedilmiştir. Demet Ulusoy’a göre ise, Ortaçağ sanatçılarının, Batı plastik sanatlarında ve edebiyatında en uzun süren iki temanın ilk örneklerini yarattıkları görülmektedir: Baştan çıkarıcı, düşmüş kadın ve özellikle aydınlanma felsefesi ile ağırlık kazanan melek anne ve eş ikonografileri...(Ulusoy,1999,s.54), Necmi Karkın’a göre bu ikonografiler, sanat alanında kullanılan politik imgenin en görülebilir kesin kaynağını oluşturur. Ayrıca

bahsi geçen ‘melek anne’ ikonografileri Kadının cinsiyetini, kadınlığını açığa çıkartmaktan ziyade tarihselliği içinde onaylanan ana tanrıça kökenli kutsal kadın formlarının devamı niteliğindedir.

Ortaçağ’da en çok işlenen ikonografilerden biri ise, erkeklerin kendilerini, ihanet edecek olan kadınlardan korumaları için ikaz mesajları içeren “Samson ve Delilah” hikayesidir. Hikayeye göre Samson Delilah’ı çok sever fakat Delilah ona ihanet eder. Hikayenin söylediği tek şey budur. Ancak bu, Delilah’ı kadının baştan çıkarıcılığını anlatan bir söz haline getirmiştir. Delilah’ın “kadınlık erotizmi ile erkeğin korkusu” olma vurgusu, Ortaçağ’dan Rönesans ve Barok dönemlerine kadar yapılan tablolarla birçok unsurun değişiklik göstermesine rağmen, Delilah’ın “kadınlık erotizmi ile erkeğin korkusu” olma vurgusu hiç değişmemiştir (Ulusoy,1999,s.55). Rönesans’la beraber ise fantastik kadın figürlerinin resmedildiği görülmektedir. Bu resimlerdeki kadın figürleri, Mari Magdalena gibi dua eder bir biçimde değil Holofernes ya da Yahya’nın başını tutarken zafer dolu, bir keyif duyar bir biçimde resmedilmiştir; Judith ve Salome gibi (Yurtkulu,2010,s.118-119). Ulusoy’un makalesinde ise aynı tarihler için söylediği başka bir bakış açısı vardır: “16.ve 17.yüzyıl Kuzey sanatında yaygınca işlenen “baştan çıkarıcı, kışkırtıcı” kadın imgeleri vardır, diğer bir tarafta ise tam tersine kadının evcil, pasif ve güçsüz...olduğunu yansıtan ve literatürlerde pek bahsi geçmeyen kadın sanatçı Judith Leyster (1609-1660)’e ait olan dikiş diken bir kadını yansıtan tablodur” ( Mother Sewing with Children by Lamplight and Fire, 1633).

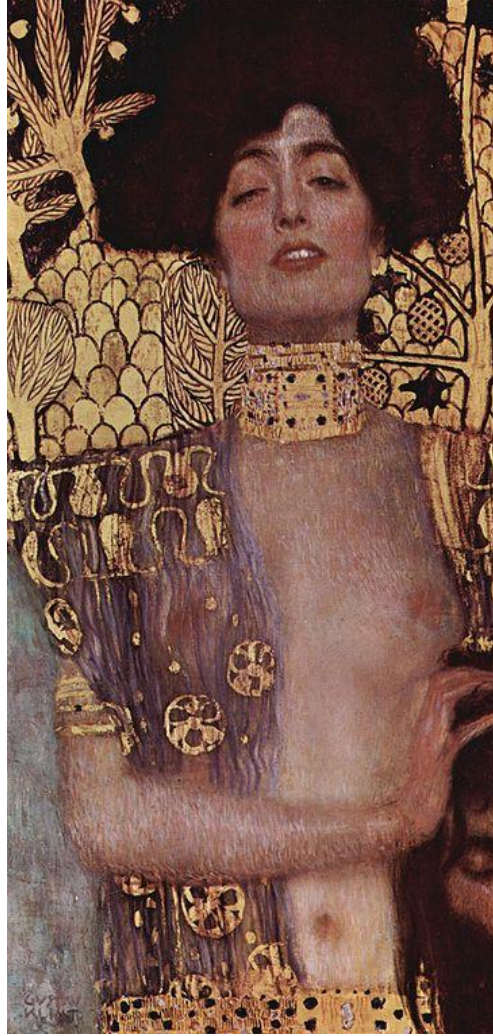


**Resim 2.**Judith Leyster, Mother Sewing with Children by Lamplight and Fire.1633

**Kaynak:**www.studyblue.com...21 Nisan 2013

Bu tablo dönemin tek örneği değildir ancak fahişelikle ilgili geleneksel Hollanda temasına karşı kişisel bir eleştirinin ilk çabalarından biri olarak önem taşımaktadır (Ulusoy,1999,s.55-56).

Başkaldıran fantastik kadın imgesi ise, modern toplumun görsel örneklerinde de özgürlüğünü ve kural tanımazlığını vurgular bir biçimde savrulan saçlarla ya da dans ederek karşımıza çıkmaktadır. Savrulan saç,...dayatılan iffet kavramına başkaldırarak kazanılan özgürlüğün ve daha pek çok fantastik kavramın en klişe göstergelerinden biri sayılmaktadır (Yurtkulu, 2010,s.121).



**Resim 3.**Gustav Klimt,Judith.1901

(Fantastik kadın imgesinin yansıtıldığı eserlerden biridir)

**Kaynak:**[www.gustav-klimt.com/Judith...](http://www.gustav-klimt.com/Judith...)26 Nisan 2013

Böylece sanatta kadın imgeleri, feminist sanat tarihi için önemli bir konu olmuştur. Sanat tarihçileri, sanatı Larry Silver'in sözleriyle : “ kültürün amaçlı, etkin ve en önemlisi şekillendiricisi” olarak düşünmeye başlayınca, sanatta kadın imgelerinin farklı ve daha karmaşık anlamları somutlaştırdığı görüşü yaygınlaşmıştır (Karkın,2011,s.41). Özellikle 1970’lerde baskın dönemini yaşamış olan feminist sanat, kadın sanatçılar için yeni kapılar açmıştır. Özellikle Amerika’da kolektif (ortaklaşa) kadın çalışmaları gerçekleştirilmiş, kadın sanatçıların özgürleşmeleri amaçlanmıştır. Hatta bu dönemde kadınlar, yorgan locaları ve Ulusal Yorgancılık Derneği(1969)

kurmuştur. Kadınların ev ortamında ürettiği ve el işi kategorisine giren işler o döneme kadar sanat eseri olarak kabul edilmezken (Ersen,2010,s.74). Dönemin feminist sanatçıları olan Tracy Emin, Andrea Dezsö, Miriam Schapiro bu tabuyu yıkan Batılı sanatçılardandır.

Osmanlı Dönemi'nde ise Kadınların görsel sanatlar alanında konu olmaktan öteye geçemedikleri, kimi zaman kalabalık içinde bir imge, kimi zaman ise portre olarak var olabildikleri, minyatürlerde ise ancak konunun gereklerine uygun biçimde ele alındıkları sonucu çıkarılabilir (Aliçavuşoğlu,2006,s.42).

Osmanlı Dönemi'nde de resim sanatına ancak üzerine yüklenen “güzel”, “hoş”, “eğlendirici”, “anne” sıfatları bağlamında ele alınan kadın, bir nesne olmaktan öteye gidememiş, bu sıfatların ötesindeki bireyselliğine ulaşamamıştır. Çoğu erkek sanatçıların elinden çıkma Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Türk resimlerine baktığımızda, resimlere konu olan kadın imgesinin toplumun yaptırımcı kodlarıyla örtüşen bir özellik gösterdiğine tanık olunmaktadır. Cumhuriyet Öncesi Türk resminde kadını diğer çağdaşlarından farklı, onu bir eylem içerisinde gösteren çok sayıda resme rastlanmamaktadır. Şehzade Abdülmecit'in “Haremde Goethe” ve “Haremde Beethoven” adlı eserleri kadının “güzel ve hoş” imgesine entelektüel bir davranış biçimini de eklemiş gözükmektedir (Aliçavuşoğlu,a.g.e.).



**Resim 4.**Abdülmecid Efendi,Haremde Goethe.1917

**Kaynak:**[www.mkutup.gov.tr/osmanli/40...](http://www.mkutup.gov.tr/osmanli/40...) 22 Nisan 2013



**Resim 5.**Abdülmecid Efendi,Haremde Beethoven.1917

**Kaynak:**www.felsefeforumu.com ...22 Nisan 2013

Ancak Ömer Adil Bey tarafından 1919-1920 tarihleri arasında yapıldığı düşünülen, kadınları resim atölyesinde çalışırken betimlediği “Kızlar Atelyesi” adlı eser ise son derece ilginçtir. Kadını romantik bir imge olmaktan çıkararak erkekler dünyasında var oluşunu müjdeleyen bu resim, kadının artık resim sanatının nesnesi olmaktan çıkıp bir eylemi gerçekleştiren kişi olarak ele alınması bakımından önemlidir (Aliçavuşoğlu,2006,43).



**Resim 6.**Ömer Adil Bey,Kızlar Atelyesi.1919-1922

**Kaynak:**www.sanatyelpazesisi.com...22 Nisan 2013

Yine de resim sanatını tarih sürecinde incelediğimizde eril söylemin egemen olduğunu görmek mümkündür ve eril söylemin egemenliği altında gelişmiş olan resim sanatı, kadını cinsel kimliği ile ön planda ve çeşitli biçimlerde her daim resmetmiş, var etmiştir. Ancak sanat yapmak için sınırları tüm gücüyle zorlayan kadın, kendisini bir yerde görme isteği yaşamış (Azeri,2011,s.226) ve bunu büyük çabalar sonucu gerçekleştirmiştir. Erkeğin ilham perisi, arzu nesnesi olmanın ötesine geçerek sanatçı kimliğiyle var olmayı başarmış, sanat yapma özgürlüğünü elde etmiştir.

### 1.1.1.1.Çıplaklık ve nü

Çıplaklık, açık olmaktır; insanın kendisi olmasıdır. Nü olmaksızın insanın başkalarına çıplak görünmesidir; yani çıplak olan kişinin bir nesneye dönüşmesidir. Çıplaklık kendisini olduğu gibi ortaya koyar. Nü'lük ise seyredilmek üzere ortaya konmuştur. Amerikalı yazar Kenneth Clark, nü'nün sanatsal bir görme biçimi olduğunu ve nü'ye bakmanın hazzının düşünsel bir haz boyutunda olduğunu söyleyerek çıplaklık ve nü olgusunun arasındaki farkı açıklamıştır. Oysa John Berger, Clark'ın görüşünü bir ölçüde onaylasa da bir nü'yü görme biçiminin yalnız sanatta olmayacağını; nü fotoğraflar, nü hareketler, nü pozların da var olduğunu dile getirir. Doğru olan nü'nün her zaman töreleştirildiğidir, bu töreleri koyan da belli bir sanat geleneğidir diyerek çarpıcı bir biçimde de ekleme yapar. Çıplak kadın resmi, Avrupa yağlıboya resim geleneğinin hiç durmadan işlenen en önemli konusudur. Bu gelenekteki ilk çıplaklar da Adem ile Havva'dır (Berger,2011,54). Adem ile Havva söylencesindeki çıplaklık, sonraki dönemleri de kapsayan bir olgu olarak ele alınmış ve sorgulanmıştır (Azeri,2011,s.224). Öyküyü kısaca ele almak gerekirse, Havva, ağaçtaki bir elmayı arzulaması üzerine meyveyi koparıp bir ısırık alır ve Adem'e de yemesi için uzatır ve ikisinin de gözleri açılarak çıplak olduklarını görürler. Bunun üzerine incir yapraklarını önlerine örtü yaparlar ve Tanrı, kadını lanetleyerek, "Senin acılarını ve doğurganlığımı artıracam; çocuklarını acı içinde dünyaya getireceksin, arzuların kocana yönelecek ve seni o yönetecek" der (Berger,2011,48). Bu öyküden, çıplaklığın bakanın zihninde oluşmuş olduğu ve kadının suçlanarak erkeğe boyun eğmekle cezalandırıldığı anlaşılmaktadır. Ortaçağ resimlerinde bu hikaye çok sık işlenmiştir (Berger,2011). Batı resim sanatı tarihinin dini ya da din dışı temsillerinde kadın her daim bir imge, erkek ise sanatçısı da erkek olan tarafından bu imgeyi oluşturan ve seyreden olarak yerini almıştır (Azeri,2011,s.224).

Çıplak kadın resminin yapılmasının nedeni ise çok açıktır. Çıplak kadın resmi yapılıyordu; çünkü çıplak kadın resmine bakmaktan zevk duyuluyordu. Ancak çıplaklığı zevk için resme geçirilen bu kadın ahlak açısından suçlanıyordu (Berger,2011,51). Yani resmi hayata geçiren kişi tarafından suçlanıyordu, yine erkek olan kişi tarafından. Oysa vücutların nü'leşmesi onun içindir. Ama o tanımı gereği bir yabancıdır-giysileri üstünde olan birisidir (Berger,2011,56-57).



**Resim 7.**Tintoretto,Susannah ve Kentin Büyükleri.1555

**Kaynak:**[www.wikipaintings.org](http://www.wikipaintings.org)...23 Nisan 2013

Rönesans sonrası Avrupa'sında ise cinsel imgelerin hemen hepsi önden gösterilmiştir;...çünkü asıl cinsel kahraman resme bakan seyirci, sahiptir. Erkekliğin böylesine şişirilmesinden doğan gariplik, 19.yüzyılın akademik sanatında doruğuna ulaşmıştır (Berger,2011,56-57).

Eril yaklaşım, kadını sanat alanında yalnızca estetik bir nesne olarak algılamış ve onları sanatın yanlıca nesnesi olarak görmüştür. Bu durum kadınların öznelliğini, özgürlük çabalarını engellemiştir (Sankır,2010,s.10).

## 2. OSMANLI DEVLETİ'NDE KADIN'IN İSLAMİYET İLE İLİŞKİSİ

Anadolu'ya yerleşen Türkler 10.yüzyılda İslam dinini kabul etmiş ancak 14.yüzyıla kadar eski gelenek ve değerlerine bağlı yaşamışlardır. Nedir bu değerler? Dede Korkut Hikayeleri baz alınacak olursa o dönemde Türk kadını, erkek gibi at biner, ok atar ve gerektiğinde de savaşırdı. Kadın, cinsel bir obje değil (Ayan,2011,s.211), kamusal alanda özgür, toplum içerisinde yeri olan, gerektiğinde yönetimi devralabilen bir bireydi. Özellikle Göktürk ve Uygurlarda kadına ayrı bir yer verilmiştir. Aile hukuku, mülkiyet meseleleri kurallara bağlı olarak düzenlenmiştir (Orhun Kitabeleri). Evlilikte...erkek tarafı kıza ağırlık (kalıng) vermekteydi. Kadın, aile içinde eşit haklara sahipti; kadın, giyimi ile kapalı değildi. Devlet otoritesinde kadın, erkek ile beraber temsil edilmekteydi. Bu dönem kadının en belirgin özelliği, evlenme çağına gelen kızların "hanım kız, becerikli ve iyi yemek yapar" şartlanmasına uygun olarak değil, ata binmekte ve silah kullanmaktaki becerileriyle seçilmekte olduklarıdır (Altındal,2004,s.25). Oysa Osmanlı toplumunda kadın sorunu, dinsel hükümlerin ağır bastığı, hatta bazen fanatizmin hüküm sürdüğü kentsel çevrelerde bir baskı hedefi olarak ele alınmıştır (Tansuğ,2008,s.135). Kabul edilen İslam dini ve hukuku; kadına sosyal yaşam düzeni içerisinde sınırlamalar getirmiştir. İslamiyet öncesi demokratik haklara sahip olan Türk kadını, İslamiyet sonrası erkeğin ardında bir kimliğe sahip olurken- yani kimliksizliğe-kadının erkeğe itaat etmesi de başlıca erdem olarak görülmüştür (Ayan,2011,s.211).

Cahiliye Devri şeklinde tanımlanan İslamiyet öncesi Arap dünyasında kadın, hayvanlardan bile daha alt tabakada görülmüştür. Hatta erkeklere oranla daha az yemek yemek durumunda kalmıştır. Hz. Ayşe'nin dediğine göre İslamiyet, kadını bu durumdan kurtarmıştır. Ancak yüzyıl sonra kadın, Cahiliye dönemindekinden bile daha geriye itilmiştir (Altındal,2004,s.33). Kitabül Ergani'de kadınların serbestlikleri uzun uzun anlatılmaktadır. Kuran'daki 114. Nas (İnsanlar) Suresi kadını doğrudan ilgilendiren suredir. Örneğin kadının, ayın hangi günü erkek tarafından boşanabilir olmasından, erkeğin üstün kılınmışlığına ve kadını dövebileceğine değin çeşitli boyutlarıyla ele alınmıştır. Kadının yararına olan noktalar varsa da Kuran, bir bütün olarak erkeği kadından üstün tutar (Altındal,2004,s.35).

"Allah'ın kimini kimine üstün kılmasından ötürü...erkekler kadınlar üzerinde hakimdirler" (Kuran,Nisa Suresi,ayet.34).

Aslında erkeğin kadından üstün tutulması, kadını erkeğin hizmetinde görme eğilimi sadece İslam'da değil Hristiyanlıkta da vardır. Bu konu Çıplaklık ve Nü başlığı altında ele alınmıştır.

İslam'ın kadını küçültücü, kötülük kaynağı görücü esasları ise, devlet organları tarafından benimsenmesi ve uygulanması ile yani Nizam'ül Mülk ile başlar (Arsel,2012,s.73). Nizamül Mülk, tam adıyla Ebu Ali el Hasan et-Tusi Nizamül Mülk (1018-1092), Büyük Selçuklu Devleti'nin veziri ve Siyasetname adlı öğütler kitabının yazarıdır. İsmi olan Nizamül Mülk'ün kelime anlamı Devletin Düzeni demektir (www.wikipedia.org/wiki/Nizamülmülk...27 Ocak 2013). Siyasetname adlı yapıtında Nizamül Mülk, devlet işlerinin görülmesi konusundaki düşüncelerini açıklarken, hükümdara kadın sınıfının aklen ve dinen eksik ve her kötülüğün kaynağı olduğunu dile getirerek; Adem ile Havva örneğinden başlayıp tarih boyunca kadının olumsuz rol oynadığını anlatır ve şu öğütte bulunurdu: “Hükümdarın emrindeki kişilerin iktidar kullanmaları caiz değildir...bu kural özellikle kadınlara uygulanmalıdır, çünkü onlar...aklen gelişmemiş kimselerdir. Onların tek görevi neslin devamlılığını sağlamaktır...” (Arsel,2012,s.73-74).

Nizamül Mülk, kadını, neslin devam etmesini sağlayan bir üreme makinesi olarak görmüştür. Bu olumsuz zihniyet giderek daha da güçlenmiştir. Nitekim Osmanlı Devleti bunun örnekleriyle doludur. Kadınların giyim ve kuşamlarıyla uğraşmak, nerelerde gezinip nelerin yasaklanacağını belirlemek Osmanlı yöneticilerinin başlıca uğraşı olmuştur. Örnekler vermek gerekirse;1603'te kadınların tatlıcı dükkanlarına girmeleri, 1610'da erkeklerle birlikte sandala binmeleri, 1750'de gezinti yerlerine gitmeleri, 1787'de ince kumaştan ferace giymeleri, III.Osman zamanında haftada dört günden fazla sokağa çıkmaları, 1900'de babaları ve oğulları ile birlikte dahi olsa yan yana yürümeleri, arabaya binmeleri, ezan saatinden sonra sokakta dolaşmalar padişah fermanıyla yasaklanmıştı. Osmanlı'da kölelik durumu da 19.yüzyılın ortalarına kadar yasal olarak sürdürülmüştür (Kalan,1998,s.15).

Osmanlı Devleti'nde kadınlar her daim ezilmişler, yasaklanmışlardı ve her tür kötülüğün de kadınlardan geldiği düşünölmüştü. Bunlardan biri de 1809'da İstanbul'u kırıp geçiren veba salgınının kadınların melanetinden gelme olduğuna inanılmasıdır. Üstelik bu tutumları sergileyenler sadece cahil sınıftan kişiler değildi, aydın kesimdeki insanların birçoğu da aynı tutum ve görüşteydi. Nitekim 19.yüzyılın başlarında Osmanlı şairlerinin en ünlülerinden olan Fazıl Bey, çeşitli ülkelerin kadınlarını eleştiren Zenan-Name adlı yapıtında kadınlardan söz etmenin abes olduğunu belirterek okuyucusundan özür dilemiştir. Çünkü kadın, kitap konusu yapılmaya layık bir varlık değildir. 1838 yılında ise taş basması olarak yayınlanan bu kitap dönemin en aydınlarından sayılan Mustafa Reşit Paşa tarafından kadınlarla ilgili kitap yazmak edebe aykırıdır gerekçesiyle toplattırılmıştır (Arsel,a.g.e.). Asıl abes olan şey ise var olan durumun kendisidir. Tüm bu yaşanan, gericilikle yoğrulmuş, durumların alt yapısını öğrenmek için, İslam dinin kadına bakış açısını anlamak için birkaç bilgiye göz atmamız bile yeterli olacaktır:

“İki kadının tanıklığı, bir erkeğin tanıklığına bedeldir” (Arsel,a.g.e.,Bakara Suresi,ayet.282).

Yani iki kadın ancak bir erkek etmektedir. Çünkü kadının sözlerine pek güvenilmez, aklen ve dinen eksik olduğu için söyledikleri de dikkate değer değildir. Sadece tanıklık bakımından değil mirastan pay alma bakımından da kadını erkeğin yarısı saymıştır.

“Erkeğe iki dişinin hissesi kadar vardır” ( Arsel,a.g.e.,Nisa Suresi,ayet.11,176).

“Erkekler kadınlar üzerinde hakimdirler” ( Arsel,a.g.e.,Nisa Suresi,ayet.34).

“Serkeşlik (itaatsizlik, inatçılık) etmelerinden endişelendiğiniz kadınları dövün” (Arsel,a.g.e.,Nisa Suresi,ayet.34).

“Hoşunuza giden başka kadınlarla iki, üç ve dörde kadar evlenebilirsiniz” (Arsel,a.g.e.,Nisa Suresi,ayet.3)

“Bir kadını aşağılatmak istiyorsan evine (evlendiğin kadının üstüne) başka bir kadını daha al” ( Arsel,a.g.e.,Buhari,Kitabu'l Cami).

Nitekim Hz Muhammed, kızı Fatima'yı evlendirmeden önce üzerine başka kadın almaması adına damadından söz almıştır. Oysa çok eşli evlilik İslam dinince kutsal sayılmıştır (Arsel,a.g.e.).

Yani sistem, kendi koyduğu kanunların ve söylemlerin bilincindedir ve böylece kadını aşağıladığını resmen kabul etmiş olur.

Boşanma hakkı ve yetisi ise, taraflar içerisinde daha akıllı sayılan kimseye tanınmıştır ki o da kocadır. Yani kadının boşanma kararı almaya hakkı yoktur. Oysa erkek, istediği zaman istediği kadını (özellikle de yaşlanmaya başlamışsa) hesap vermeden boşama hakkına sahiptir. Zaten o dönemdeki bir kadının böyle bir durumda ne itiraz edebilecek durumu ne de kamusal alana girme hakkı olmadığından maddi yeterliliği mevcuttur... Bir de “hülle” sistemi vardır ki resmen zinadır. Kocasından boşanmış kadın, tekrar kocasıyla evlenebilmek için -tabi kocası tekrar evlenmek isterse- başka bir erkekle cinsel münasebette bulunmak zorundadır (Arsel,a.g.e.). Peki ya erkek (kocasını) başkasıyla beraber olmak durumunda kalmış olan karısını tekrar kabul edecek mi?, bu durumdaki kadın resmen tecavüze uğramış olmuyor mu? Zaten İslam inancına göre erkeklerin şu anki eşleri gerçek eşleri değildir, onların gerçek eşleri cennete beklemektedirler (huriler) (Arsel,a.g.e.).

Sonuç olarak kadın yüzyıllar boyu her konuda sömürülmüştür ve sonuna kadar kendisinden faydalanılmıştır. Bazı ülkelerde üzücü bir şekilde bu durum hala devam etmektedir de.

Görüldüğü gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nda kendi çabalarıyla, kendi başlarına, kapalı bir çevre içinde sanatla uğraşmaya çalışan kadınlarımızın hiçbiri evrensel anlamda...sanatçı değillerdi, olamazlardı da. Bastırılmışlardı, kapatılmışlardı, kişilikleri yok edilmişti; Birer kuluçka makinesi ya da birer aşçı olarak görülen, erkeğine hizmet etmekle görevli kölelerdi (Nutku,2010,s.141). Devlet yönetiminin dini öğretilere göre yönetilmesi yüzünden bu kader yüzyıllar boyu hiç değişmemiştir. Böyle bir ortamda kadınların benliklerini, kimliklerini özgürce ortaya koyan bireyler olarak karşımıza çıkmaları zaten olanaklı değildir (Sankır,2010,s.11).

Tüm bu araştırma süresince kadının, erkeğin sahip olduğu şartlarda aynı kişiliği kazanabileceği fark edilmiştir ama kapalı toplumlarda kadına konan yasaklar onu yıpratmış ve arka plana itmiştir. Kadına seçme ve seçilme hakkının verilmesinin ancak yüzyılımızın içinde olduğu düşünülürse bunun doğruluğu anlaşılır (Aksoy,1996,s.98). Bu nedenle Türk kadının yaşamı Cumhuriyet Dönemi'ne kadar baş eğme, suskunluk ve ezilme içinde geçmiştir. Cumhuriyet devrimi ile kazanılan insanın sosyal yaşama hakkı, kadının dini değerlere bağlı yaşamından kurtulmasına olanak sağlamıştır.

### **3. TANZİMAT DÖNEMİ VE SONRASI KADIN'A BAKIŞ**

Dünyada olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de 19.yüzyıldan itibaren özgürlük, eşitlik, adalet kavramlarının sorgulanması...kadınların var olma mücadelelerini etkilemiştir (Şimşek,2011,s.601). Osmanlı kadın hareketi, insan addedilme, kamu yaşamına katılabilme,...,eğitim ve tüm mesleklere girebilme, değersizleştirilmekten kurtulma amacına yönelmişti (Şimşek,a.g.e.). Tıpkı hemcinslerinin yaptığı gibi Osmanlı kadınları da soruyorlardı: "El, ayak, göz, akıl gibi vasıtalarda bizim erkeklerden ne farkımız var?...Yalnız cinsimizin farklı oluşu mu bu halde kalışımıza sebep olmuştur?" (1868'de yayıma başlayan Terakki Gazetesi'nde yazan Rabia Hanım) (Berktaş,2004,s.12).

Tanzimat Fermanı'yla geleneksel yapının değişmeye başladığı bu süreç II.Meşrutiyet'le yaşama geçirilmiştir (Ayan,2011,s.211). II.Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamı içinde kadın gazete ve dergilerinde bir hareketlilik ve çoğalma

görülmüştür. Daha önceden farklı olarak bu dergilerde...kadın hakları, Avrupa'da feminist hareketlerden haberler verilmiş ve ülkedeki tutum eleştirilmiştir (Konyar,2010,a.g.e).

Çağdaş kadın kimliğinin ortaya çıkmasında ilk ayak sesleri 1861'de çıkmaya başlayan Namık Kemal'in Tasvir-i Efkar Gazetesi'nde duyulmaya başlanmıştır. Bir diğeri 1914-1915 yılları arasında İstanbul'da yayımlanan Kadınlar Dünyası'dır. Bir başka dergi ise, 1918-1919 yılları arasında çıkarılan Genç Kadın'dır (Şimşek,2010,s.600).

Savaşlar toplumların yapısında zorunlu olarak önemli değişimlere neden olmaktadır. Osmanlı Devleti'nde de Balkan ve I.Dünya Savaşı'nın yaşandığı dönemde kadının aktivitelerinde ve aile yaşantısında değişiklikler olmuştur. Sözü geçen savaşlarda erkeklerin askere alınmaları, işverenleri, kadınları işe almak konusunda mecbur bıraktı. Ayrıca kadınlara düşük ücret ödenmesi, iş sahiplerinin kadın işçi alma eğilimini kuvvetlendiriyordu. Bu durum, kadın iş gücünün istismar edildiğini göstermekle birlikte, kadınların iş hayatında çoğalmalarını da sağlamıştır (Konyar,2010,a.g.e).

Bir başka gelişme ise; Osmanlı Devleti ilk kez 1844'te yapılan nüfus sayımında kadınları da nüfus sayımına dahil etmiştir. Böylece kadınlar ilk kez hanenin dışında var olmuştur (Şimşek,2011,s.599). Osmanlı kadın hareketinin bilinçlenme yolundaki en önemli girişimlerinden biri de Beyaz Konferanslar'dır. Bu konferanslar, kadınların özgürlük mücadelelerinin ve hak taleplerinin en önemli göstergelerinden biri olmaktadır (Konyar,2010,a.g.e).

### **3.1. Eğitim**

Eğitim konusunda 1869 yılında çıkarılan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile 7-11 yaş arasındaki kız çocukları için sıbyan mekteplerine(ilkokul) devam zorunluluğu getirilmiştir (Ayan,2011,s.600). 1863'te ise Abdülaziz Kız Öğretmen Okulu'nun açılmasını buyurmuştur. İlk zamanlar dini eğitim vermesine karşılık sonraki yıllarda mesleki eğitime yönelik (biçki-dikiş, dokuma gibi) müfredat programları geliştirilmiştir. Gerçi bu eğitim kadının haklarını düşünülerek ortaya konmamıştı, erkeklerin eve geldiklerinde daha iyi bir eş bulabilmeleri için yapılmış bir eğitim hizmetiydi (Ayan,2011,s.211). Az sayıdaki kız çocuğu ise, Darümuallimat olarak adlandırılan kız öğretmen okullarına gönderilmekteydiler, bu okulların çoğalması sonucu kadın öğretmen sayısındaki artış, kız çocuklarının okula gönderilmelerindeki artışı beraberinde getirmiştir (Şimşek,2010,s.600). Ancak en önemlisi ise yüksek

öğrenim hakkının verilmiş olmasıdır. 1914'te kızlara yönelik güzel sanatlar eğitimi vermek üzere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. (Konyar,2010,a.g.e).

Asırlar boyu süren kapalı yaşantının içinde sanat olgusu, kadınlar için tamamen ütöpik kalmaktaydı. Zaten Cumhuriyet öncesi dönemde sanatın belli tabular(özellikle dini yaptırımlar) içinde icra edildiği bir gerçektir (Ayan,2011,s.212). Osmanlı toplumunda kadın, sanatsal yeteneklerini süslemeci el işçiliği alanında yoğunlaştırabilmiştir (Ayan,a.g.e.). Ancak 19. yüzyılın sonlarında gayrimüslim kadın sanatçıların Osmanlı toplumundaki Türk kadınlarında bu özlemi uyandırmada etkisi olmuştur (Beykal,1983, s.3). Kızların birer Batılı hanımefendi gibi yetişmesini isteyen burjuva, bu amaçla Levanten, azınlık ya da ecnebi çevrelerle ilişki kurmuş, kızları için özel eğitimciler tutmuş hatta Avrupa'ya gidebilmelerini sağlamışlardır. Yetenekli Türk kızlarıninsa onlardan geri kaldığı düşünülemez; nitekim Müfide Kadri Hanım'ın resimleri ne kadar üstün bir yeteneğe sahip olduğunu göstermektedir (Tansuğ, 2008,s.135-136).



**Resim 8.**Müfide Kadri,Kırda Kadınlar.1910

**Kaynak:**www.sosyalistkutuphane.com...24 Nisan 2013

Ancak kırsal kesimin kızları için bu tür olanaklara sahip olma söz konusu bile değildir. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu döneminde kadının görevi belli olup bunun karşısına geçmesi olanaksızdır (Ayan,a.g.e.).

### 3.2. Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mihri (Müşfik) Hanım'ın Çabaları

Mihri Hanım'dan yaşça büyük olan Nuriye ve Celile Hanım gibi eserler vermiş Türk kadın sanatçılar varsa da Mihri Hanım kadar eser vermemiş olduklarından dolayı Mihri Hanım ilk Türk kadın ressam olarak tanımlanabilir (E.Turgut,1997,s.284).

Mihri Müşfik (ya da Mihri Besim) Hanım (1887-1954), Mehmet Rasim Paşa'nın üç kızından ortanca olanıdır. Dönemin diğer aristokrat aileleri gibi Mihri Müşfik Hanım da Avrupa tarzında bir eğitimden geçerek edebiyat, resim ve müzik dersleri aldıktan sonra resme olan yakınlığı fark edilince saray ressamı olan Zonaro'nun atölyesinde eğitimine devam etmiştir. Ancak ailelerin kızlarına resim dersleri aldırması hala bir modadan ibarettir. Fakat Avrupa'ya gitmek isteyen Mihri Müşfik Hanım, sahte bir Fransız pasaportuyla Roma'ya giderek oradan Paris'e geçmeyi başarmıştır (Konyar,2010,a.g.e). Müşfik Selami Bey ile evlenerek Mihri Müşfik ismini Paris'te alır ve orada katıldığı bir toplantıda maliye bakanı Cavit Bey ile tanışmış ve Cavit Bey, Mihri Hanım'ın ülkede faydalı olacağını düşünerek dönmesini istemiştir. Bunun üzerine Mihri Müşfik Hanım 1913'te yurda dönmüş ve Darümuallimat'ta öğretmenliğe atanmıştır (E.Turgut,1997,s.285). Öğretmenlik yaptığı dönemde ülkede bir güzel sanatlar akademisinin olması gerektiği fikri uyanmış ve entelektüel çevresini de kullanarak İnas Sanay-i Nefise Mektebi'nin kurulmasını sağlamıştır ve kendisi de okulun müdüresi ve atölye hocası olmuştur (Konyar,2010,a.g.e). Zaman zaman çarşaf giysileri, zaman zaman çiçekli hasır şapkaları ile alaturkalıkla alafrangalığı bir arada yaşayan Mihri Müşfik Hanım, kızlar için faaliyete geçirilen resim atölyelerinde etkin olmuştur (Tansuğ,2008,s.137). Avrupa'da gördüğü eğitimi kendi öğrencileri için de uygulamak istemiş, ancak sorunlarla karşılaşmışsa da güçlü iradesi ve zeka dolu kişiliği ile tüm sorunların üstesinden gelmeyi başarmıştı. Örneğin, öğrencilerine, polis nezaretinde de olsa özel izinle açık hava çalışmaları yaptırmıştır (Konyar,2010,a.g.e).

Model sorununu ise kadınlar hamamında Rum ve Ermeni hanımları ikna ederek çözmüştü...Erkek Sanayi-i Nefise Mektebi'nde olduğu gibi giysili erkek model de kullanılıyordu; ancak mümkün olduğunca yaşlı kişiler olması öngörülüyordu. Bu sebeple çıplak erkek model sorununu, Arkeoloji Müzesi'ndeki torsoları kullanarak çözümlenmiştir. Torsoların çıplak olması sebebiyle birçok itirazla karşılaşan Mihri Hanım, torsoların beline peştamal bağladığını söylemiştir (Tansuğ,2008,s.137).

Mihri Müşfik, gerek sanatı gerekse özel yaşamındaki farklılığıyla dönemin öne çıkan kadın figürleri arasındadır. Bu aydın ve yenilikçi kadın, Türk sanatı içinde yaşamının bilinmeyen yönleri ve sanatıyla her zaman bir giz perdesi bırakmıştır. Mihri Müşfik'in yaşadığı dönemin kadınlarından farklı ve cesur bir yol izlemiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1919 yılına dek yöneticilik yaptıktan sonra...İttihat ve Terakki ile ilişkisinden kaynaklanan baskılara dayanamayarak İtalya'ya giden Mihri Hanım, Cumhuriyet'in ilanının ardından tekrar ülkesine dönmüş ve daha sonra ölümüne dek yaşayacağı Amerika'ya yerleşmiştir. Bu arada İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Belkıs Mustafa, Sabiha Bozcalı ilk mezunlarından ve en tanınmış olanları arasındadır (Tansuğ,2008,s.137).

Mihri Müşfik'in Amerika'daki yaşamıyla ilgili bilgilerse sınırlıdır. II. Dünya Savaşı'nın ardından yaşamını yitirdiği ve bu süre içerisinde sanatını kullanarak (zengin ailelere resim dersleri vererek) hayatını kazandığı kaynaklarda geçmektedir. Mihri Müşfik, Amerika'da yaşadığı süre içerisinde bu ülkede sergi açan ilk Türk sanatçısı olmuş ve 1938-1939 ve 1943 Dünya Sergileri'ne katılmıştır (Konyar,2010,a.g.e). Hayatını büyük mücadelelerle geçiren Mihri Müşfik Hanım, döneminde büyük başarılar imza atmış bir şahsiyet olmasına rağmen kimsesizler mezarlığına gömülecek kadar sahiplenilmemesi ve yeteri kadar önemsenmemesi oldukça üzücü bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **3.2.1. Mihri Müşfik Hanım'ın Eserleri**

Batılı kadın sanatçıların aksine Mihri Müşfik, henüz erkekler dünyasında bir ressam olarak kendine yer edinmeye çalışmaktadır. Batılı çağdaşlarının yapıtlarına baktığımızda kadın kimliğinin o güne dek olmadığı kadar çok vurgulandığını ve sorgulandığını ve yapıtların bir kadın elinden çıktığını gösteren somut veriler bulunsa da Mihri Müşfik'in kendi portresi de dahil olmak üzere hem cinslerini konu aldığı yapıtlarının hemen hiçbiri bir kadın tarafından gerçekleştirildiğine dair bir iz taşımamaktadır.

Onun kadın portreleri genel olarak kentli ve elit bir kesimin içinde yer alan kadınların görünür kılındığı çalışmalardır ve çağdaşı erkek ressamlarınkinden farklı değildir. Bir bakıma hem kendini hem de kadınları eril bir bakış açısı ile tuvale yansıtmaktadır. Bu portreler, yapıldığı dönemin modalarından izler taşımakta, güzel ve genç kadını göstermekte; bazen de tıpkı kendi gibi ruhen özgür, aydın Türk kadınının temsilini yansıtmaktadır (Aliçavuşoğlu,2006,s.45).



**Resim 9.**Mihri Müşfik,Kahve İçen Hanım

**Kaynak:**[www.gorselsanatlardeposu.blogspot...](http://www.gorselsanatlardeposu.blogspot...)26 Nisan 2013



**Resim 10.**Mihri Müşfik,Genç Kadın Portresi,Pastel

**Kaynak:**Tansuğ,S.2008,s.137

Mihri Müşfik'in "Çarşafı Genç Hanım", "Kadın Portresi", "Mavi Saç Bantlı Kadın", "Kahve İçen Hanım" ve "Genç Kadın Portresi" gibi yapıtlarına bakıldığında olağan üstü bir yeteneğinin sergilendiği görülür, ancak kompozisyon olarak tipik portre anlayışıyla gerçekleştirilmiş yapıtlarla karşılaşılmaktadır.

Mihri Müşfik, eserlerinin bir kadına ait olduğunun anlaşılması meselesi ile ilgilenmemiştir. Örneğin çağdaş kadın sanatçılar gibi kendine ne atölyesinde var oluşunu vurgulayan bir biçimde resmetmiş, ne de inanışlarını yansıtan ipuçları sunmuştur... Ancak kimi oto-portrelerinde onun "Tutkulu" ve "Cesur" mizacını gösterdiği söylenebilir. Elbette Mihri Müşfik ve Türk kadın sanatçıların ön planda tuttukları kaygı, Batılı çağdaşlarıninkine benzememektedir. Onlar henüz erkeklerden ibaret sanat dünyasında kendilerine yer açmak için çabalamakta; bu çabanın gerekliliği olarak da onlar gibi görüp düşünerek ve resmederek var oluşlarını düşünsel alandan çok pratik alanda ispatlama yolunda gitmektedirler. Dolayısıyla Mihri Müşfik'in kadın portrelerine, sorgulayan kadının kimliğini ön plana çıkaran yapıtlar olarak değil, sadece var olanı gösteren portreler olarak nitelenebilir. (Aliçavuşoğlu,a.g.e.). Sezer Tansuğ'un belirttiği gibi, O'nun kadın portrelerinde, kimi zaman çarşafın altına gizlenmiş güzel yüzler kimi zaman ise kahvesini keyifle yudumlayan ve izleyiciye bakmaktan çekinmeyen özgüveni ilk bakışta dikkat çeken kadınlar görülmektedir. Otoportreleri incelendiğinde de kendini hem çarşafı olarak hem de özgüveni yüksek ve modern bir kadın olarak izleyiciye sunmuştur. Bu anlatım

farklılığının analizini Banu Konyar, ortaya koymuştur: “...oryantalist resimlere içeriden bir bakış mıdır?...ya da her ne kadar kendini hiç ait hissetmediği bir toplum olsa da kendi kültürünü ve kadını anlatma isteği midir?...Burada bir karşı duruş aramak gerekir. O, dönemin aristokrat kadınlarını olduğu gibi anlatmış...değişim içindeki Osmanlı’yı ve onun kadınlarını görmek istemiştir” (Konyar,2010,a.g.e).



**Resim 11.**Mihri Müşfik Hanım,Naile Hanım'ın Portresi.1908

**Kaynak:**www.forumgercek.com ...26 Nisan 2013

Bu değişimi en iyi yansıtan eserinin Naile Hanım'ın Portresi olduğu düşünülmektedir. Mehmet Ali Genç'e göre, Mihri Müşfik Hanım, bu eserinde Türk ve Batı yaşam simgelerini beraber yansıtarak, değişim içindeki Osmanlı'yı ve onun kadınlarından birini göstermek istemiştir. Ayrıca ressamın diğer çalışmalarına göre daha renkçi bir tutum izlediği ve daha geniş fırça darbeleri kullandığı görülmektedir (Genç,2011,s.176).

## İKİNCİ BÖLÜM

### CUMHURİYET SONRASI KADIN'IN TOPLUMDAKİ YERİ

#### 1. ATATÜRK'ÜN DEVRİMLERİYLE DEĞİŞEN TÜRKİYE VE TÜRK KADINI'NIN MODERNLEŞMESİ

Önceki bölümlerde gösterilmeye çalışıldığı gibi teokratik Osmanlı toplumunda kadının toplumsal yaşamı, yeri ve değeri yoktu. Bu anlamda teokratik Osmanlı toplumunun, kadını kafes arkası, peçe altı eden, yani kadınsız toplum yapısından, kadınlı modern Atatürk toplumuna, Atatürk Devrimleri ile geçilmiştir (Doğramacı,1982,s.81). Yine daha önceki bölümlerde belirtildiği gibi Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Fermanı ve II. Meşrutiyet Dönemi'nde kadın sorununa yönelik birtakım adımlar atılmış, dönemine göre bu konuyla ilgili önemli değişimler yaşanmışsa da, sonuçta teokratik bir yönetim sistemi hakimiyeti var olduğu için bu değişimlerin ötesine geçilememiş, kadına, daha fazla özgürlük verilmemiştir. Daha özgür bir toplumun oluşması içinse teokratik sistemin bir kenara bırakılıp, bilimin yol göstericiliğinin ve usun benimsenmiş olduğu laik bir yönetim biçiminin yaratılması gerekmektedir.

İşte kadın hakları ve özgürlüğü, bu nedenle, ilk kez Atatürk devrimleriyle, Cumhuriyet rejimi içinde gelmiştir. Nitekim Türk kadın sanatçıların var olmaları hem nitelik hem de nicelik açısından üst düzeylere çıkmaları Cumhuriyet'le gerçekleşebilmiştir (Nutku,2010,s.137). Çünkü Atatürk'ün devrim modeli hem çağdaşlaşmayı hem kalkınmayı öngörür ve modernleşmeyi içerir. Bunun özünde yatan da bağımsız ulusal bir devlet ile çağdaş bir toplum içinde özgür insan modelidir (Kili,1996,s.13). Buradaki insandan kasıt sadece erkek değil, hem erkek hem de kadın eşit bir biçimde modernleşmelidir. Atatürk'e göre demokratik ve geleceğe yön veren bir ulusun kadını, ikinci sınıf vatandaş olmamalıdır. Atatürk'ün 1923 yılının Ocak ayında, Kadın ve Kültür konusu üzerinde yapmış olduğu konuşmasından: “İnsanlar dünyaya alınlarında yazılı oldukları kadar yaşamak için gelmişlerdir. Yaşamak demek, faaliyet demektir. Bundan dolayı bir toplumun bir organı işlemeze o toplum felç olmuştur... Bundan ötürü bizim toplumumuz için ilim ve fen gerekli ise, bunları aynı derecede hem erkek ve hem de kadınlarımızın elde etmeleri zorunludur” (Ayan,2011,s.211).

Bu sebeple kadın hakları konusu devrimin ilk yıllarında gündeme gelmiş ve Atatürk en çok eğitim konusuna önem vererek, ilk aşamada medreseleri kapatmış, eğitim kurumlarını Milli Eğitim Bakanlığı'nın idaresinde birleştirmiştir. 3 Mart 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nu (Öğrenim Birliği) çıkarmış, kız ve erkeklerin eşit eğitim görmesini sağlamıştır. Birkaç yıl sonra da Latin alfabesinin kabul edilmesi, milletlerarası takvimin ve metrik sistemin kabul edilmesi ve Türk kadını kölelikten kurtaracak olan Medeni Kanun'un kabulü gibi yarının eğitim anlayışını kökünden değiştirecek kararlar alınmıştır (Doğramacı,1982,s.92).

Emel Doğramacı'nın makalesinde yer alan Medeni Kanunda kadınları kollayan hükümlerden bazıları:

- Çok eşli evlilik durumu ortadan kalkmış ve resmi nikahla tek eşli evlilik yasallaştırılmıştır.
- Daha önce erkeğe verilmiş olan tek taraflı boşanma hakkı, kadına da tanınmıştır.
- Evlendirmede kadın ve erkeğe yaş sınırı konmuştur.
- Evlü kadın kocasının rızası olmadan istediğince mal edinebiliyordu.
- Miras hakkından yararlanmada kadın ile erkek eşit sayılıyordu.
- Bir erkeğin tanıklığına karşılık iki kadının tanıklığı son bularak Medeni Kanun'la bu cinsiyet ayrımı ortadan kaldırılıp tanık olarak her fert eşit sayılıyordu.

Medeni Kanun, Türk kadının birçok temel hakkını en ileri düzeyde sağlamış; kadın da erkeklerle eşit hakları elde etmiştir (Nutku,2010,s.141). Bu bağlamda toplumsal yaşam düzeninde hiçbir görevi ve değeri olmayan kadın, modern yaşama ve özgürlüğe resmi olarak büyük bir adım atmıştır.

Diğer önemli yasallaşan kadın haklarından biri ise oy hakkıdır; 5 Aralık 1934'te Anayasa'da kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. En gelişmiş Avrupa ülkelerinden biri olan Fransa'da bile bu hak kadınlara 1944 yılında, yüz elli yıldan fazladır, uzun mücadeleler sonucunda verilmiştir.

Hiçbir ülkede, hiçbir lider, kadın hakları için böylesine önsüzü olamamış ve böylesine savaşmamıştır (Doğramacı,1982,s.90). Hatta 1934'te kadınlara seçme ve

seçilme hakkının verilmesi bir kadın sanatçının resmine de konu olmuştur. Melek Celal Sofu, 1936 tarihli “Büyük Millet Meclisi’nde Kadın” adlı resminde, kürsüde, kadını görselleştirmiştir (Aliçavuşoğlu,2006,s.46).



**Resim 12.**Melek Celal Sofu,Büyük Millet Meclisinde Kadın.1936

**Kaynak:**www.kuman-art.com...26 Nisan 2013

Türk kadınının her alanda Batı’daki hemcinslerini yakalamasını hedefleyen reformlar doğrultusunda, Cumhuriyet öncesinde kadına kamusal alanda yasaklamalar ve/veya sınırlamalar getiren her türlü mesleğin önü açılmıştır (Güloğlu,2006,s.166). Batılılaştırmaya yardımcı olan bütün reformlar, kadınlara toplumda yeni kamusal roller oynama cesareti vermiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin en büyük devrimi de, kadın sanatçıların da sanat alanında öne çıkmasını sağlayarak hak ve özgürlük ortamını oluşturmuş olmasıdır. Türk kadın sanatçılarının yalnızca sayıca artmaları değil, dünya çapında üne kavuşmaları Cumhuriyet’ten sonra ve Atatürk devrimleri ile başlamıştır. İlk müzik okulunun sahne sanatları konservatuvarının, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nün kurulması Atatürk hümanizmasının sonuçlarıdır ve bunlar bugünün sanat kadınlarının var olmasında çok önemli adımlardır (Nutku,2010,s.141).

Müjde Ayan’a göre ülkenin siyasi ve ekonomik stratejisi yüzünden 1980’lere kadar yetişen erkek sanatçı sayısı kadar kadın sanatçı yetişmemiştir. (O güne kadar üniversiteye kadınların alınmamasında en büyük nedeni yarın bir gün evlenip gideceği, çoluk çocuğa karışacağı için mesleği sürdüremeyeceği gibi ön yargıların barındırılmasından kaynaklanmaktadır). Yine de genel anlamda sanatta en bilinen isimler

arasında Mihri Müşfik, Hale Asaf, Nazlı Ecevit, Belkıs Mustafa, Sabiha Bozcalı, Fahrelnissa Zeid, Aliye Berger, Halide edip Adıvar, Afife Jale, Semiha Berksoy, Neriman Altındağ Tüfekçi gibi önemli kadın şahsiyetler bulunmaktadır. Nevide Gökaydın ve Mürşide İçmeli'nin Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki eğitimcilikleri, Neşe Erdok'un akademiye asistan olarak başlaması ise kadın akademisyenliğinde ilklerdendir. Daha sonraki yıllarda yetişen kadın sanatçılar aynı zamanda birer akademisyen olarak da eğitime büyük hizmet vermişlerdir (Ayan,a.g.e.).

## 2. 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE KADIN HAREKETLERİ

Cumhuriyet Dönemi'nde kamusal alanın, eğitimin ve mesleklerin açılmasıyla kadınların özerk bireyler olabilmelerinin yolu açılmış olmuştur. Bu, kadınların var olan kültürü ve toplumsal/siyasal yapıyı sorgulayarak özerk bireyler haline gelebilmeleri açısından belirleyici bir aşamadır (Berktay,2004,s.20). Yani, 1980'ler kadın hareketi, Kemalist geleneğin kaçınılmaz bir uzantısıdır (Arat,Y.,1995,s.76). Birçok görüşe göre de, 1980 kadın hareketini öne çıkaran etmenlerden biri, kadınların yeni sivil toplum yapılanması içindeki konumlarıdır. Tekeli bu dönemi, kadın hareketinin eyleme dönüşmesi sürecinin başlangıcı olarak sayar. Tekeli'ye göre, Birinci Dalga kadın hareketinden sonra 1970'lere kadar süren sessizlik ya da "Gizli Hazırlık" 70'lerin ortalarında "Uyanış"a yol açmış, 1980'lerde ise "İkinci Dalga Kadın Hareketi" olarak belirmiştir (Karagöz,2008,s.176).

Bu kadın hareketinin 1980'lerde oluşmasının nedeni ise şöyle açıklanabilir: 1960 sonrasında Batı'da gelişmiş bir feminist akım yaşanmaktadır ve Kemalist rejimle güç kazanan bir toplumun bu akımdan etkilenmemesi olanaksızdır. Ayrıca Kemalist rejimin yarattığı fırsat alanından yararlanabilmiş, eğitim görmüş, Türkiye'de feminist hareketin liderliğini yapacak bir kentsel kadın kesimi oluşmuştur. Bu kesim, kendilerini feminist olarak tanımlayan kadınlardır. Kadın hareketine öncülük eden bu kadınlar, kadın sorunlarının kökeninin ataerkil toplum yapısından kaynaklandığını savunuyorlardı. Sorun kadın hakları değil, kadının kurtuluşu idi. Amaç kadın erkek eşitliğinden öte kadınların kendi değerleri ile biçimleyebilecekleri adaletli bir dünya yaratmaktı. (Arat,Y.,1995,s.83). Oysa kadın İlkçağ'dan beri adaletin simgesi olmuştur. İlkçağ'da adalet dağıtan Tanrıça, Ortaçağ'da eli kılıçlı bir kadın. Rönesans'tan bu yana da gözleri bağlı, bir elinde kılıç, diğer elinde hassas terazisi ile adalet dağıtırken resmedilmektedir. Ama ne yazık ki adaletin simgesi olan kadın, iktidardan uzak tutulmuş, adaleti dağıtan gücü eline geçirememiştir (Kalan,1998,s.109). Oysa adaletin var olabilmesi için ataerkil yapının ve devlet başta olmak üzere, bu yapının baskı araçlarının himayesindeki aile, hukuk, sağlık, eğitim, bilim ve güvenlik kurumlarının yeniden şekillenmesi gerekti. Feminist kadınları Kemalist çerçeveden ayıran en önemli özellik bu noktadan kaynaklanıyordu. Başka bir deyişle, 1980 sonrası kadın hareketinin belirleyici çekirdeğini oluşturan feminist kadınlar devlete karşıydı. Çünkü devlet ataerkil bir yapıya sahipti (Arat,Y.,1995,s.84).

Medeni Kanun ise kabul edildiği dönem içerisinde, yani 1926'da, önceki bölümde incelendiği üzere, kadınlara birçok hak tanımış ve büyük yenilikler getirmiş olsa da kadınların tam anlamıyla özgürleşmeleri için yeterli maddelere sahip değildi. Bu konuya Berktaş, şöyle değinmiştir: “Medeni Kanun'da, aile reisliği, aile bakım yükümlülüğü, soyadı, ikametgahın seçimi, konut, evlilik birliğinin temsili ve hukuki işlemler; mal rejimi, velayet, boşanma ve miras konularında eşitliği bozan maddeler vardır.” İşte bu nedenle 1980'lerin feminist kadınları, var olan toplumsal cinsiyet kalıplarını, yani egemen kültür tarafından belirlenen kadınlık ve erkeklik kimliklerini ve rollerini sorgulayarak ataerkil değerlere karşı önemli bir ideolojik saldırı başlatmıştı... alternatif kadınlık imgeleri ve kimlikleri yaratılmasında ve bunların kamuoyunun tartışma gündemine sunulmasında yabana atılmayacak bir rol oynamıştı. (Berktaş,2004,s.17-21). Örneğin, 1985'te onaylanan, Türkiye'nin de imzasının bulunduğu “Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi”nin uygulamaya konması için açılan dilekçe kampanyası ile toplu eylemlere başlandı (Arat,Y.,1995,s.81).

Kadın hareketinden etkilenen akademisyen kadınlar ise, iç koşulların olanaklılığını değerlendirerek 1980'lerin başlarında, kadın sorunlarının kamuya açık olarak tartışmaya başlamışlardır. Özellikle 1982 ile 1990'lı yılları arasındaki bilinç yükseltme toplantıları Türkiye'de feminist hareketin ilk amaçlı ve anlamlı eylemi kabul edilmektedir (Karagöz,2008s.180). Bu eylemlerin tümü, kadına saygınlık kazandırmayı amaçlar, kadınları birey olarak güçlü kılmaya yöneliktir (Arat,Y.,1995,s.87). Yerel sorunlar küresel bir bakışla ve evrensel bir söylemle irdelenmiştir. Bu eğilim, dönemin neo-liberal anlayışı olarak feminizme de yansıyan “küresel düşün, yerel davran” felsefesinin ürünüdür. Kadınların yasalarda ve uygulamalarda aleyhlerine olan durumları düzeltmek için örgütlenmelerine, harekete geçmelerine neden olmuştur (Kili,1996,s.15).

Türkiye'de kadın haklarında devrim niteliği taşıyan bazı kararlar:

1985'te nüfus planlaması konusundaki değişiklikler yapılarak, on haftaya kadar olan gebeliklerde kürtaj hakkı tanındı. Aynı yıl CEDAW (Kadına Karşı Her Türü Ayrımcının Önlenmesi) sözleşmesi imzalandı. 1987'de Devlet Planlama Teşkilatı bünyesinde “Kadına Yönelik Politikaları Danışma Kurulu” kuruldu. 1988'de Çalışma Bakanlığı'nda bir “Kadın Birimi” kuruldu. 1989'da İstanbul Üniversitesi'nde Kadın Sorunlarını Araştırma ve Uygulama Merkezleri'nin ilki kuruldu (Karagöz,2008,s.180).

26 Kasım 1990'da kadının çalışmasını kocanın iznine bağlayan Medeni Kanun'un 159. Maddesi Anayasa Mahkemesi'nce iptal edildi. 22 Mayıs 1997'de kadının evlendikten

sonra kocasının soyadını almakla birlikte, kendi soyadını da kullanabilmesi sağlandı (www.kadininstatusu.gov.tr).

2000'lerden sonra ise kadın hareketinin artık bir kadın meselesi olmaktan çıktığı ve toplumsallaşmakta olduğu görülmektedir. Artık kadın hakları cinsiyetin sınırlarının çözüldüğü toplumsal bir soruna dönüşmektedir(Karagöz,2008,s.186). Tam bu noktada feminist bilimci olan Dona Harravay'ın görüşünü belirtmekte yarar görülmüştür. Harravay, artık bir "siber-kimlik" kavramının belirdiğini bunun da erkek-kadın ayrımı yerine "siber-özne" olan insan bedenlerini nitelendirdiğini söylemektedir. Öyleyse yapılması gereken "siber" olmaktır; asla erkek ya da kadın olmak değil. Kısaca Harravay, erkekler tarafından biçimlendirilen dünyamızın labirentlerinden kurtulmanın yolunu, erkek ya da kadın kimliğinden kurtulmaya bağlıyor.

Gerçekten de kadın sorunsalı, her zaman "ayrı ama erkeğe eşit olma" meselesinde dümülenmektedir. Bu da toplumsal bir varlık olarak erkekliğin ve kadınlığın yeniden yaratılmasını yani toplumsal imgelemenin tekrar kurgulanmasını gerektirmektedir. Bu nedenle feminizm, esas olarak "hümanizm" ve "yeniden üretim" sorunu biçiminde belirtilmektedir (Karagöz,2008,s.184).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK BASKİRESİM SANATI'NDA KADIN OLMAK

Daha önceki konularda işlendiği ve açıklandığı üzere kadının sosyal yaşantıda ve sanat alanında var olabilmesi uzun bir süreç içerisinde, büyük mücadeleler sonucunda mümkün olmuştur. Türkiye coğrafyasında ise 18. yüzyıl sonlarına kadar tuval resminden bahsetmek bile olanaksızdır. Osmanlı'daki tasvir yasağı nedeniyle Batılı anlayıştaki bir sanat geleneği söz konusu değildi. 1793 yılında askeri eğitimin Batılı bir yapıya dönüştürülmesi amacıyla III. Selim Dönemi'nde Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun okulları açılmıştır. Fransız askeriyesinden etkilenilerek açılan bu okulların öğrencilerine ilk kez Batı tarzı resim eğitimi verilmiştir (Papila,2008,s.120). Baskiresim sanatı ise, Türk resim sanatının çok genç bir dalıdır. Türkiye'de en erken uygulanmaya başlanan baskiresim tekniği taş

baskı(litografi)dir. Bu teknik askeri okullarda harita ve kitap basmakta kullanılırken bazı halk resimlemeleri de yapılmıştır. Serbest sanat çalışmaları ise ilk defa Cumhuriyet Dönemi'nde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde (1928) ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde (1932) başlamıştır. Bu dönemde ağaç baskı ve linolyum gibi teknikler de uygulanmaya başlamıştır. Metal gravür ve serigrafi teknikleri ise sonradan girmiştir ülkeye (Aslıer,1985,s.34-35). Çünkü baskiresim sanatını uygulamak için birçok araç gerece ve bir atölyeye gereksinim vardır. Bu sebeple bazı sanatçılar kendilerince basma yöntemleri geliştirmiş ve bütün teknikleri uygulama şansı bulamamışlardır. Bu noktada Aliye Berger, sadece ilk Türk kadın baskiresim sanatçısı değil aynı zamanda ilk Türk kadın gravürcüdür. Tutkuyla bastığı gravürlerinin her birinin öyküsü vardır. 1951'de Nevide Gökaydın ve 1959'da Mürşide İçmeli ise Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü'nde ilk kadın akademisyendiler. Bu kadın sanatçılar, hala birçok kadının ataerkil sisteme hizmet ettiği ve el işi, nakış yaparak evlenmeyi beklediği dönemlerde gerek akademide, yurt içinde, gerekse yurt dışında birçok başarıya imza atmışlar ve kendilerini durup dinlenmeden geliştirerek ürettikleri eserlerle ve sanatçı kimlikleriyle ön plana çıkmışlardır. Bu kadınlar, sonraki kuşaklar için birer öncü sanatçı olmuşlardır. Aslıer'e göre, Baskiresim sanatının Türkiye'de gelişmesi ve yayılması 1960'lı yıllardan sonraya rastlamaktaysa (Aslıer,a.g.e.), bugün Türk kadın baskiresim sanatçılarının hiç de küçümsenemeyecek bir konumda olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Türk kadın baskiresim sanatçılarının kimi özel atölyelerinde çalışmakta, birçoğu ise akademisyen olarak hem eğitimciliklerini hem sanatsal çalışmalarını sürdürmektedirler.

## 1.TÜRK KADIN BASKİRESİM SANATÇILARI

Ne yarattımsa aşkla, sevgiyle yarattım diyen Aliye Berger, ilk Türk Kadın Baskiresim Sanatçısıdır. Gravür eğitimini Londra’da John Buckland Wright’ın atölyesinde almıştır ve zaman zaman yağlıboya resimler çalışmış olsa da en çok gravürü sevmiştir (Erkmen,2000,s.10). Gravürçünün bakışlarında bir başka duygululuk vardır ve zorlu bir çalışmanın göze oturmuş yorgunluğu” (Ada,1980) diyerek düşüncelerini en içten şekilde dile getirmiştir.



**Resim 13.**Aliye Berger,Otoportre,Gravür

**Kaynak:**www.artpointgallery.com...1 Mayıs 2013

Aliye Berger, gravürlerinde genellikle siyah-beyaz rengi tercih etmiştir, çünkü bu iki rengin daima zengin olanakları olduğunu düşünmüştür. “Siyah-beyazın ara tonlarında bulduğum ışığı, renkte her zaman bulamadım” demiştir (Ada,1980). Ayrıca sanatçı, gravürde asla kullanılmaz denilen şifon, zımpara, kasap kağıdı, tülbent gibi değişik dokulardaki malzemelerin üzerine baskı yaparak (H.Dönmezer,2011,s.47) sadece ilk Türk kadın baskiresim sanatçısı değildir, aynı zamanda dönemi içinde değerlendirildiğinde yenilikler de getirmiştir.

Yaşamın kendisini yansıtan içten çalışmalarında Sanatçı, imge arayışlarına girerek, konularını, renklerini, kompozisyon tekniklerini inceden inceye örer ve

gravürü, apayrı bir yaratı dünyasının ortasına yerleştirir. 'İçsel Peyzajlar', 'Ruhsal Portreler' başlıklarında derlenebilecek olan kendine özgü bir resim evreninde sanatçı, İstanbul'u, vapur yolcularını, bodrum evlerini, süngercileri, yaseminleri, balıkçıları, at arabalarını, Büyükada'nın gizemli köşelerini yüzlerce gravürle yansıtmıştır (Sönmez,2003). Berger'in çalışmalarında benzersiz bir duyarlılık ve lirizm vardır. Gerek portrelerinde, gerekse peyzajlarında yaşama ve izleyicinin yüreğine nazikçe dokunan yansıttığı atmosferin duygusallığı hakimdir. Sanatçı, ışık-gölge, biçim-içerik, kompozisyon gibi teknik çözümlmeleri yerine getirip bu çözümlmelerden sıyrılarak tüm içtenliğiyle özgün duruşunu sergilemeyi başarmıştır.



**Resim 14.**Aliye Berger,Büyükada,Gravür

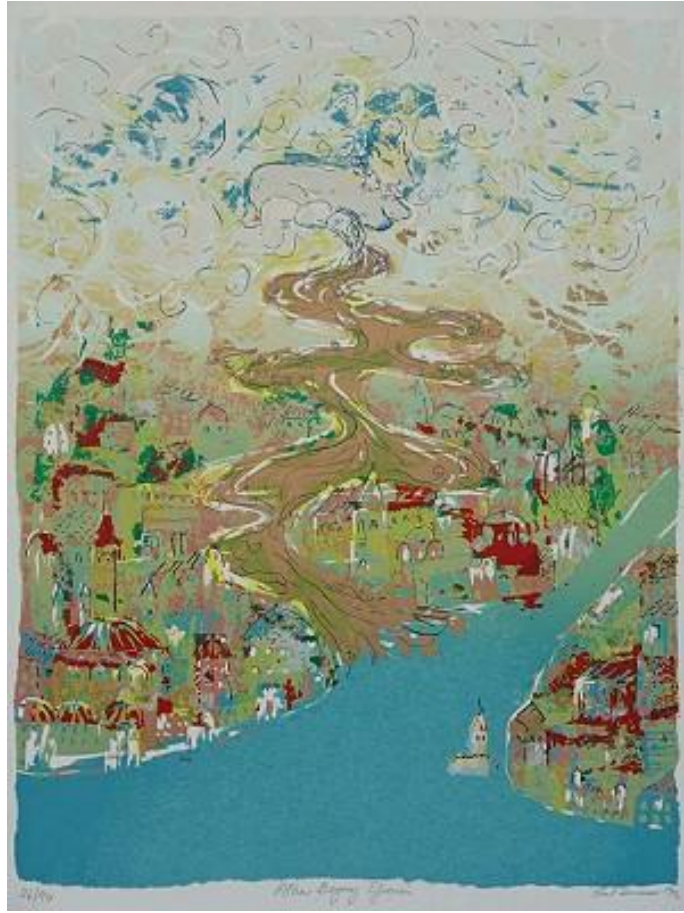
**Kaynak:**www.artpointgallery.com...1 Mayıs 2013



**Resim 15.**Aliye Berger,Tezgah,Gravür,Özel Koleksiyon

**Kaynak:**Türkiye'de Baskıresme Bakmak,2012,s.37

1971’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi(Mimar Sinan Üniversitesi), Resim Bölümü’nden mezun olan Gül Derman’ın Serigrafi tekniğine dayalı çalıştığı baskıresimlerinde ise, açık tonlardan ve lekelerden oluşan ve İstanbul’un doğa izlenimlerini ya da yöresel yaşam sahnelerini yansıtan kompozisyonları düşsel bir duyarlılıkla yüklüdür. İzlenimlerin sıcak ve içten etkisi, çizgisellikten uzak görüntüsü, renklerin saydamlığı, bu resimlere fantastik bir boyut kazandırır (www.csmuze.anadolu.edu.tr).



**Resim 16.**Gül Derman,Altın Boynuz Efsanesi,Serigrafi.1993

**Kaynak:**www.imoga.org...30 Nisan 2013

Sanatçı, 1970’li yıllardan bu yana büyük bir özveriyle İstanbul’u, işlemiştir. Bedri Rahmi Atölyesi’nde biçimlenen yöreselci yaklaşımıyla zamanla kendi ölçütlerini

oluşturarak içtenlik ve duyarlılıkla yoğurmuştur çalışmalarını (Türkiye’de Baskiresme Bakmak,2012,s.154).

Sanatçı çalışmalarında; kirlenen, çoraklaşan, doldurulan denizin ve yok edilen martı yuvalarının, denizden karaya, kayalardan bacalara sürüklenişini, şehir çöplüklerindeki yaşam savaşını irdelerken bir yandan da tarihi pitoreskini hızla yitiren, arabeskleşen ve turistikleşen bir kentin resmini kendine özgü duyarlılıkla resmetmiştir. Resimde çirkinlikler yerine, şehre bakış daha duyarlı ve sevecendir. Duygulu pastel renkleriyle gün doğumu sessizliklerini ve huzurunu yansıtan çalışmalar, tüm insanlara kent ve insan sevgisini ulaştırmakta, yarısı görünen, yarısı görünmeyen çığlık çığlığa martı resimleriyle, kaybolmakta olan insani değerleri işaret etmiştir. Gül Derman, hüznü duyarlılığından hiçbir şey kaybetmeyen naif unsurlarla, İstanbul’u resmetmiştir (H.Dönmezer,a.g.e.).



**Resim 17.**Gül Derman,Günaydın İstanbul,Serigrafi.1989

**Kaynak:**www.imoga.org...30 Nisan 2013



**Resim 18.**Gül Derman,Eriyen Kent,Serigrafi.1990

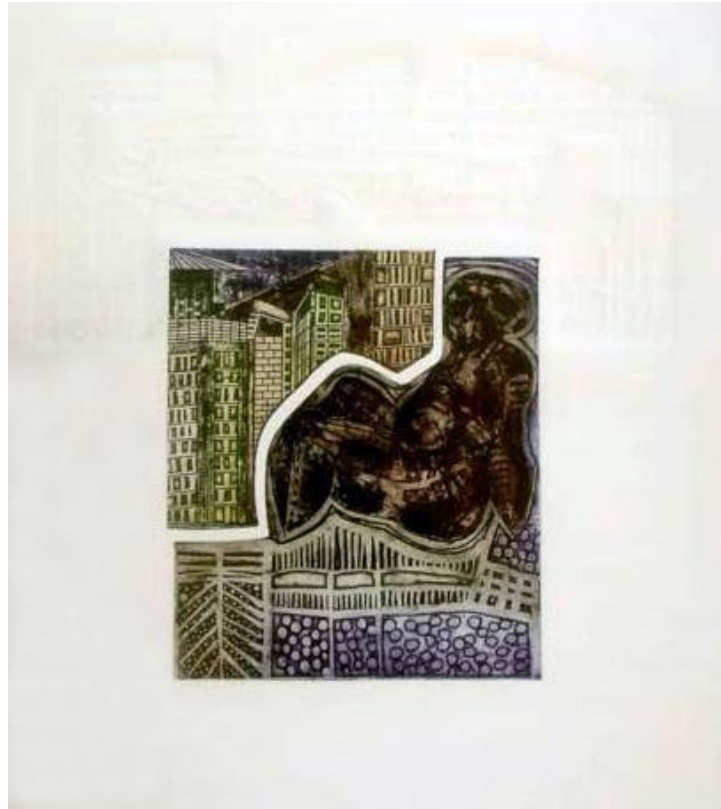
**Kaynak:**[www.imoga.org](http://www.imoga.org)...30 Nisan 2013



**Resim 19.**Gül Derman,Piyerloti'den İstanbul,Serigrafi.1988

**Kaynak:**[www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr](http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr)...30 Nisan 2013

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevine devam eden F.Gonca İlbeyi Demir'in ana teması mekan ve insandır. Yaşamsal hareketliliğin temsili olarak kullandığı mekan ve bu mekanda canlandırdığı figürün içsel anlamını zenginleştiren tutumunu, ustaca sağladığı renk uyumu ve leke anlayışıyla sarmalar (Türkiye'de Baskıresme Bakmak.a.g.e.).



**Resim 20.**F.Gonca İlbeyi Demir,İnsan Mekan2,Gravür-Lino,2004

**Kaynak:**H.Dönmezer, Türkiyede Bskıresmin Gelişimi Üzerine Bir Analiz,2012,s.113

Çevresel ve kentsel dokuya duyarlı yaklaşımıyla Demir'in resimlerinde Gül Derman'ın peyzajlarına hakim olan dinginlik ve sessizliğin aksine yoğun bir kompozisyonla örülmüş dinamizm göze çarparak izleyiciye kentin ezici gücünü fark ettirir. Kurguladığı figürleri adeta beton yığınlarının, kentsel imgelerin içinde sıkışıp kalmışlardır ya da Dönmezer'e göre, bu figürler hatıra fotoğrafı çektirmişçesine poz vermektedirler (H.Dönmezer,2011,s.51).



**Resim 21.**F.Gonca İlbeyi Demir, Yazıt, Gravür-Lino.2005

**Kaynak:**Türkiye’de Baskıresme Bakmak,2012,s.223

Aslında gökdelenler, kasvetli küçük pencereler, kapalı kapılar, taş duvarlar gibi imgelerle adeta bir yığın haline getirerek oluşturduğu kompozisyonlarda sanatçı, bu betonlarla birleşmiş gibi duran figürlerinin mutlu mu yoksa mutsuz mu oldukları hakkında izleyiciye pek ipucu vermemektedir. Belki de sanatçının vurgulamak istediği, sanayileşmenin ve büyüyen kentleşmenin getirdiği iletişimsizlik içinde bireyin yalnızlığıdır. Sanatçı, kültürel ve yaşamsal değişimin sancılarını hissedip bizleri uyararak yoluna devam etmektedir (H.Dönmezer,2011,a.g.e.).

Çalışmalarını, Datça'da kendi atölyesinde sürdürmekte olan Sema Boyancı'nın eserlerinde ise "kendiliğindenlik" vardır. "Anadolu Medeniyetler", "Eylül Resimleri", "Kapadokya Serisi", "Datça Gravürleri" gibi seriler, bu anlayıştaki üretim sürecinde, kendiliğinden, kendi isimlerini yakalamışlardır...Boyancı'nın eserlerindeki özdeş semboller, kompozisyonlarının belirleyici öğeleri olarak görülmektedir (Anadolu Üniversitesi Yayınları:2413,2012,s.186). Sanatçı, yapıtlarında kendine özgü yorumuyla, çevremizde güncel yaşamda yer alan nesnelere ve objelerin kompozisyonlarını, bir sanatçı kimliği ve plastik estetikle yorumlamaktadır (www.hurarsiv.hurriyet.com.tr,Kültür Sanat,2000).



**Resim 22.**Sema Boyancı,Hayat Ağacı,Gravür.1991

**Kaynak:**www.semaboyanci.com...2 Mayıs 2013

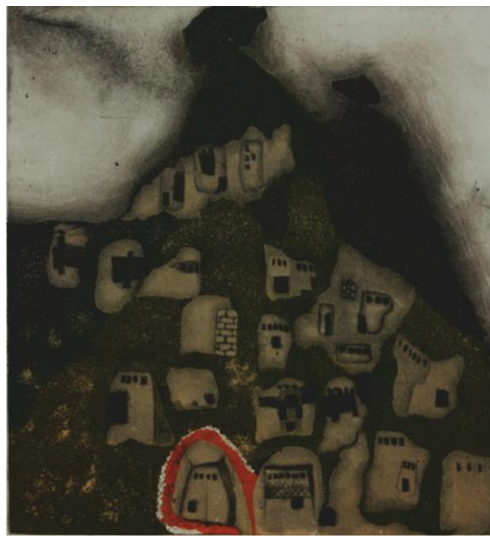
Sanatçının oluşturduğu kompozisyonlar, yaşamın içindeki görüntülerin ayrıntıları gibidir ve sanatçı büyüttüğü bu ayrıntıları özgün bir bakış açısıyla yorumlayarak izleyiciye sunmaktadır. Gonca İlbeyi Demir ve Gül Derman'ın peyzajları bireyselliklerinin yanında topluma seslenirken Boyancı'nın peyzajları ise tamamen içe dönük, bireye özgü duyguları ve düşünceleri yansıtan peyzajlardır. Üzerinde düşünülmüş kavramları izleyiciyle beraber sorgulamak yerine (kentleşme, sıkışmışlık, yitirilen tarihi dokular vs.) anlık, sanatçının deyiimiyle kendiliğinden ortaya çıkan

duyguları belki bir çiçek ayrıntısıyla ya da Cunda evlerinden alınmış bir ayrıntıyla o duygusal atmosferi içinden geldiği biçimde yansıtmayı seçmektedir. Bu bağlamda Aliye Berger ile benzer bir üretim sürecine sahiplerdir. Fakat yalnızca üretim sürecindeki bir benzerlikten söz edilebilir; biçim ve üslup bağlamında bir benzerlik söz konusu değildir. İki sanatçı da çevrelerindeki insanlardan, yaşanmışlıklardan, anılardan, manzaralardan, yaşantının içerisindeki ayrıntılardan beslenip etkilenecek bu etkilenişi olabildiğince bireysel ve içten bir tutumla yansıtmayı seçmişlerdir.



**Resim 23.**Sema Boyancı,Eylül 24/Düş,Gravür.1996

**Kaynak:**[www.turkishpaintings.com](http://www.turkishpaintings.com)...2 Mayıs 2013



**Resim 24.**Sema Boyancı,Kapadokya 05,Gravür.1992

**Kaynak:**[www.semaboyanci.com](http://www.semaboyanci.com)...2 Mayıs 2013

Boyancı, resimlerini, yaşantıların biçime dönüşmesi olarak yorumlamış ve Cunda Evleri serisinin oluşum sürecini anlatırken bu tavrını ve görüşünü bir kez daha ortaya koymuştur: “Cunda sergimde benim vermek istediğim aslında evler değildir. Cunda da Cumhuriyetin kurulma aşamasında Girit’ten gelen, Rumeli’nden gelen insanların oluşturdukları bir dünyayı sunmak benim amacımdır. Ben orada yaşayan insanların ruhunu, yaşam şekillerini, kültürlerini, tüm duygularını eserlerime aktarmaya çalıştım. Çünkü onlardan çok etkilendim” diyerek konuyu şöyle açmak istemiştir:

“Girit’ten bir gemiye doldurularak gönderilen kişilerle görüşüm. Her görüşmemde çok duygulandım. Oralarda konaklarda yaşayan ailelerin bir gemiye doldurularak sadece bir valiz eşya ile gönderilmeleri, yepyeni bir yaşama başlamaları doğdukları toprağı özlemeleri, benim hep gözlerimi yaşarttı. Özellikle şu anda 90 yaşında olan Ali Bey’in gemiye binerken yani Girit’ten ayrılırken yerden aldığı bir taş parçasını hâlâ evinin vitrininde saklaması ve ona bakarken gözlerinde oluşan hüznün Cunda sergimin çıkış noktasıdır. Ben bir sanatçı olarak bu olaydan çok etkilendim. Hala bitmemiş duyguları hemen hissedebiliyorsunuz. Ben Cunda Evleri çalışmamla bu duyguları vermeyi amaçladım. Cunda Evlerinde yaşayan çok eski, çok güzel duyguların var olduğunu tespit ettim. Evlerin kepenkleri kapalıdır ama işte o kadar hüznü, buruk ve kırık dünyalar var ki işte ben bunları resmetmeye çalıştım. Görüldüğü gibi benim sergilerimin, resimlerimin, gravürlerimin yönünü hayatım belirlemektedir. Yani ben karar vermiyorum o kendiliğinden oluşuyor” (Asomedy,2001).



**Resim 25.**Sema Boyancı,Cunda 01,Gravür.2001

**Kaynak:**www.semaboyanci.com...2 Mayıs 2013



**Resim 26.**Sema Boyancı,Datça Gravürleri Serisinden,Gravür

**Kaynak:**Türkiye’de Baskıresme Bakmak,2012,s.187

1968 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan mezun olan Berna Türemen, ilk dönem çalışmalarında, el yazmaları halk resimlerinden yola çıkarak soyutlamaya gitmiş, daha sonraları figüre geçerek, ev içleri, örme perdeler ve yastıklarla halkımızın geleneksel yaşamını vurgulamıştır. Sanatçının (1968-1980) yıllarında ürettiği çeşitli siyasi olayları konu alan politik konulu resimleri de bulunmaktadır. 1980 ve sonrasında ise kente gelen kadınların yaşamını resimlerine konu etmiştir. Bunlar çalışan kadınlardır. Kadın artık evden çıkmıştır: Bohçacılar, şalvarlı, "Yandı Gülüm Keten Helva"cular ve çiçekçi kadınlar yerlerini almıştır Tümen'in resimlerinde (Gürel,2004).



**Resim 27.**Berna Türemen,Yandı Gülüm Keten Helva, Yağlıboya.1977

**Kaynak:**www.turkishpaintings.com ...30 Nisan 2013



**Resim 28.**Berna Türemen, Çiçekçi Kadın, Yağlıboya

**Kaynak:**www.turkishculture.org...30 Nisan 2013

1985-1990 yılları arasında ise, Türemen'in kadınları artık açılıp saçılmaya başlarlar... Konkenciler, kombinezonlu kadınlar, kucaklarında kedileriyle tombul kadınlar, ellerinde sigaralarıyla yataklarında dantellere bürünmüş kadınlar vardır artık. Geleneksel vurgulardan sıyrılıp daha çok kent hayatına yönelmiştir. 1990'lı yıllarda ise, "Kedilerin Masalları" ve serüvenleri vardır resimlerinde... "Üç Güzeller", "Yazmalı Mestanlar"... 1993 yılında ise Berna Türemen'in "Hırrenameleri" vardır. Sezer Tansuğ'un deyimiyile özenli baskıların suskun Osmanlı kedileri, "Hırr" diye çağımıza atlayıvermiştir.



**Resim 29.**Berna Türemen, Gravür.1976

**Kaynak:**www.artpointgallery.com...30 Nisan 2013

Bu kediler, munis görünüşleri altından sıyrılıp söz, düşünce ve resim olarak en acımasız saptamaları, eleştirileri yapacak yüreklilik, kararlılık ve inançla tırnaklarını söz konusu olaya, konuya, resme geçirip didik didik edebilmektedirler (Gürel,a.g.e.).

2000’li yıllarda yaptığı resimlerdeyse halk ağzıyla Madama diye anılan topuzlu, dantelalı, kordelalı, horozlu, şapkalı, tüllü kadınlar ile kimliklerini inkar eden maske takmak isteyen "Turkuaz Maskeli Kadınlar"ı görülmektedir. Kent yaşamından sıkılan kadın, kendinden de sıkılır, maske takar. Çekme kaşlı, kalkık burunlu, silikon dudaklı olmak ister. Birbirinin aynı renkler, aynı giysiler, yüzler... Resim serüvenini başından beri hep erkek olan Berna'nın bıyıklı kedileri de yüzlerine dantel takmış, dişiliğe özeniyor resmedilirler bu çalışmalarında (Gürel,a.g.e).



**Resim 30.**Berna Türemen,Çakma Melekler,Karışık teknik.2012

**Kaynak:**www.galeriselvin.com...30 Nisan 2013

Güllü’nün, 2013’te, Berna Türemen’in Bilkent Üniversitesi Kütüphane Sanat Galerisi’nde açmış olduğu sergisinden izlenimleri:

“Türemen’in tombul kadınları, biz resimlere bakıp gülümserken sanki onlar da bizleri izleyip kıs kıs gülüyorlar; sakin ve duru renkleri, özgür kurguları, mükemmel armonileriyle kendimizi Berna Türemen’in estetik dünyasında buluyoruz. Bu cezbedici siren şarkıları görselliğin estetik hazzını minik esintilerle yüreğimize nakşediyorlar, ipeksi imgeler armağan ediyorlar. O uçuk maviler, sevimli kediler, Kızkulesi’nin bin hali, sereserpe tombullar ve meleklerle”.



**Resim 31.**Berna Türemen,İs'tombul Masalı Sergisinden.2010

**Kaynak:**www.galeriselvin.com...30 Nisan 2013



**Resim 32.**Berna Türemen,Çakma Melekler,Gravür.2011

**Kaynak:**www.galeriselvin.com...30 Nisan 2013

Berna Türemen'in resim serüveni bir anlamda kadınların da serüvenidir. Köyden, kasabadan kente geliş ile beraber açılıp saçılma, zenginlik, fakirlik ve bunalım görülmektedir (Gürel,a.g.e.).

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmakta olan Gülbin Koçak'ın resimlerinde de “kadın”ın önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Fakat Koçak'ın kadınları, Türemen'in kadınlarından farklı bir serüvene sahiptir.



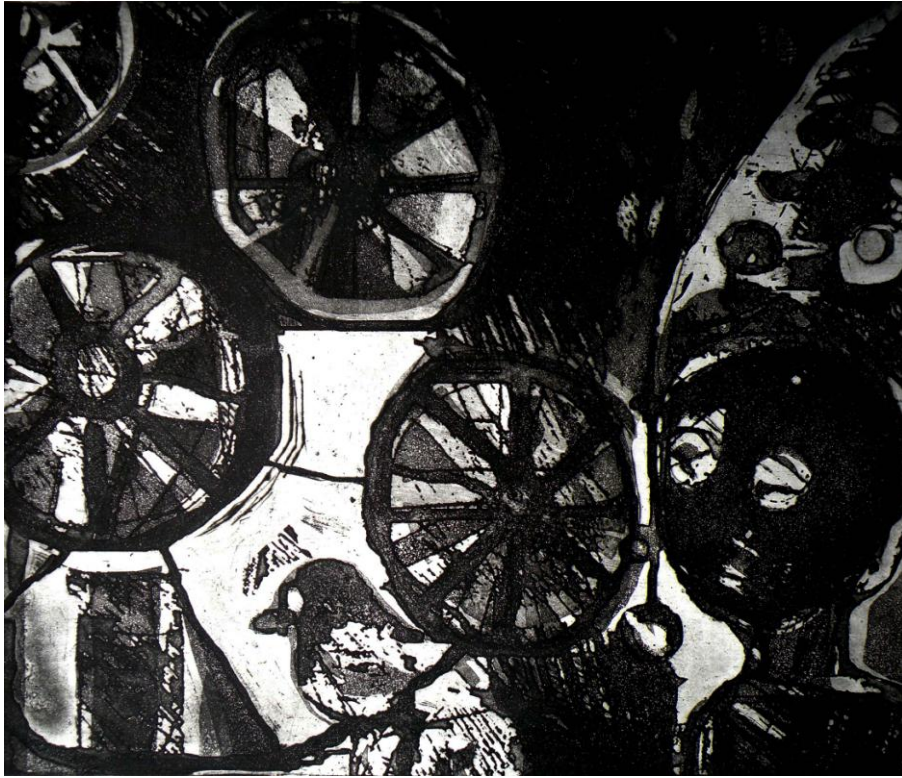
**Resim 33.**Gülbin Koçak,Uç Böcek Uç Böcek, Gravür.2008

**Kaynak:**Ziraat Bankası Sergi Kataloğu,2009

Ağaç baskıdan gravüre, linolden, serigrafi ve gofre baskılara kadar uzanan değişik tekniklerle birçok eser ortaya koyan Koçak, eserlerinde kadının toplumdaki yerini, duruşunu ve tavrını anlatmayı hedeflediğini ifade ederek “çağlar boyunca kadın” imgesi üzerinden yola çıkmış (Sarmaşık Zamanlar,sergirehberi.com) leke ve çizgiyle örmüştür çalışmalarını. “Çağlar boyunca kadın” ifadesini ve çalışmalarını şöyle açıklamıştır: “Güncel olanı anlamak ve anlatmak için tarihsel perspektifin de önemli olduğunu düşünüyorum ve bu nedenle bir anlamda “çağlar boyunca kadın” imgesini kristalize etmeye çalışıyorum.

Hızlı dönüşümler ve değişimler içinde sanki hiç değişmeyen özler de var ve sanatın amaçlarından birinin bu özlerin yakalanması ve ifadesi olduğuna inanıyorum” (Sarmaşık Zamanlar, Galeri Onmara,2011).

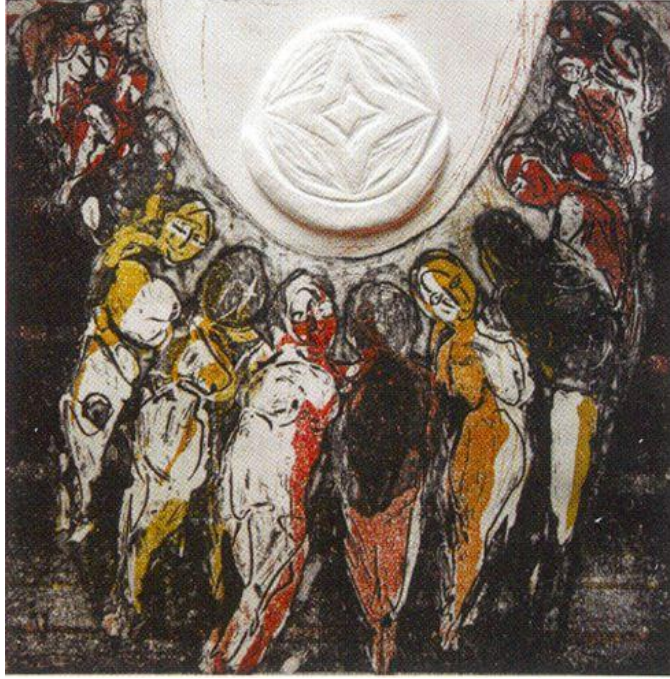
Mısır duvar resimlerini inceleyen Koçak, bu resimlemelerin farklı kökenlere sahip olmalarına rağmen ortak bir yönü olduğunu görmüştür. Bu ortak imge “kadınlar”dır. Kadınların yüz ifadelerindeki ve duruşlarındaki bir tür onur ve asalettir. Bu eserler sanatçıyı bugünün insanında da bu duruşu, bu dinginliği ve sonsuzluğu aramaya yöneltmiştir. Kadın, o gün olduğu gibi bugün de yerini bulmaya, ayakta durmaya, her şeye rağmen onurla var olmaya çalışmaktadır. Resimlerinde bu duruşu anlatmaya çalışan sanatçının kadınlarında duyarlılık ve kırılabilirlik da vardır; ama direnç ve dayanıklılık da onun özellikleri arasındadır, dayanışma ve hoşgörü de” (H.Dönmezer,a.g.e.).



**Resim 34:**Gülbin Koçak,Son Arkadaşlar,Gravür.2009

**Kaynak:**Ziraat Bankası Sergi Kataloğu,2009

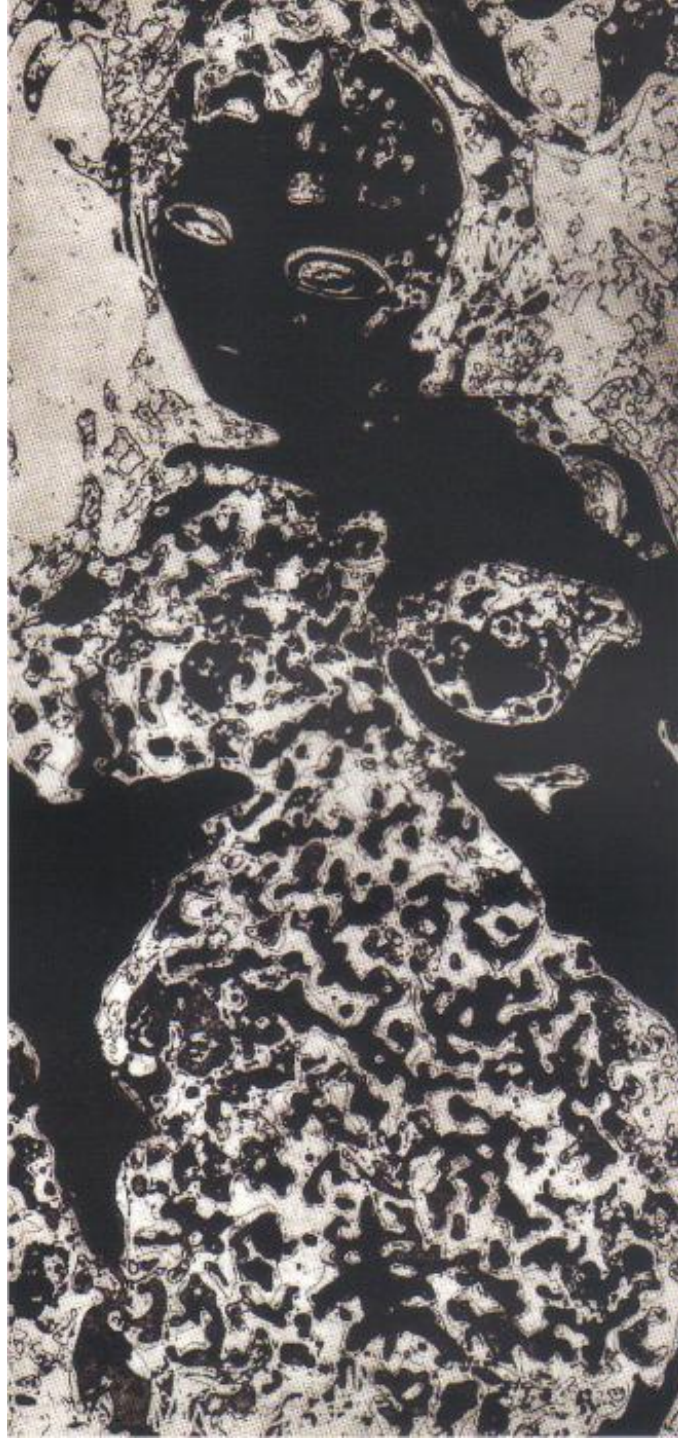
Martin Ganzkow'a göre; "Gülbin Koçak, sade formlardan hareketle arkaik resimler oluşturuyor. Siyah-beyaz gravür çalışmasında, açık fon üzerinde siyah bir kuş, birçok tekerlek ve bir yüz, doğanın, tekniğin ve insanın derin birlikteliğini sembolize ediyor. Başka bir resimde kadın figürleri beyaz kabartma bir yıldız etrafında, hem her biri kendi başına ama hem de hepsi harmonik bir bütün oluşturarak dans ediyorlar" (Türkiye'de Baskıresme Bakmak,2012,s.168).



**Resim 35:**Gülbin Koçak,Gravür.2008

**Kaynak:**Ziraat Bankası Sergi Kataloğu,2009

Gülbin Koçak'ın kimi resimlerinde çocuksu bir kırılgenlikle kadınlar/çocuk kadınlar göze çarpar, kimi resimlerindeyse hüzünlü bir atmosferde iki büklüm duran kadınları. Eserlerinde töre ve göç gibi toplumsal sorunlara da değinmiş olsa de genel olarak Koçak'ın kadınları, kadının tek başınalığıyla ve dokunaklı duruşlarıyla ortaya çıkmaktadır. Portreleri ise izleyicinin gözüne bakarak hikayelerini, serüvenlerini anlatmaktadırlar.



**Resim 36:**Gülbin Koçak,İsimsiz,Gravür.2011

**Kaynak:**Türkiye’de Baskıresme Bakmak,2012,s.169

Marmara Üniversitesi ve Yedi Tepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde ders vermekte olan Sema Ilgaz Temel'in kadınları ise meleksi bir güzellikte yaratılmıştır ve seyre davet eder. Zarif çizgilerle betimlenen figürler, ışıklı bölgelerin saydam beyaz lekeleriyle kendilerini belli ederler. Resimlerdeki derinlik Pompei duvar resimlemelerinin o ünlü kadın figürünün yer aldığı mekanda olduğu gibi yok edilmiştir; resmin yüzeyinde bir çizgi olduklarını asla unutturmazlar.



**Resim 37.**Sema Ilgaz Temel,Ayrılık,Gravür.2005

**Kaynak:**[www.imoga.org](http://www.imoga.org)...2 Mayıs 2013



**Resim 38.**Sema Ilgaz Temel,Düş Oyunları III,Serigrafi.2009

**Kaynak:**[www.ozgunbaskiresimsanatcilari.com](http://www.ozgunbaskiresimsanatcilari.com) ...2 Mayıs 2013

Zarif hareketlerle çiçek toplayan, uçuşan etekleriyle, savrulan saçlarıyla bu kadınların betimlenme ustalığı ve gerçekçiliğine karşın mekanın yokluğu, mekanın sadece iki boyutlu renklendirilmiş yüzey olmaktan başkaca bir amacı olmadığını düşündürür. Onun figürleri maskelerin ardına gizlenen utangaç bir çıplaklığı sergiler. Bu kırılğan kadınlarla ancak dans edermişçesine yaşanabilecek bir erotizmi çağırıştırır.

Sanatçının sözleriyle resim “hem kendisi olmak hem kendine dışarıdan bakmak, hem içinde hem dışında olmaktır zamanın, hem de kıyısında yürümektir” hayatın ve yüzleri saklayan belleğin gelgitleri içinde kaybolmaktır (Türkiye’de Baskiresme Bakmak,2012,s.182).

Sema Ilgaz Temel, belleğinde saklanan yüzleri açığa çıkararak içinde kaybolduğu ifadeleri mekansız bir yüzeyde var etmeyi başarmıştır.



**Resim 39.**Sema Ilgaz Temel,Düş Oyunları,Serigrafi.2010

**Kaynak:**Türkiye’de Baskıresme Bakmak,2012,s.197



**Resim 40.**Sema Ilgaz Temel,Serigrafi.2004

**Kaynak:**[www.ozgunbaskiresimsanatcilari.com](http://www.ozgunbaskiresimsanatcilari.com)...2 Mayıs 2013

Baskiresim sanatının ülkemizde tanınıp sevilmesinde, bu yolla sanatın geniş kitlelere ulaşmasında büyük emeği geçen usta Türk kadın baskiresim sanatçılarından biri olan Mürşide İçmeli (Kırıçoğlu,1986s.26)ise, halı ve kilimlerdeki simetrik güzellik ile minyatürlerdeki geometrik düzenden etkilenmiş olduğunu dile getirir (K.Alparslan,a.g.e.) ve Anadolu'nun kültürel geçmişi, çağdaş toplumsal çelişkiler sanatçının süzgecinden geçerek yer alır. Anadolu'nun tanrıça heykelciklerini anımsatan insan kümeleri ister istemez kültürel temelimizi çağrıştırmaktadır (Kırıçoğlu,a.g.e.). Sanatçı, bu yüzden kompozisyonlarını geometrik ve simetrik bir düzen üzerine oturtmuştur (K.Alparslan,a.g.e.).



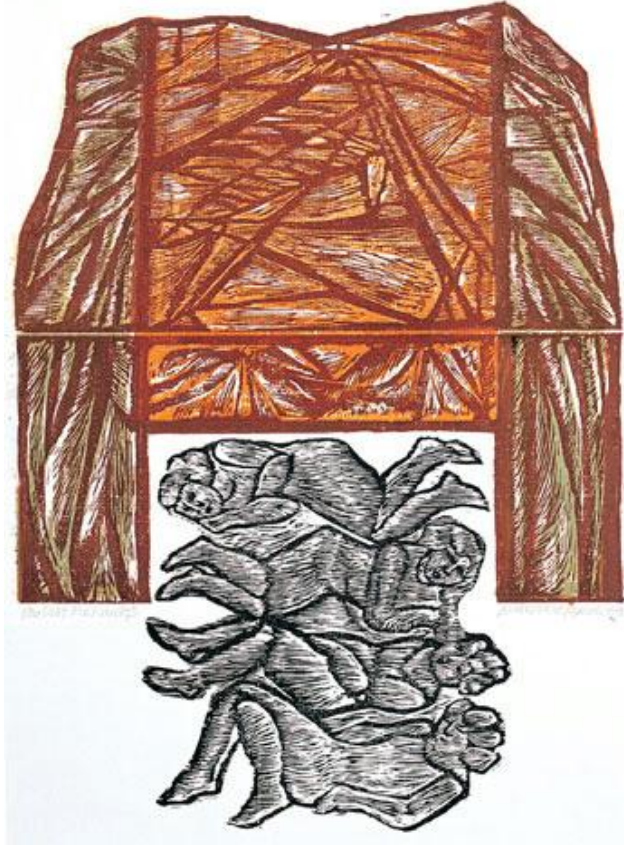
**Resim 41.**Mürşide İçmeli,Kuklalar,Gravür.1984

**Kaynak:**Türkiye’de Baskiresme Bakmak,2012,s.77

Eserlerinde gözlenen olağanüstü denge ve dinginlik sanki tüm iç ve dış karmaşıklığa bir karşı çıkıştır. İçmeli'nin bütün yapıtlarında görülen bu denge ve düzen, hiçbir zaman mekanik ve yaşamdan kopuk olmamıştır (Kırıçoğlu,a.g.e.).

Figüratif olan dokuda Mürşide İçmeli, sadece insan konusunu ele almıştır. Her türlü kişisel özellikten uzak, kadınlı erkekli bu çıplak insan yumağı, çevresini kuşatan çağdaş kabuğu yaratmak için toplanmış ya da çağdaş olanın kapsamı olmak için kapalı dünyalarında kalmayı göze almış gibidirler. Keskinok'a göre, sanatçının hemen hemen bütün yapıtları, Ortaçağ'ın gizemci anlayışına yaklaşan bir figürçülükle ele alınmış insan toplulukları, bunlara karşıt kişilikte soyut geometrik bir biçimle özdeşleştirilmiştir. Çarpıcı ve çağdaş nitelikleriyle dikkatleri üzerine çeken bu soyut leke ile figür yumağı, hücredeki çekirdek, kapsayan-kapsam ya da başka bir deyişle iskelet-adale durumundadır (Keskinok,1986,s.25).

Onun için insan yumakları bu sonsuz geometrik dünyada birbirinin içine geçerek organik bir yaşam alanı oluştururlar.



**Resim 42.**Mürşide İçmeli,Dört Kız Kardeş,Ağaç baskı.1999

**Kaynak:**[www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr](http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr)...30 Nisan 2013



**Resim 43.**Mürşide İçmeli,Umut Dünyası,Gravür.1989

**Kaynak:**[www.sanatumuzesi.hacettepe.edu.tr](http://www.sanatumuzesi.hacettepe.edu.tr)...30 Nisan 2013

Büyükşehir ise sanatçının çalışmalarını, büyükşehir insanının yalnızlığını, insanların var oluş ve yok oluş nedenlerini vurgulayan ve yorumlayan, psiko-fiyolojik ve psiko-sosyolojik bir araştırma (K.Alparslan,a.g.e.)şeklinde değerlendirmiştir.



**Resim 44.**Mürşide İçmeli,Hayat Ağacı,Gravür.1974

**Kaynak:**[www.hayriesmer.com](http://www.hayriesmer.com)...30 Nisan 2013

Bu noktada kompozisyon açısından Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olan Güler Akalan'la bir bağlantı kurulabilir. Güler Akalan da halı ve kilimlerdeki simetrik güzellikten etkilenerek sonsuzluğa uzanan geometrik forma oturtur kompozisyonlarını ve bu geometrik formlardan çıkan organik yaşamsal öğeler adeta dışarı fırlarlar. Balık ağı benzeri yapıdan çıkmaya çalışan balıklar, yengeçler, geleneksel bir kilim motifinden atlayıp yaşamsal varlıklarını sürdüren keçi, koç figürleri yer alır sanatçının çalışmalarında.



**Resim 45.**Güler Akalan,Kılıç Yarası,Gravür.2003

**Kaynak:**[www.sanatzmusezi.hacettepe.edu.tr](http://www.sanatzmusezi.hacettepe.edu.tr)...30 Nisan 2013



**Resim 46.**Güler Akalan, Yengeçler de!, Dijital baskı.2007

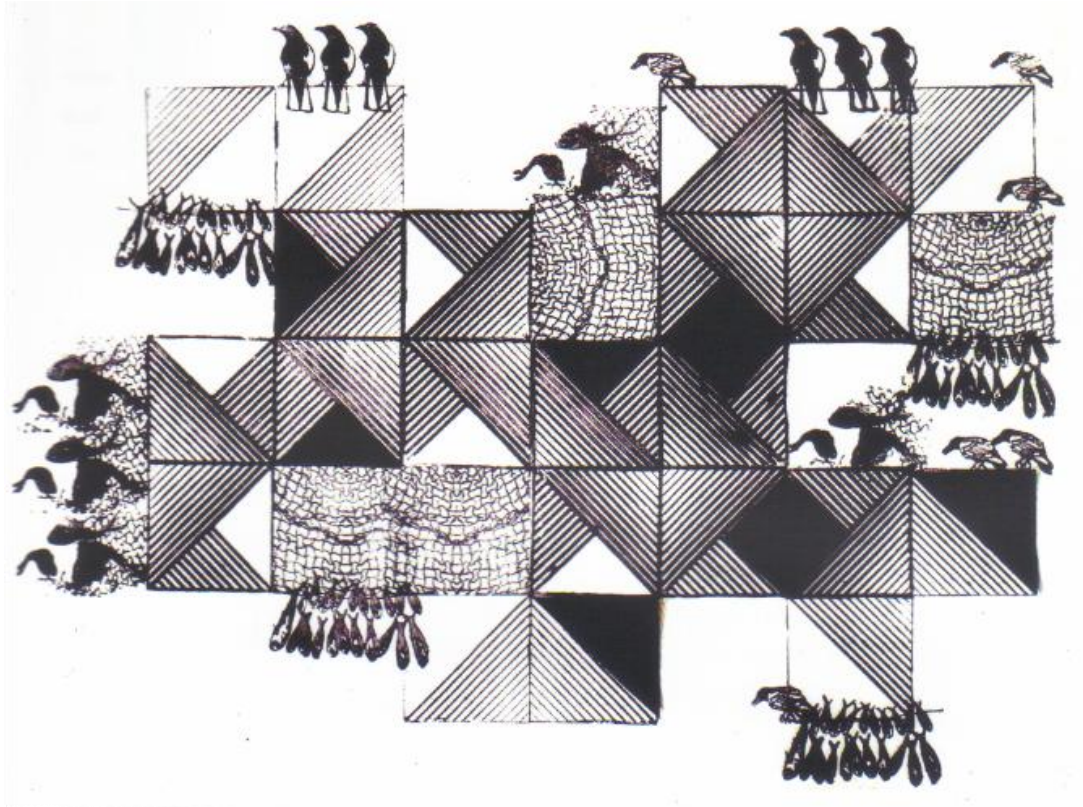
**Kaynak:**www.turkishpaintings.com ...30 Nisan 2013



**Resim 47.**Güler Akalan, Özgür Yaşam, Gravür

**Kaynak:**www.ozgunbaskiresimsanatcilari.com...30 Nisan 2013

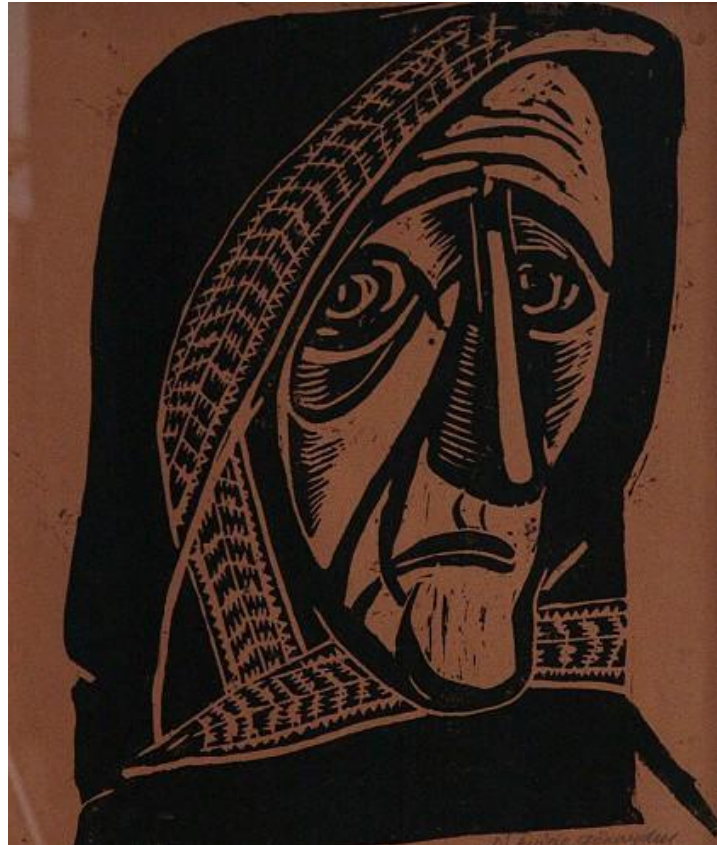
Güler Akalan sanatını, çizgiler, dengeler ve an/lar'ın görsel yansıması olarak tanımlamaktadır (www.sanatumuzesi.hacettepe.edu.tr). Sanatsal tavrını ise şöyle açıklamaktadır: “İnsanoğlunun endüstriyel ortamda kaybettiği huzuru, biliçaltının sığmağında, özellikle ikili ilişkilerde bulmaya çalışıyorum. Güncel yaşam ve anlık duygulardan kesitler, resimlerimdeki konulara hareket noktası oluyor. Toplumumuzda özellikle kadını, kadın bakış açısını, kadının fiziksel ve duygusal yaşamını bir kadın duyarlılığı ile vurgulamak istiyor, sanatla bilinçaltının ifadesini, ruhsal iç gerginlikleri figüre ve nesne üzerinde yansıması biçiminde anlatmaya çalışıyorum. Bunu yaparken de resmin temel unsurlarını biçime feda etmeden, klişeleşmeden renkli bir anlayışla vurgulamak istiyor, ancak nesneyi görmemezlikten gelemiyorum” (H.Dönmezer, 2012, s.70).



**Resim 48.**Güler Akalan,İsimsiz,Mix baskı.2011

**Kaynak:**Türkiye’de Baskiresme Bakmak,2012,s.183

Cumhuriyet kuşağı sanatçıları arasında öncülük yapan kadın sanatçılar arasında yer alan Nevide Gökaydın ise, hayatı boyunca daha kaliteli bir eğitim için alanında çeşitli araştırmalar yapmış ve bu birikimlerini gelecek nesillere faydalı olması için kitaplar yazarak aktarmıştır. Temel Sanat Eğitimi adlı kitabı bunlardan biridir. Baskiresim alanında ise 1950’li yılların sonundan itibaren eser vermeye başlamıştır. Hayri Esmer’in yorumuyla, Nevide Gökaydın’ın çalışmaları doğa çıkışlı yorumlamalar ya da dönemin yaygın anlayışına paralel olarak soyutlamalar şeklinde değerlendirilebilecek bir eksene konumlandırılabilir. Kimi zaman Anadolu uygarlıklarına göndermeleri içeren kurgular, kimi zaman çeşitli duygu hallerinin dışavurumu üzerinden baskiresim uygulamalarını kavramaya ve yorumlamaya yönelik bir ilginin varlığı belirginleşmektedir bu çalışmalarda. Ayrıca sanatçının çalışmalarında baskiresim tekniklerinin kendine has niteliklerinin(leke, doku gibi unsurların) kullanımına yönelik arayışların belirginleştiği ve doğal formların geometrisi üzerinden oluşan bir algıya sahip olduğu görülmektedir (Türkiye’de Baskiresme Bakmak,2012,s.60).



**Resim 49.**Nevide Gökaydın,İsimsiz,Litografi.1976

**Kaynak:**www.imoga.org...1 Mayıs 2013



**Resim 50.** Nevide Gökaydın,Ankara'ya Özlem,Gravür

**Kaynak:**Türkiye'de Baskıresme Bakmak,2012,s.61

Nevide Gökaydın, somut formları soyutlamaya yönelirken, soyut formları ise belli bir geometrik düzen içinde ve belli bir renk algısıyla yapıtlarını oluşturmayı seçmiştir.



**Resim 51.**Nevide Gökaydın,litografi

**Kaynak:**H.Dönmezer,Türkiyede Baskıresminin Gelişimi Üzerine Bir Analiz,2012,s.60

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı sanatları Bölümü'nde öğretim üyeliğini sürdürmekte olan Saime Hakan Dönmezer de doğa çıkışlı formları soyut bir kompozisyona oturtarak oluşturmaktadır çalışmalarını. Ümit Gezin'e göre: "Saime Hakan Dönmezer'in gerek özgün baskıları, gerek farklı malzemelerle kurguladığı, onun sanatçı kimliğinin içinde şekillenen, estetik yapısı içinde hep ortaya çıkan özgün bir dışavurum mantığıdır. Bu dışavurum, lirik olanla düşünsel ve sanatsal olanın bir arada değerlendirildiği ve ortak bir kompozisyon potasında eritildiği gerçekliğin adı olarak belirginleşir. Ve Dönmezer, dengeye oturmuş bir gerçekliğin uzamında kurgular resmini. Bu kurgulanmış resim hem öncesi bir planlama aşamasını gerekli kılar, hem de spontane (anlık) olanı. Kısaca sanatçı, dışavurumsal gerçekliğin izinde şiirsel pasajlar oluşturmakta, bu da ona algıladığı gerçekliği özgün bir duyumsama boyutuyla ifade etme olanağı tanımaktadır" (Türkiye'de Baskıresme Bakmak,2012,s.226).



**Resim 52.**Saime Hakan Dönmezer,Doğa,Serigrafi-Litografi.2006

**Kaynak:**www.turkishpaintings...2 Mayıs 2011

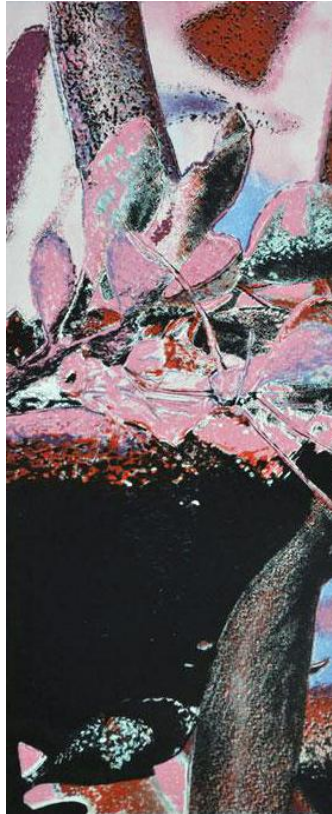
Doğa onda bir tutkudur; ama doğa, yalın görsel gerçekliğin çok ötesinde, yorumun bin bir boyutuyla taşınır yüzeye. Doğanın bütününde gizli olan lirizm, özgün ifade noktasında estetik bir lirizme evrilir (H.Dönmezer,2011,s.52).



**Resim 53.**Saime Hakan Dönemzer,Bağlantı,Serigrafi.2011

**Kaynak:**www.turkishpaintings...2 Mayıs 2011

Dönmezer'in eserlerine bakıldığında soyut platformdaki yemişler, meyveler ya da yaşam formları rüzgarda salınarak adeta yetişmekte olduklarını hissettirir.



**Resim 54.**Saime Hakan Dönemzer,Aşkın Gözyaşları,Serigrafi.2010

**Kaynak:**www.turkishpaintings...2 Mayıs 2011



**Resim 55.**Saime Hakan Dönemzer,İsimsiz,Serigrafi.2010

**Kaynak:**Türkiye’de Baskıresme Bakmak,2012,s.227

Saime Hakan Dönmezer’in 2013’te açmış olduğu “Odunpazarı Evleri’nden İzlenimler” sergisinde ise, sanatçının Odunpazarı evlerinin tarihi ve nostaljik görünümlerini lirik bir dille yansıttığı görülmektedir. Restore edilen ve rengarenk boyanan yapılar, sanatçının eserlerinde yaşanmışlıklarını ve yorgunluklarını belli ederken yapılarla bütünleşen ağaçlar, bu eserlere bir yaşam enerjisi katar.



**Resim 56.**Saime Hakan Dönmezer,İsimsiz,2012

**Kaynak:**[www.facebook.com/photo.php?fbid...31](http://www.facebook.com/photo.php?fbid...31) Ocak 2014



**Resim 57.**Saime Hakan Dönmezer,İsimsiz,2012

**Kaynak:**[www.facebook.com/photo.php?fbid...31](http://www.facebook.com/photo.php?fbid...31) Ocak 2014

Fantastik öğelerin ağır bastığı oymabaskılarıyla tanınan Sabiha Erengönül'ün ilk çalışmalarında gerçek dışı kompozisyonlar görülmektedir. iç dünyasını yansıtan Fantastik Gerçekçilik eğilimine bağlı, siyah-beyaz ve çizgisel ağırlıklı oymabaskılar gerçekleştirmiştir. Gerçeküstücü öğelerin ağır bastığı bu çalışmalarında kozmolojik simgeler de kullanmıştır. 1968'de davet üzerine Madrid'e giden sanatçı, İspanya folklorunu ve Goya'nın eserlerini incelemiş, Türk halk öykülerinden etkilenmiş ve bu fantastik öyküleri yapıtlarına yansıtmıştır. Sonraki dönemlerde ise sanatçının Japon baskılardan esinlendiği görülmektedir (www.dolusozluk.com).



**Resim 58.**Sabiha Erengönül,Gravür

**Kaynak:**www.estanbul.com...30 Nisan2013

Sabiha Erengönül'ün dairesel olarak hazırladığı bu kompozisyon, Japon baskı sanatının ekspresyonizme de yön veren dışavurumculuğunun tipik bir örneğidir. Romantik bir şekilde ifade edilen figürün yine Japon üslubunda resmedilmiş elbisesi ve güvercinlerin figürün çevresinde yapay bir küme oluşturulacak biçimde konumlandırılması dikkat çekicidir (www.estanbul.com). Aşağıda sanatçının Japon Baskı Sanatını anımsatan bir diğer çalışması görülmektedir.



**Resim 59.**Sabiha Erençönül,Gravür.1976

**Kaynak:**[www.artpointgallery.com](http://www.artpointgallery.com)...30 Nisan 2013



**Resim 60.**Sabiha Erençönül.1968

(Sanatçının fantastik-gerçekçi üslubunda oluşturduğu çalışmalarından biri)

**Kaynak:**[www.antikavesanat.com](http://www.antikavesanat.com)...30 Nisan 2013

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak görevine devam etmekte olan H. Müjde Ayan'ın yapıtlarında ise, ince bir gözlem gücü, ölçe biçce oturtulmuş bir kompozisyon, abartıya kaçmayan renk skalası ve izleyicisiyle kurulan o çok doğal iletişim yerini almaktadır (Abdülkadir Günyaz, www.mujdeayan.com). Müjde Ayan'ın ürettiği baskiresimlerde, yeteneğinin yanı sıra çalışkan ve araştırmacı kişiliği de göze çarpmaktadır.



**Resim 61.**H.Müjde Ayan,Bilinçaltı,Serigrafi.2009

**Kaynak:**www.mujdeayan.com...2 Mayıs 2011

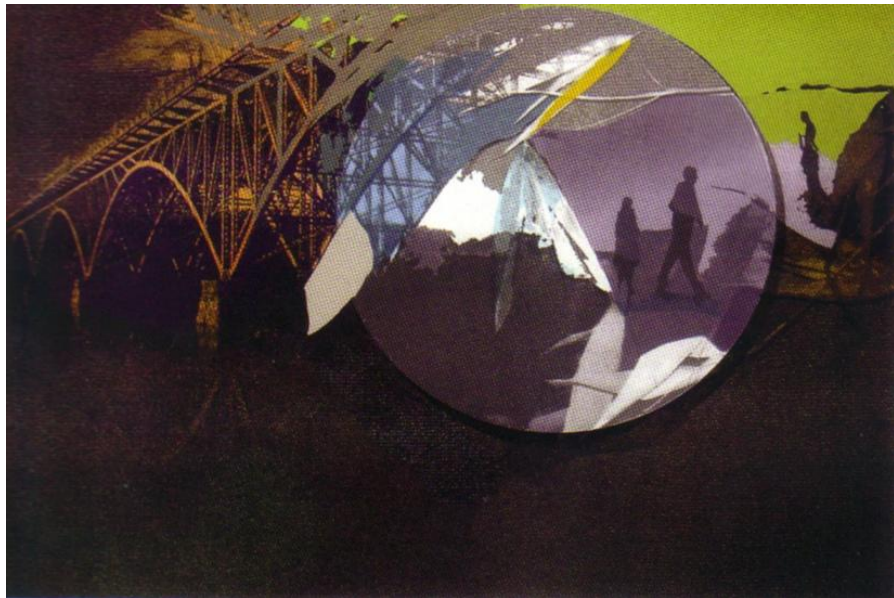
Sanatçının özellikle Siyah-Beyaz baskiresimleri, açık-koyu lekelerin istiflenmesiyle oluşan oynak denge düzenleri, kendine özgü yorumlar olarak yerini bulmaktadır. Sağlam bir desen anlayışını oluşturan biçimlerde çizgi, yapıta hareket sağlamaktadır.





**Resim 63.**H.Müjde Ayan,Gergedan Olmayalım,Serigrafi.2008

**Kaynak:**[www.mujdeayan.com](http://www.mujdeayan.com)...2 Mayıs 2011



**Resim 64.**H.Müjde Ayan,Öteler,Serigrafi.2008

**Kaynak:**Türkiye’de Baskiresme Bakmak,s.255

Müjde Ayan'ın resimleri, desen, leke, renk ve resmin diğer elamanlarının ortaklaşa harmanlanarak kendine özgü tavır ve yorumla klasik resmin tadını ve modern resmin çekiciliğini bir arada barındırmaktadır (Ramiz Aydın, www.mujdeayan.com).



**Resim 65.**H.Müjde Ayan,Hayatın Yarışı,Linol baskı.2009

**Kaynak:**www.mujdeayan.com...2 Mayıs 2011

Soyut düzlemde titiz bir gerçekçilik algısıyla vurgulanan figürlerin Ayşegül İzer'in çalışmalarında da farklı bir anlayışla var olduğu gözlemlenmektedir. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde Öğretim üyeliğini sürdürmekte olan İzer'in eserlerinde yer alan soyut kavramlar, geometrik ilişkiler biçiminde ele alınır. Resimlerinde oluşturduğu katmanlardan daire, elips, kare, üçgen, hiperbol ve parabol gibi eğriler, ara kesitler, bu kavramda "n" sayıdan oluşan bir sistem, "n" boyutlu uzayda bir nokta olarak ele alınabiliyorsa bu nokta bir koordinat olarak yapıtlarında yer bulur. Bu doğrultuda sanatçının çalışmaları incelendiğinde kullandığı her bir "zaman, mekân ve nesnelere arası eleman" - koordinatlar, renkler, sayılar, harfler, harita, mimari formlar, matematik, tipografi, resim hatta geometri alanına girmeyen çeşitli kavramlar ve elemanlar - yapıtlarında yer alırken kendi özerkliğini korumaya dair bir kaygı taşımazlar, özerkliğini yitirip, kitlelerin kodlarıyla örtüşerek amacına ulaşırlar. Onun çalışmaları, insanı ve kendi belleğini kuşatan tüm olguların ve durumların malzeme olarak kullanıldığı bir alandır. Yapıtların içinde oluşturduğu mikro ve makro kozmoslar kendi aralarındaki çelişki ile var olurlar. Aralarındaki çelişkiyi gidermek ancak biçim ve bağlam arasındaki uyumsuzluğun giderilmesiyle sağlanabilir. Tüm yapıtları, anlamlı bir bütün ve belli bir sistem içinde birbirleriyle ilişkilendirilebilirler. Bu bağı, yapıtlarında kullandığı "enlemesine uzam, eleman ve malzeme kullanım düzeni" ile iç ve dış kısımlarında yer alan "ikonografik" anlatımlar sağlamaktadır (www.turkishpaintings.com).



**Resim 66.** Ayşegül İzer, Yeşilköy, Dijital baskı. 2009

**Kaynak:** www.terakkisanat.com... 2 Mayıs 2013

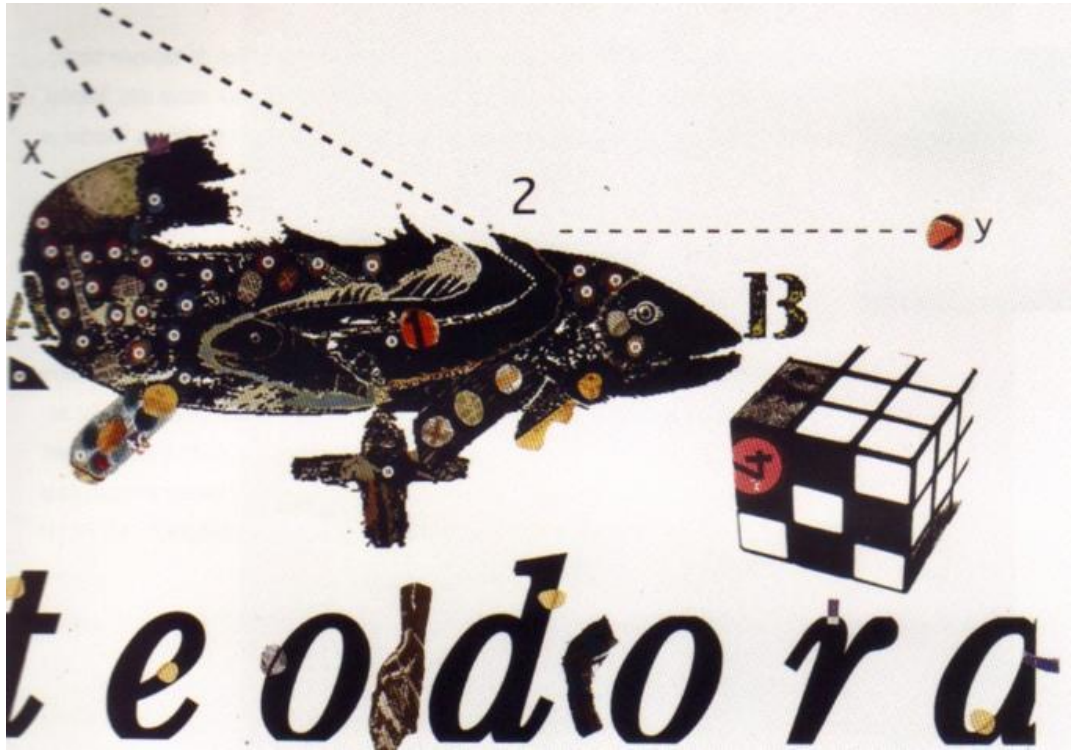


**Resim 67.** Ayşegül İzer, Hürrem Sultan, Dijital baskı. 2009

**Kaynak:** www.terakkisanat.com... 2 Mayıs 2013

İzer, son döneminde iki boyutun, çerçeveyle tuvalin dayattığı sınırları zorluyor, dahası kırıp atıyor. Bunu son çözümde fiziksel olarak çerçevenin dışına taşmadan, çalışmalarında büyüdü bir biçimde arama, devinim ama asıl önemlisi bir gerilim, birikim, basınç oluşturarak sağlıyor (Türkiye’de Baskıresme Bakmak,2012,s.202).

Sanatçı aynı zamanda karşıt imgeleri bir araya getirerek hem izleyiciyi şaşırtmayı başarmakta hem de tarihe, kentleşmeye, doğaya, sanata hatta soyut ve somut kavramlarına farklı yaklaşımlarda bulunarak izleyicinin konulara ve kavramlara ayrı pencerelerden bakmasını mümkün kılmaktadır.



**Resim 68.** Ayşegül İzer, Teodora, Serigrafi-Kolaj. 2007

**Kaynak:** Türkiye’de Baskıresme Bakmak, 2012, s.203



**Resim 69.** Ayşegül İzer, Coğrafyadan Kaldınız, Serigrafi, Kolaj. 2012

(sanatçı, bu serisini İstanbul'un kaybettiği kent kültürünü ve yeşilliklerini düşünerek oluşturmuştur)

**Kaynak:** [www.galleriespas.com](http://www.galleriespas.com)...2 Mayıs 2013



**Resim 70.** Ayşegül İzer, Coğrafyadan Kaldınız, Serigrafi, Kolaj. 2012

**Kaynak:** [www.galleriespas.com](http://www.galleriespas.com)...2 Mayıs 2013

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi olarak eğitimciliğini devam ettirmekte olan Nükhet Atar'ın eserleri ise tamamen soyut anlayışla şekillenmektedir.



**Resim 71.**Nükhet Atar,İsimsiz,Litografi.2011

**Kaynak:**Türkiye'de Baskıresme Bakmak,2012,s.201

Litografinin zor ve karmaşık yapısını kendine özgü teknik ve estetik ile birlikte değerlendiren sanatçı, renkli baskılarında statik ve dinamik kurguyu bir arada değerlendiren yaklaşımlar ortaya koymaktadır. Atar, kompozisyon değerlerinin estetik bir yol alış doğrultusunda değerlendirildiği çalışmalarında, biçim-içerik ilişkilerine de olması gereken kıvamda eğilmiş görünmektedir. Taş, yağlı kalem, su ve baskı mürekkebi bileşenini özgün bir denge ve ritim oluşturacak boyutta kullanırken, kendi

biçemini de bu uğraş içinde değerlendirmesini bilmektedir. Eserlerinde soyut ve somut diyalogunu çok iyi gösterdiği gibi bu diyalogda taraf olmadığını, onun için önemli olanın özgün bir tat meydana getirmek olduğunu da göstermektedir (Gezgin,2005).



**Resim 72.**Nükhet Atar,İsimsiz,Litografi.2010

**Kaynak:**www.turkishpaintings.com...4 Mayıs 2013

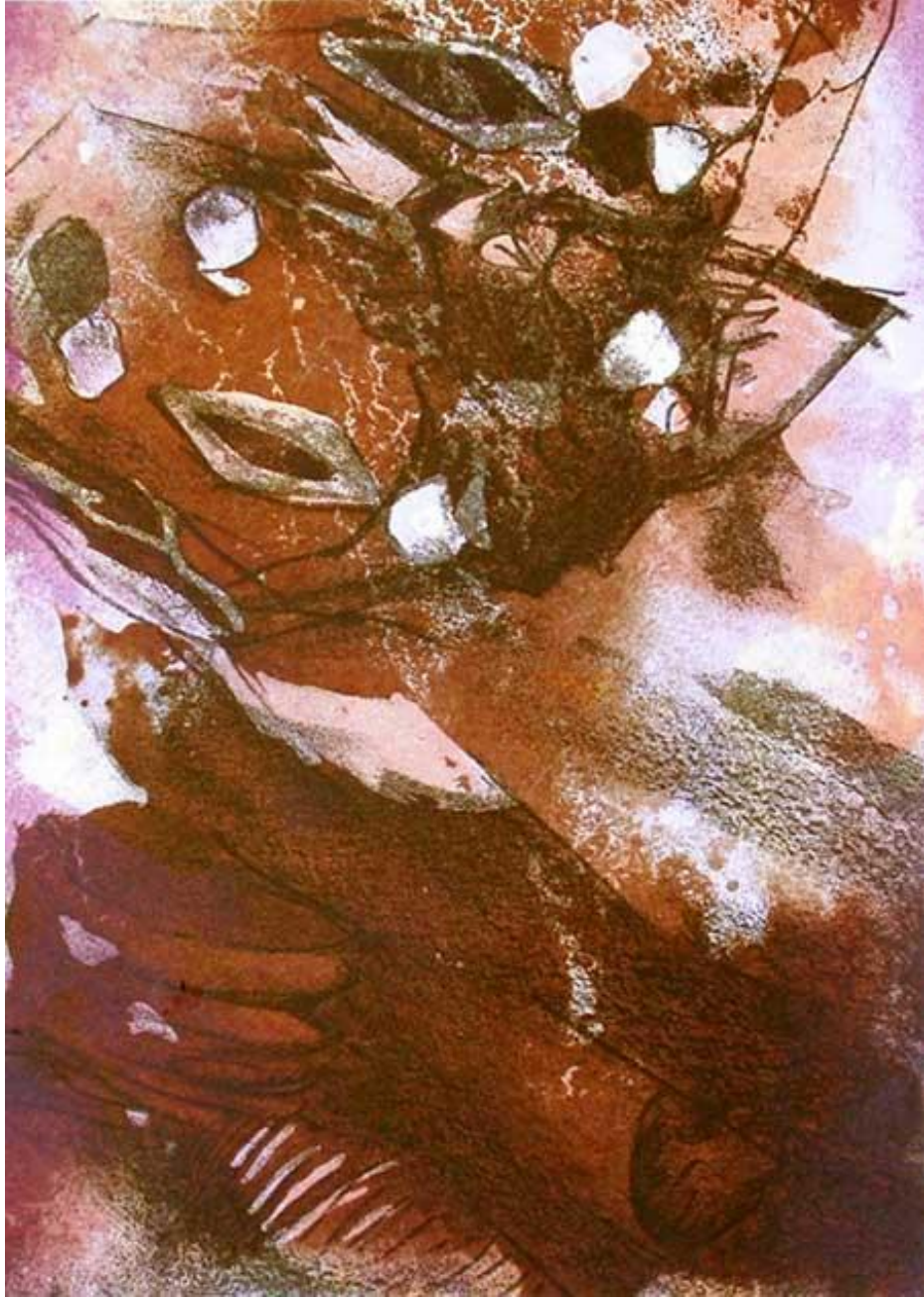
Kendi tekniğini dönüştürebilme gücü ve kendi estetiğinde hep ileriye doğru bir tavır arayışına girmiş olması sanatçının üretimi içinde devingen bir estetik yapı özelliği kurduğunu göstermektedir. Kompozisyonu oluşturan yüksek bir duyarlılık açılımı; kah renkli, kah siyah beyazın kendine özgü anlatım ve dengesi boyutunda harmanlanmış özgün baskı çalışmaları; resimsel kimlikleri ve heyecanları yanında, izleyende yeni bir plastik duygu da hissettirebilecek sağlamlıkta ve en önemlisi samimiyette görünüyorlar.

Bu doğa merkezli ve doğayı aşan yapı boyutunda ilerleyen, desen ve çizgi zenginliğine dayanan yansıtım, sanatçının zengin görsel dünyasını anlatması bakımından önemli öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, litografi tekniğini, adeta bir tuval rahatlığında işleyebilen açılımıyla kendini geliştirme ve değiştirme görevine sahip olduğunu bizlere gösteriyor, estetik yeni tanıma ulaşma gayreti, sanatçıyı tekniğini yenileyebilir bir sanatçı kimliği boyutuna yükseltiyor (Gezgin,a.g.e.).



**Resim 73.**Nükhet Atar,İsimsiz,Litografi.2009

**Kaynak:**www.turkishpaintings.com...4 Mayıs 2013



**Resim 74.**Nükhet Atar,İsimsiz,Litografi.2009

**Kaynak:**[www.turkishpaintings.com](http://www.turkishpaintings.com)...4 Mayıs 2013

Soyut anlayışla çalışmalarını ortaya koyan, leke ve çizgilerle çalışmalarını ustaca kurgulayarak bir dengeye oturtan Türk kadın baskiresim sanatçılarında bir diğeri ise Güldane Araz Ay'dır.



**Resim 75.**Güldane Araz Ay,Serigrafi.2010

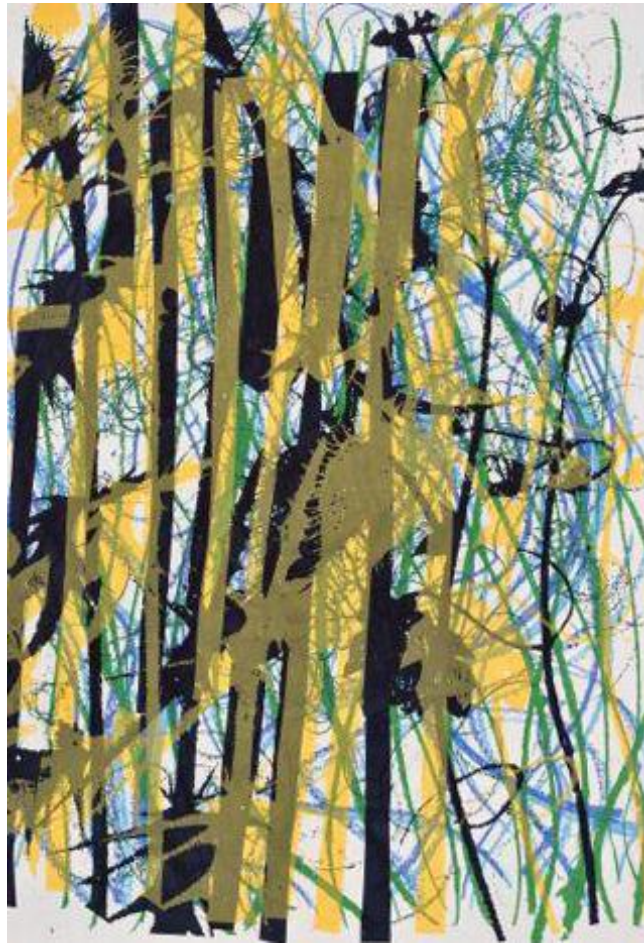
**Kaynak:**Türkiye’de Baskiresme Bakmak,2012,s.261

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü’nde öğretim üyesi olarak çalışmakta olan sanatçının çalışmalarındaki çıkış noktasını Hayri Esmer’e göre, iç ve dış mekanda bulunan öğeler oluşturmaktadır. Sanatçı, eserlerinde iç gerilim yaratacak düzenin kurallarını aramaktadır. Eserlerinde ilk etkilenim soyut sanat yönünde de olsa, renk ve biçimlerin birlikteliği düzensizlik içinde bir düzeni yakalama çabasının bir sonucudur. Araz Ay’ın resimleri, tek bir resmin önemli veya biricik olarak algılanmaması gerektiğini önerdiği için çoğunlukla isimsizdirler (Türkiye’de Baskiresme Bakmak,a.g.e.).



**Resim 76.**Güldane Araz Ay,Serigrafi

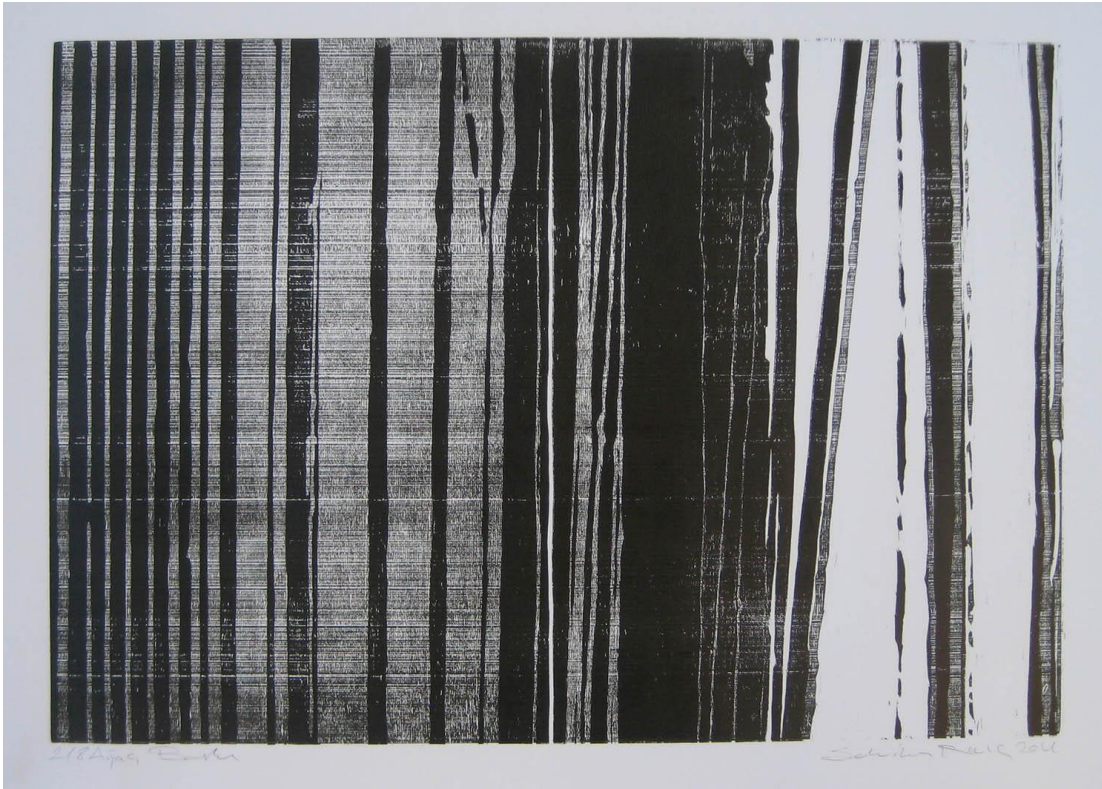
**Kaynak:**[www.özgünbaskiresimsanatçilari.com](http://www.özgünbaskiresimsanatçilari.com)...2 Mayıs 2011



**Resim 77.**Güldane Araz Ay,Serigrafi

**Kaynak:**[www.özgünbaskiresimsanatçilari.com](http://www.özgünbaskiresimsanatçilari.com)...2 Mayıs 2013

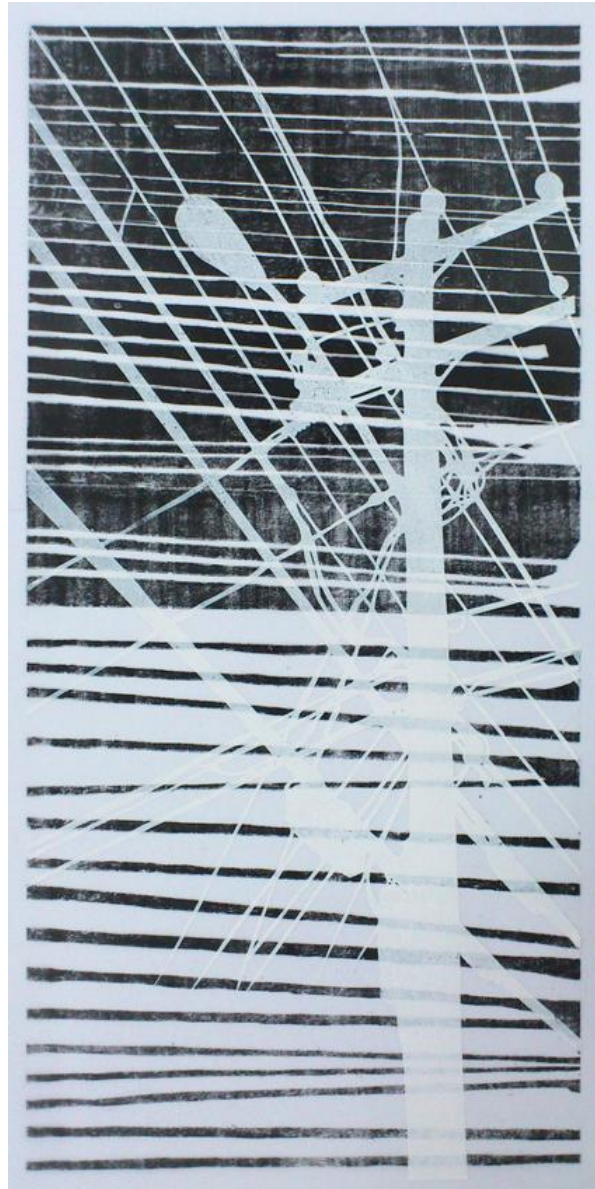
Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi olan Selvihan Kılıç da soyut anlayışla çalışan sanatçılar arasındadır. Ağaç baskı ve şablon baskı tekniklerini kullanarak oluşturduğu çalışmalarında “bir şey var olurken bir şey yok olur” düşüncesinden yola çıkmış ve geleneksel Japon baskiresimlerinden etkilenecek soyutlamalara gitmiştir. Bu soyutlamalar siyah-beyaz ve grinin tonlarını tercih ettiği çalışmalarında zaman zaman düz zaman zaman eğri çizgilerle oluşturduğu kompozisyonlarıyla durgunluk hissi yakalanarak sunulmaktadır. Ancak bu durgunluk, boşluklarla dengelenen dikey içinde yatay, yatay içinde dikey çizgilerle ve eğrilerle meydana getirilen tezatlıklar kendi içlerinde bir hareket sağlamaktadır (Kılıç,2007).



**Resim 78.S.Kılıç,İsimsiz,Ağaç baskı,2011**

**Kaynak:**<https://dub129.mail.live.com/default.aspx?id...11> Haziran 2014

Kılıç, çalışmaları için şu açıklamada bulunur: “ Sürüklenen dünyada hızla akan zaman gitmek istenilen yere, belki hedefe, az kalınan zamanlar , siyah beyaz kontrastlığında...görsel etkiyi zenginleştirmektedir. Çalışmalar, izleyiciyi kendi zamansallığı içine alıp gitmek istediği yere götürmekte gitmek ve kalmak izleyicinin anlık tercihinin bırakılmaktadır. Konular kimi zaman karşı kaldırımda kimi zaman kaldırımdaki gökdelenden, kimi zaman da rıhtıma yaklaşan gemiden aynı mekâna farklı bakış açılarıyla yakından-uzaktan bakmak gibi ele alınmaktadır (Kılıç,2007,s.78).



**Resim 79.**S.Kılıç,İsimsiz,Ağaç baskı,2012

**Kaynak:**<https://dub129.mail.live.com/default.aspx?id...> 11 Haziran 2014



**Resim 80.**S.Kılıç,İsimsiz,Ağaç baskı,2011

**Kaynak:**<https://dub129.mail.live.com/default.aspx?id...> 11 Haziran 2014



**Resim 81.**S.Kılıç,İsimsiz,Ağaç baskı,2012

**Kaynak:**<https://dub129.mail.live.com/default.aspx?id...> 11 Haziran 2014

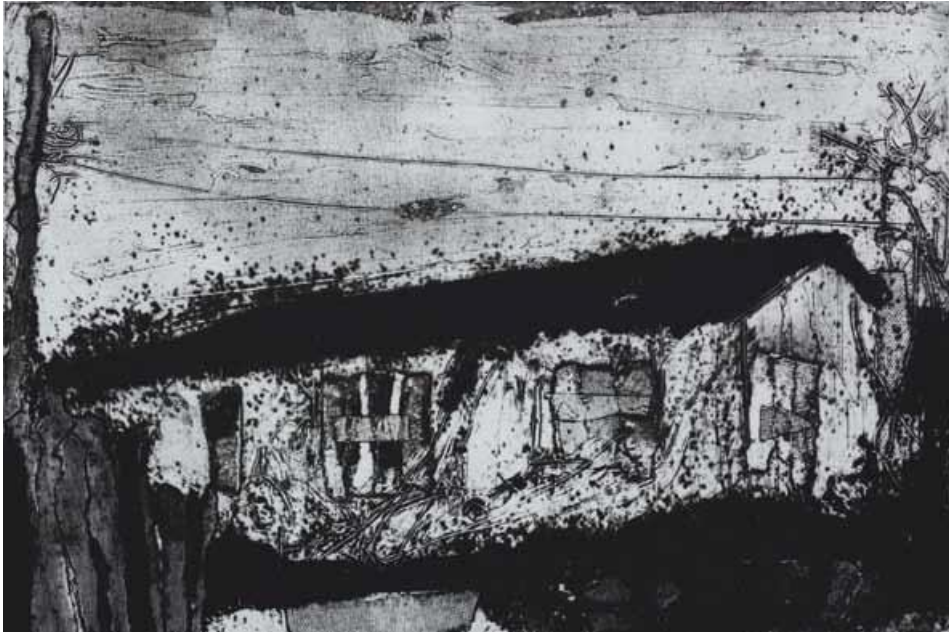
Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nde görev yapan Sezin Türk Kaya'nın eski evleri konu alarak oluşturduğu son dönem çalışmaları, "Evlerin İnsan Halleri" isimli sergisi ile izleyiciye sunulmuştur. Bu çalışmalarında kolografi tekniğini kullanan Türk Kaya, siyah-beyaz ve sepya tonlarını tercih etmiştir. Yapı-bozumla soyutlamaya götürdüğü bu çalışmalarında lirik bir anlatım hakimdir. Mustafa Durak, bu yapı-bozumu şöyle tanımlamıştır: "Sezin Türk Kaya'nın, evleri konu alan kolografi baskiresimleri yıkımsaldır (déconstructif). Evet yıkımla ilgilidir. Ama yıkıp bırakmak değildir. Yıkıp yerine yenisini yapmak da değildir. Yaptığı bir restorasyon da değildir. Örneklemediği, model aldığı şeyin bazı yanlarını, görünüşlerini ortadan kaldırıp yıkıp, göstermek istediği biçimiyle yeniden düzenleyip sunar".



**Resim 82.**S.Türk Kaya,İsimsiz,Kolografi,2014

**Kaynak:**"Evlerin İnsan Halleri"Sergi Kataloğu,İz Sanat,İzmir,2014...11 Haziran 2014

Sezin Türk Kaya,...evlerin kendi olarak eskimiş, belki de tarihi bir kimlik kazanmış biçimiyle, soyutlayarak ve temsil ettiğine inandığı biçimiyle ilgilenmektedir ve seçili biçim üzerinde ışık/gölge ya da siyah/beyaz karşıtlığında ama asla beyaz alanı boş bırakmadan, kolografi malzemelerinin uygun biçimlerini yerleştirerek, ya da deneyimleyerek kendince işlemektedir. Restorasyondan çıkmış görüntüyü olası yıkık dökük eski haline getirmeye çalışmaktadır. Daha da önemlisi bu yıkık dökük biçimlere kullandığı dokulaştırma teknikleriyle ipeksi bir görüntü vermeye çalışmaktadır. Bu dokulaştırma görselin biçimini tam olarak boyamamakta, saydam bir giysi gibi işlenmektedir. Bu görüntüye lekeleştirme edimini dahil edildiğinde Sezin Türk Kaya'nın bu çalışmalarında tanık olunan sanatsallığı kavranmaktadır (Durak, 2014).



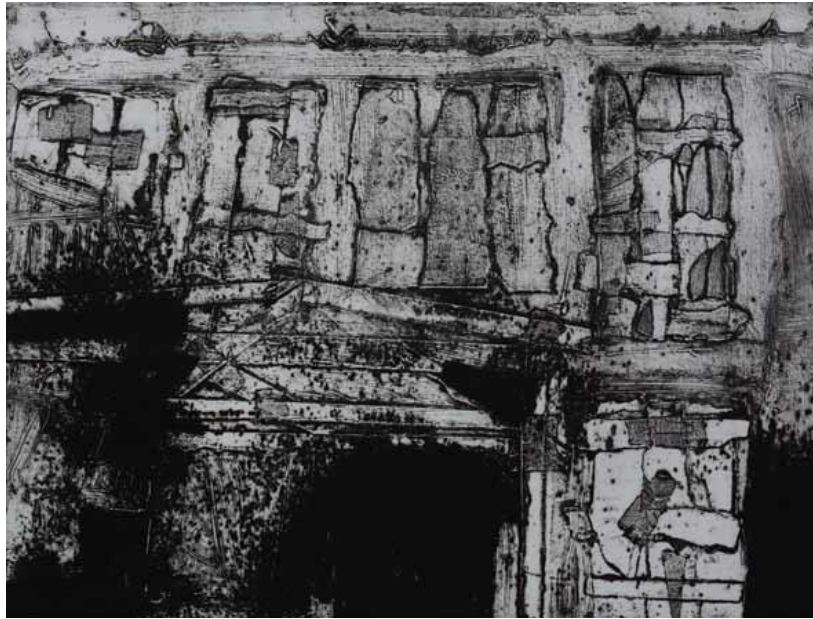
**Resim 83.**S.Türk Kaya,İsimsiz,Kolografi,2014

**Kaynak:**“Evlerin İnsan Halleri”Sergi Kataloğu,İz Sanat,İzmir,2014...11 Haziran 2014



**Resim 84.**S.Türk Kaya,İsimsiz,Kolografi,2014

**Kaynak:**“Evlerin İnsan Halleri”Sergi Kataloğu,İz Sanat,İzmir,2014...11 Haziran 2014



**Resim 85.**S.Türk Kaya,İsimsiz,Kolografi,2014

**Kaynak:**“Evlerin İnsan Halleri”Sergi Kataloğu,İz Sanat,İzmir,2014...11 Haziran 2014

## SONUÇ

Yapılan araştırmanın sonucunda birçok toplumda ve dönemde ataerkil düzenin ve yönetimin baskın olduğu saptanmıştır. Sözü edilen toplumların yapısında ise dinlerin çok büyük bir rolü olduğu sonucuna varılmıştır. Din, bu toplumların gerek kültürlerine, geleneklerine, gerekse sosyolojisine doğrudan ya da dolaylı müdahale eder. Nitekim Havva, Delilah, Judith ve Salome gibi kadın imgeleri akıl çelen olarak yansıtılmış, yasak ve günahla özdeşleştirilmiştir. Güzel sanatlardaki kadın imgeleri ise genel olarak ya kutsal bakire, anne yani onaylanan ya da bir haz nesnesi olarak yani ehlileştirilmesi, cezalandırılması gereken kadın olarak yapılandırılmış ve yansıtılmıştır. Ancak sanatçısı ve izleyicisi erkek olan bu kadınlar uzunca bir süre sanat alanından uzak tutulmuşlardır. Bu sebeptendir ki literatürlerde adı geçen, müzelerde eserleri bulunan sanatçıların büyük çoğunluğu erkektir. Oysa yaratıcılık ediminin cinsiyetle ilgili olmadığı açıktır. Kadınlara da erkeklere sağlanan koşullar sunulduğunda değerli çalışmalar ortaya koyan birçok kadın sanatçının yetiştiği görülmüştür. Cumhuriyet Rejimi'ne kadar yani Osmanlı Devleti'nin tarihi boyunca kadın özgürlüğünden bahsetmek mümkün değildir. Araştırma sürecinde bazı kaynaklarda II.Meşrutiyet'ten sonrası bir altın çağ gibi yansıtıldığı görülmüşse de birçok kaynak hem hukuki hem toplumsal hakların, kadın-erkek ayrımı olmadan yapılandırılmasının Cumhuriyet sonrasında gerçekleştiğini işaret etmektedir. Ancak yapılan araştırmanın sonucunda, bu özgürlüğün, altyapısını ulusal çıkarların oluşturduğu bir özgürlük olduğu fikrine varılmıştır. Bu altyapı biçimi ise yeni kazanılan bir savaşın ve oluşturulan yeni bir devlet ve toplum kimliğinin yaratılmaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır. Türkiye'de "II.Dalga Kadın Hareketi" olarak nitelendirilen 1980 sonrası feminist hareketin etkisiyle sanatçıların, toplum ve ulus bilincinden sıyrılmış olarak daha bireysel bir tutumla daha radikal söylemler gerçekleştirmiş olduğu görüşüne varılmıştır. Osmanlı Devleti'nde resim sanatı, yalnız kadınların kabul edilmediği bir alan değildir, zaten İslamiyet'in etkisiyle toplum yapısıyla örtüşmediğinden Osmanlı kültüründe ve yaşantısında pek yer edinememiş, Cumhuriyet'le beraber gelişmeye başlamıştır. Baskiresim alanında da sanatsal çalışmalar Cumhuriyet Dönemi'yle uygulanmaya başlamıştır. Ancak resim sanatı gibi hızlı bir gelişim süreci yerine daha yavaş bir gelişim süreci izlemiştir. Çünkü baskiresim sanatının uygulanabilmesi için çeşitli malzemelere ve baskı makinesine ihtiyaç vardır. O dönemde bu olanakların sağlanması ise çok zordu. Bu sebeple Aliye Berger, Nevide

Gökaydın ve Mürşide İçmeli gibi ilk Türk kadın baskiresim sanatçıların da aralarında bulunduğu bir grup sanatçının çabalarıyla baskiresim sanatı Türkiye’de gelişmeye başlamıştır. Vefat eden kadın sanatçılar, Türk sanatı için değerli çalışmalar bırakmıştır. Birçoğunun akademisyen olarak görev yaptığı yaşayan Türk kadın sanatçılar ise hem geleneksel hem alternatif baskı tekniklerini kullanarak gelişen ve değişen dünyayı algı sürecinden geçirip sanat anlayışları ve özgün anlatım biçimleriyle sanatsal çalışmalarını sürdürmektedirler.

Kent ve insan temasını özgün anlatımıyla baskiresimlerine yansıtan G.İlbeyi Demir, kadınları ve kedileriyle adeta masalsı eserleriyle karşımıza çıkan Berna Türemen, dokunaklı portreleriyle kimi zaman güçlü kimi zaman kırılğan kadınlarıyla Gülbin Koçak, mekansız figürleriyle bambaşka bir evrenden izleyicisine seslenen Sema Ilgaz Temel, Japon sanatından etkilenerek eserlerinde soyutlamalara giden Selvihan Kılıç, yapı-bozumla lirizmi birleştiren Sezin Türk Kaya, yöresel dokuları özgün çalışmalarlarıyla sentezleyen Sema Boyancı, statik ve dinamik kurgularıyla Nükhet Atar, geometrik-geleneksel motifleri ve sonsuz simetrik formlardan taşan imgeleriyle Güler Akalan, klasik ve moderni harmanlayarak kendine has bir duruş sergileyen eserleriyle H. Müjde Ayan, karşıt imgeler ve kavramlarla eserlerine farklı boyutlar, pencereler kazandıran Ayşegül İzer, denge kavramına dikkat çeken soyut eserleriyle Güldane Araz Ay, doğayı özgün ve lirik ele alışıyla eserlerinden adeta yaşam enerjisi fişkıran Saime H. Dönmezer bu araştırmada eserlerinin ve sanat anlayışlarının incelendiği sanatsalsal çalışmalarını sürdürmekte olan Türk Kadın Baskiresim sanatçılarıdır.

Araştırma içerisinde erkek sanatçıların eril bakış açısıyla kadın imgelerini eserlerine nasıl yansıttığından bahsedilmiştir. Bu noktada, incelenen Türk kadın baskiresim sanatçılarının kendi bakış açılarıyla kadın imgelerini eserlerine nasıl yansıttığından bahsetmek gerekirse; Gonca İlbeyi Demir, çalışmalarında kent hayatında duvarların içine sıkışıp kalmış ve soyutlanmış kadın imgelerini kullanmaktadır; Sema Ilgaz Temel’in kadın imgeleri ise meleksi bir güzelliğe sahiptir. Kimi zaman maskelerin ardına gizlenen utangaç bir ifadeyle mekansız yüzeylerde salınmaktadırlar. Nevide Gökaydın’ın kadın imgeleri, kimi zaman yöresel kıyafetlerle kimi zaman kendi halinde yansıtılmıştır. Ayşegül İzer’in kadınları ise tarihin köşelerinden çıkıp gelmiş ve izleyicisine bir şeyler anlatmaya, göstermeye çalışırken resmedilmiştir. Berna

Türemen'in kadın imgeleri ise, tombuldur ve resmi kaplayan, resmin merkezinde konumlanan kadınlardır. Kimi zaman çalışırken kimi zaman tembellik anlarında masalsı dünyalarında var olurlar. Gülbin Koçak'ın kadın imgeleri ise, çoğunlukla izleyicisiyle direk göz teması kurar ve kimi zaman güçlü kimi zaman çocuksu bir kırılganlıkla bakarlar izleyiciye. Yapılan araştırmada incelenen, çalışmalarında kadın figürü kullanan kadın sanatçıların, kadın imgelerini eril bakış açısıyla değil kadın duyarlılığıyla yansıttıkları sonucuna varılmıştır.

Araştırma sürecinde ve sonucunda birçok Türk kadın baskiresim sanatçısının yetişmiş ve yetişmekte olduğu, yayımlanacak olan literatürlerde hak ettikleri biçimde yer almaları gerektiği sonucuna varılmıştır.

**EKLER****EK1. İNCELENEN TÜRK KADIN BASKİRESİM SANATÇILARI****EK2. BASKİRESİM UYGULAMALARI İLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR****EK3. BASKİRESİM UYGULAMALARI**

**EK1. İNCELENEN TÜRK KADIN BASKİRESİM SANATÇILARI**

Aliye Berger(1903-1974), Nevide Gökaydın(1923), Mürşide İçmeli(1930-2014), Sabiha Erengönül(1941-1982), Berna Türemen(1945), Gül Derman(1948-1994), Gülbin Koçak(1952), Güler Akalan(1954), Sema Boyancı(1954), Sema Ilgaz Temel(1957), Ayşegül İzer(1959), Nükhet Atar(1959), Saime Hakan Dönmezer(1964), F.Gonca İlbeyi Demir(1964), H.Müjde Ayan(1972), Güldane Araz Ay(1974), Sezin Türk Kaya(1980), Selvihan Kılıç(1982)

## **EK2. BASKİRESİM UYGULAMALARI İLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR**

“Türkiye’de Cumhuriyet Öncesi-Sonrası Kadın’ın Konumu ve Baskiresim Alanındaki Varlıkları Hakkında Bir Analiz” adlı tez çalışması, Cumhuriyet Öncesi-Sonrası kadının konumu ve Türk kadın baskiresim sanatçılarının bu alandaki varlıkları ve ürettikleri baskiresimler olmak üzere temel olarak iki ana bölüme ayrılmıştır. Bu araştırma sırasında baskiresim uygulamaları yapılarak araştırmanın görsel açıdan desteklenmesi amaçlanmıştır. Teknik olarak çinko baskı (gravür) ve serigrafi kullanılmıştır.

İlk çalışmalar, “Cumhuriyet Öncesi Kadının Konumu” temel alınarak oluşturulmuştur. Bu çalışmalardaki kompozisyonlar, koyu renklerin boğuculuğu tercih edilerek oluşturulan ahşap evlerde kadın, heybetli görünümüleriyle dikkat çeken erkek figürlerin egemenliği altında ezilmiş, boynu bükük olarak resmedilmiştir. Kadın figürler, kimi zaman cumbadan, pencerenin köşesinden, duvarların ardından gizli ve korkak bakarken kimi zaman ise bir odaya ya da aslında kaderlerine hapsedilmiş olarak yansıtılmışlardır. Tek tip, sade ve sıradan kıyafetleriyle kadının toplum içindeki önemsizliği ve birbirlerinden hiçbir farkının olmayışı vurgulanmıştır. Erkekler ise kendinden emin ve yargılayıcı ifadeleriyle, kendilerinden sonra ataerkil sistemin devamlılığını sağlayacak olan erkek çocuklarıyla beraber yansıtılmışlardır. Kamusal alandaki varlıklarını ve toplumdaki üstün konumlarını hissettiren kıyafetler içinde oluşturulan bu erkek figürler, kadınların üstünde ya da çevresinde adeta nöbet tutar gibi bir izlenim yaratmaktadırlar.

Uygulama çalışmalarına, kültürlerdeki erkek egemenliği ve bu egemenliğin alt başlıkları temel alınarak devam edilmiştir. Serinin devamı niteliğindeki bu çalışmalar aile, toplum, yönetim mekanizması, dinler, efsaneler ve bazı sanat eserleri incelenerek daha eleştirel bir söylemle ve daha vurgulayıcı sembollerle oluşturulmuştur. Kompozisyonlar organik formdan inorganik forma doğru şekillenerek keskinleşir. Pencere, oda gibi elemanlar soyutlanarak karelere dönüşür ki kare form olarak sınırlamayı ve sınırlandırılmayı sembolize ederken görsel olarak hapsolme ve oraya (ister mekan olsun ister bir düşünce) bağlı kalmayı çağrıştırmaktadır.

Araştırma sırasında elde edilen bilgiler ışığında birçok kültürdeki dinlerin, efsanelerin ve bazı sanat eserlerinin kadının aşağı konumda ve kötücül olduğunu işaret eden açık ya da sübliminal mesajlar içerdiği görülmüştür. Bu mesajlar temel alınarak uygulanan bu çalışmalarda Leonardo da Vinci'nin "Mükemmel İnsan"ının erkek olması, dünyaya kötülüğü getiren, Pandora ismiyle yaratılan imgenin kadın olması, Odalık ve Harem kültürü sert bir dille eleştirilmiştir. Baba kavramı sorgulanarak her çalışmada biçim değiştirmiştir. Baba=Tanrı=Kral/Padişah=Aziz vb biçim değiştiren baba, egemenliği temsil etmektedir. Bu çalışmalarda erkek figürlerin baskınlığı insanüstü bir güçle bağdaştırılacak kadar vurgulanırken ifadeleri ve hatta vücutları canavarımsı bir biçim kazanmaktadır. Kadınlar ise ezilmiş olmanın yanı sıra öfkeli, ürkek, ifadesizleşmeye doğru giden şizofrenik mimiklerle resmedilmiştir.

Uygulama aşamasına genel olarak bakıldığında söylenebilir ki, Cumhuriyet Öncesi kadının konumundan yola çıkılarak geleneksel anlayışla oluşturulan çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaları, kompozisyonların yarı soyutlandığı, daha çağdaş bir anlayışla oluşturulan çalışmalar izlemiştir.

**EK3. BASKİRESİM UYGULAMALARI**

N.Sıslı,Toplumsal Düzen,Gravür,2013



N.Sisli,Toplumsal Düzen II,Gravür,2013



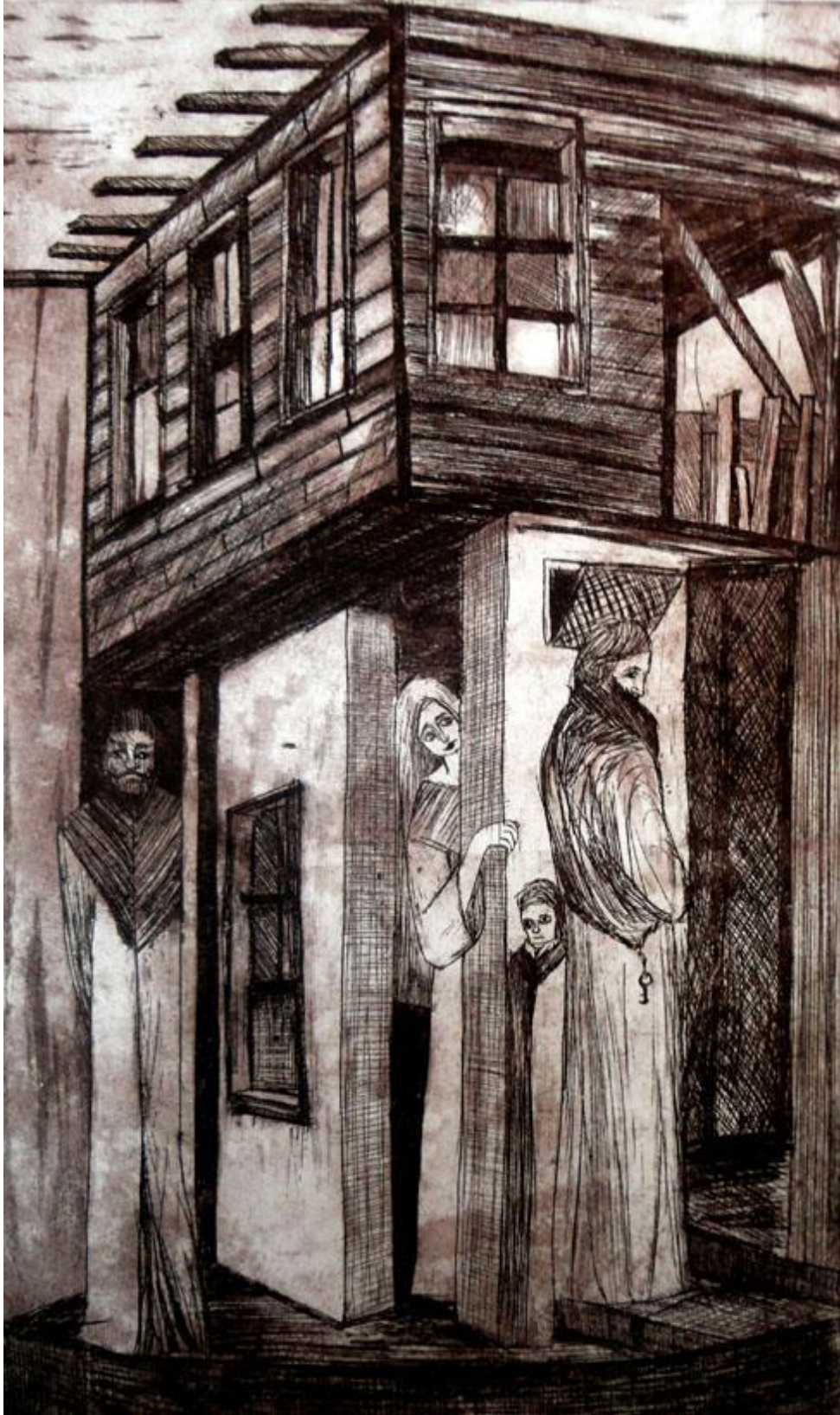
N.Sisli, Toplumsal Düzen III, Gravür, 2013



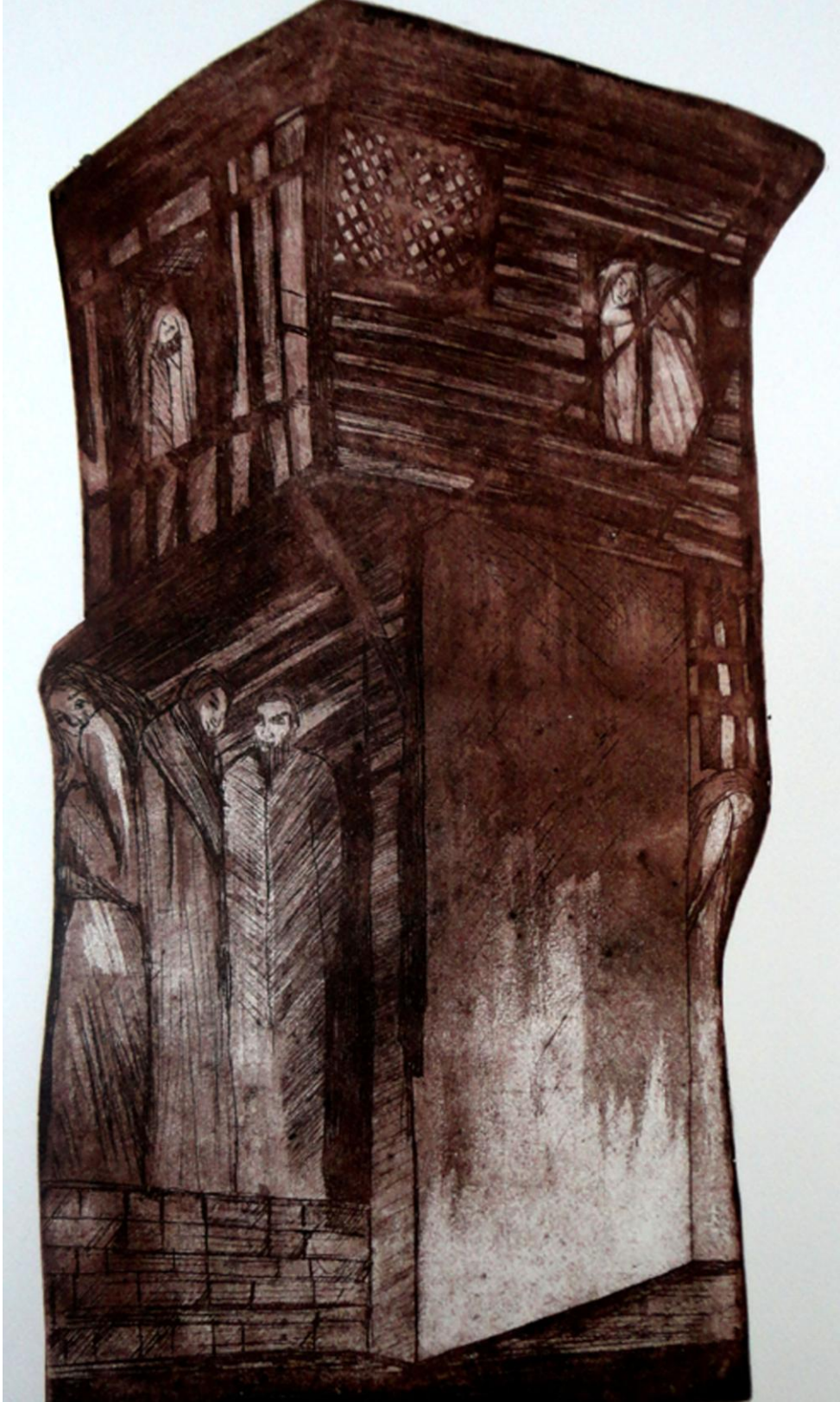
N.Sisli,Toplumsal Düzen IV,Gravür,2013



N.Sisli, Toplumsal Düzen VI, Gravür, 2013



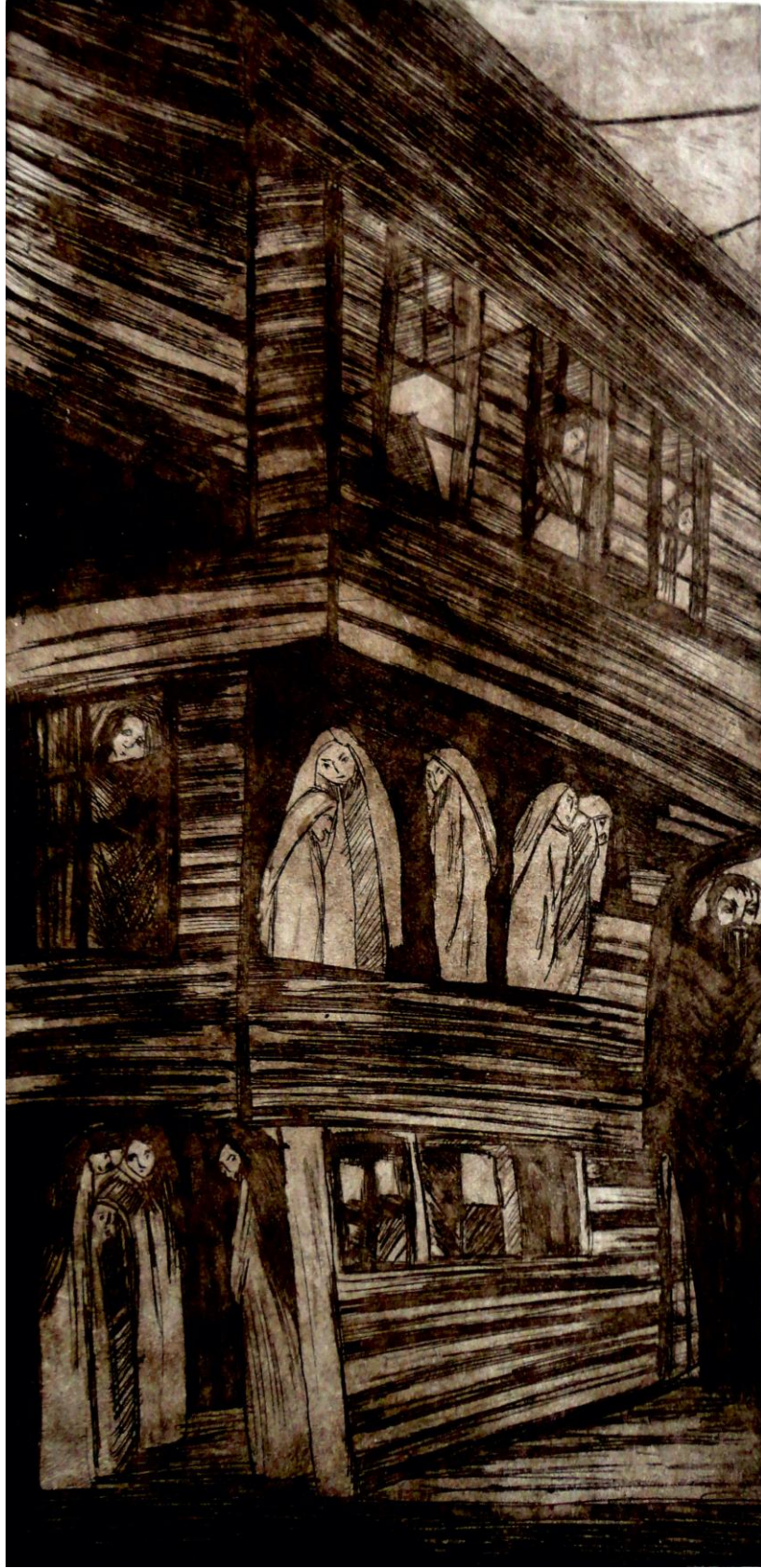
N.Sisli,Toplumsal Düzen VII,Gravür,2014



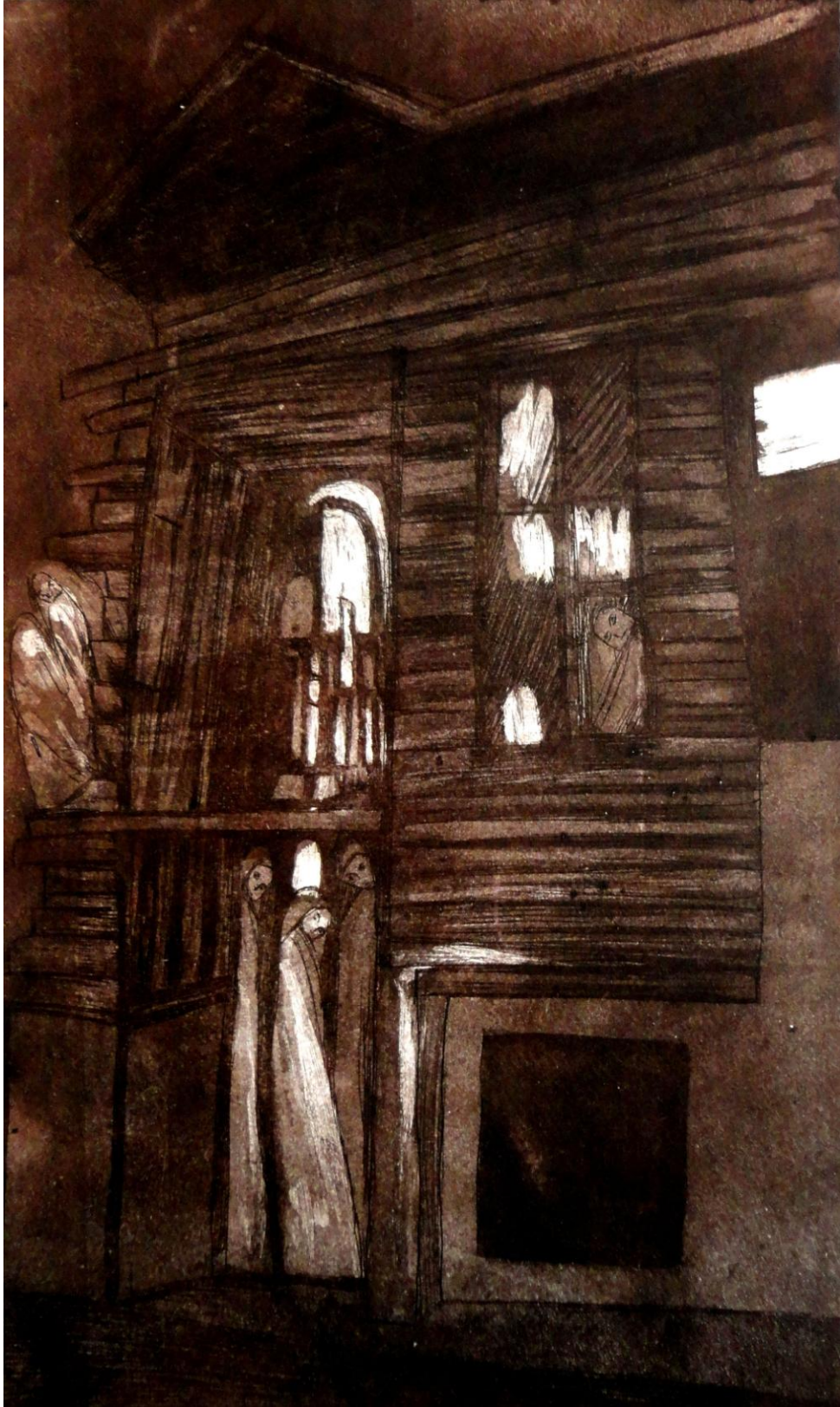
N.Sisli,Toplumsal Düzen VIII,Gravür,2014



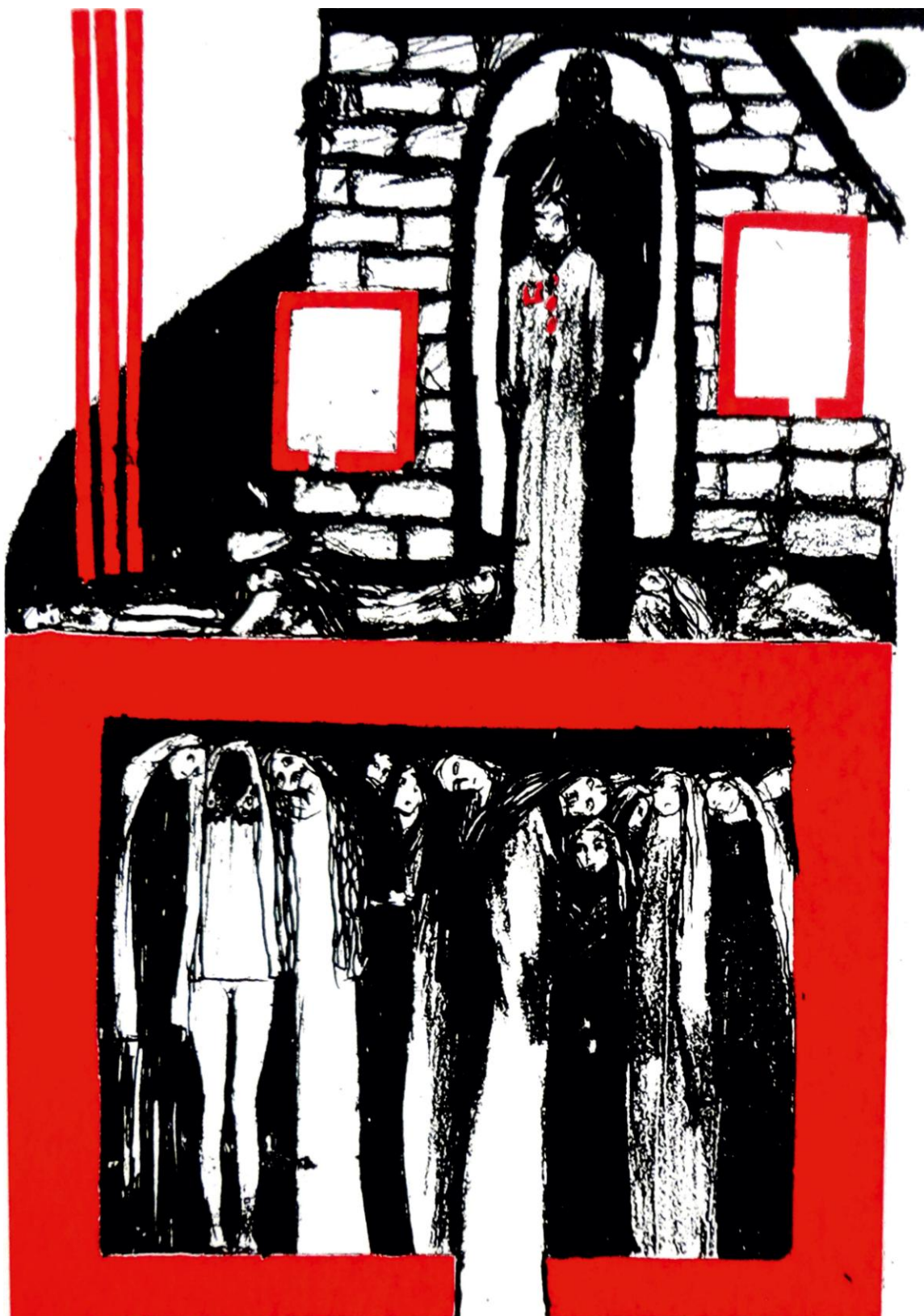
N.Sisli, Toplumsal Düzen IX, Gravür, 2014



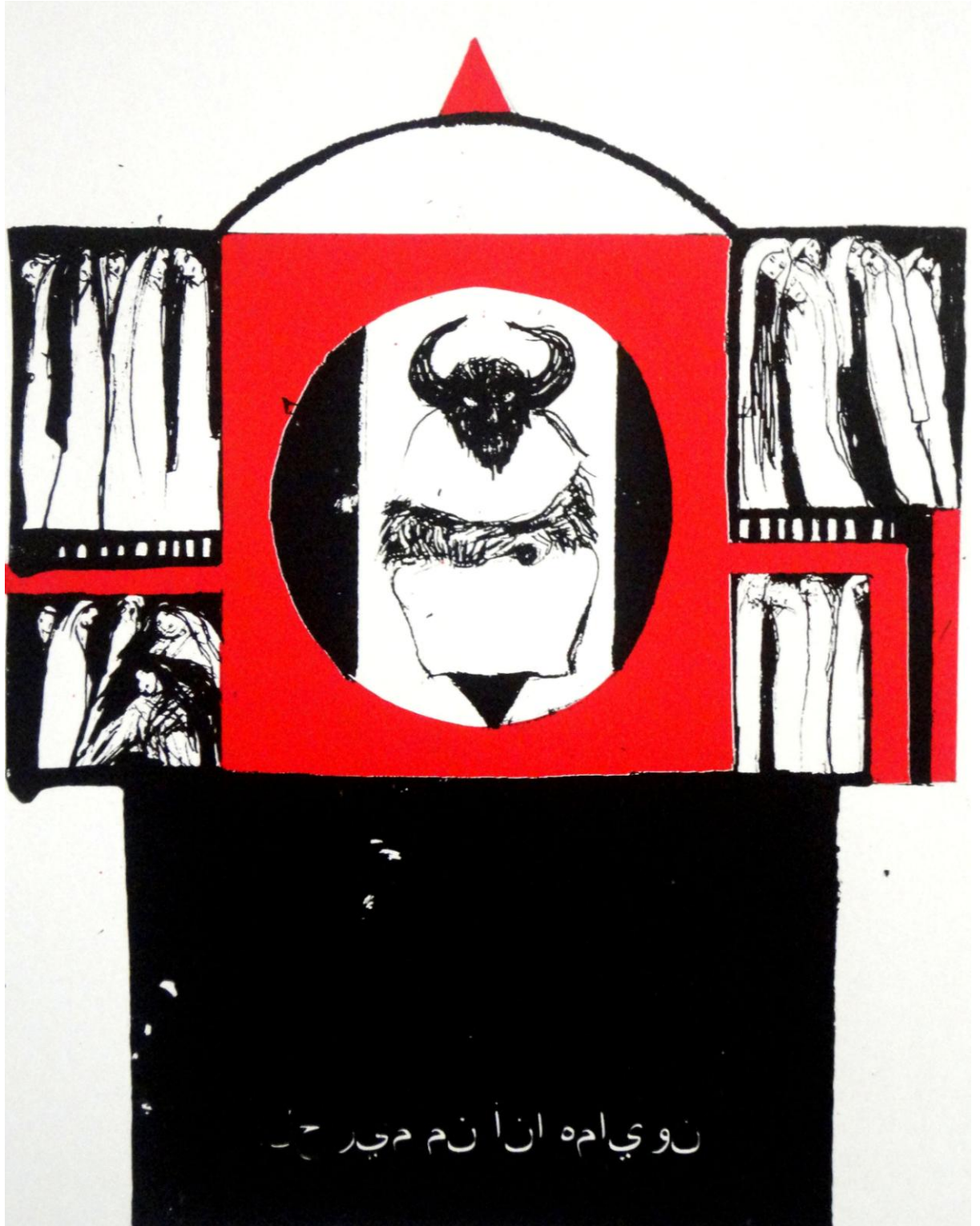
N.Sisli,Toplumsal Düzen X,Gravür,2014



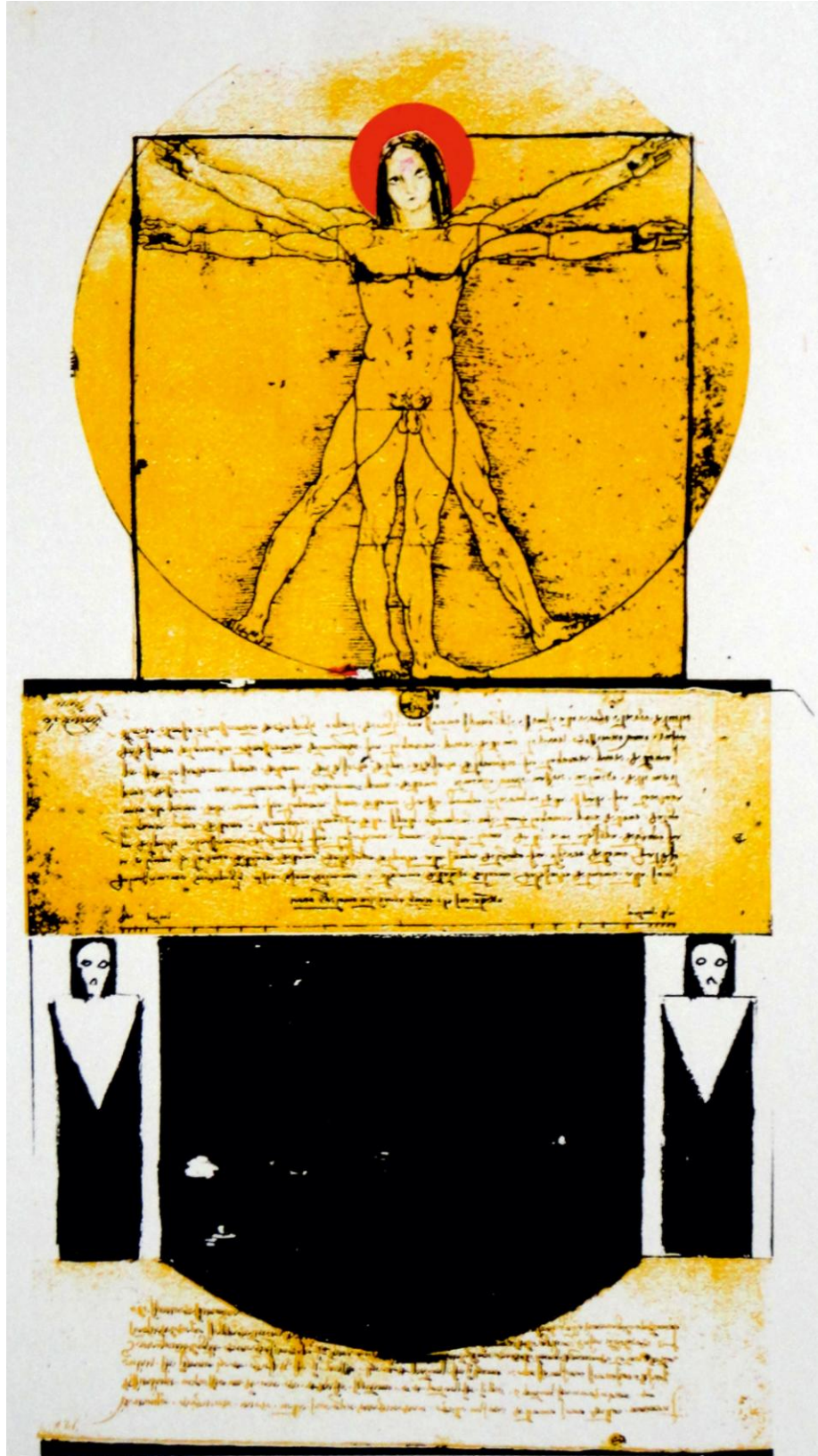
N.Sisli, Toplumsal Düzen XI, Gravür, 2014



N.Sisli, The Family II, Serigrafi, 2014



N.Sisli,Harem,Serigrafi,2014



N.Sisli,Mükemmel Adem,Serigrafi,2014



N.Sisli,Utanc Zaferi,Serigrafi,2014



N.Sisli,Odalık,Serigrafi,2014

## KAYNAKÇA

- Aliçavuşoğlu, Esra. **Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı**. Sanat Tarihi Yıllığı. Sayı. 19, 2006. Erişim Adresi: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/sanat/article/view/1305>.
- Altındal, Aytunç. **Türkiye’de Kadın**. Sekizinci basım. İstanbul: Alfa Yayınları, 2004.
- Arat, Necla. **Feminizmin ABC’si**. İkinci basım. İstanbul: Say Yayınları, 2010.
- Arat, Yeşim. **1980’ler Türkiye’inde Kadın Hareketi, Liberal Kemalizmin Radikal Uzantısı**. Türkiye’de Kadın Olgusu. Ed. Necla Arat İkinci basım. İstanbul: Say Yayınları, 1995.
- Arsel, İlhan. **Şeriat ve Kadın**. On Dokuzuncu basım. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2012.
- Asher, Mustafa. **Son Yüzyılda Özgün Baskıresim Sanatı**. Hacettepe Üniversitesi, Sanatın Dünü Bugünü ve Yarını, 1985.
- Ayan, H. Müjde. **Cumhuriyet Öncesi ve Cumhuriyet Dönemi Türk Toplum Yapısında Kadının İfade Özgürlüğü ve Sanat**. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Özel Sayı. Cilt. 1, 2011.
- Berger, John. **Görme Biçimleri**. On Yedinci basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Berktaş, Fatmagül. **Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye**. Sivil Toplum Ve Demokrasi Konferans Yazıları. No. 7, 2004.
- Berna Türemen**. Sergi Kataloğu. Ravelli Sanat Galerisi. İstanbul, 2004.
- Beykal, Canan. **Yeni Kadın ve İnas Sanayi Nefise Mektebi**. Boyut Dergisi. Sayı. 16, 1983.
- Çalışlar, Oral. **İslam’da Kadın ve Cinsellik**. Sekizinci basım. İstanbul: Güncel

Yayıncılık,2005.

Data A.Ş.**Aliye Berger, Yaşamı/Sanatı/Yapıtları**. İstanbul:Ada Yayınları,1980.

Doğramacı, Emel.**Türkiye’de Kadın Hakları**.Hacettepe Üniversitesi Yayınları,1982.

Durak, Mustafa.**Sezin Türk Kaya.“Evlerin İnsan Halleri”**.Baskiresim Sergisi.Sergi Kataloğu.İz Sanat,İzmir.2014.

Ergun, Perihan.**Cumhuriyet Aydınlanmasında Öncü Kadınlarımız**.Birinci basım.İstanbul:Tekin Yayınevi,1997.

Erkmen, Nazan.**Aliye Berger/Yaşamı ve Sanatı**.Altamira Sanat.Sayı.4,Nisan 2000.

Ersen, Nuran Leyla.**Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi-Miriam Schapiro, Tracy Emin ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı**. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi(Yedi).Sayı.4,2010.

Esen, Ezgi.**Berna Türemen “İstombul” Sergisi**.Mart 2010.Erişim Adresi:

<http://www.artimetre.com/2010/03/04/berna-turemen-istombul>

[sergisi/#.UYlrkcpu8po](#).

Genç, Mehmet Ali.**Mihri Müşfik’in Naile Hanım Portresi Adlı Eserine Sanat**

**Eleştirisi Açısından Bir Yaklaşım**.İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım

Dergisi.Özel Sayı.Cilt.1,2011.

**Gülbin Koçak Baskiresim Sergisi**.Sergi Kataloğu. Ziraat Bankası A.Ş.İstanbul,2009.

Güllü, Atilla. **Berna Türemen Resim Sergisi**.Bilkent Üniversitesi Kütüphane

Sanat Galerisi,2013. Erişim Adresi: <http://bernaturemen.eventbrite.com/>.

Güloğlu, Volkan.**Atatürk Dönemi Türk Müziği Politikalarının Yansımaları:Kadın**

**Ses Sanatçıları**.Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İlke).

Özel Sayı,2006.

Gürel, Haşim Nur.**Berna Türemen'in 40 yılı**,2009.Erişim Adresi:

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid=520>

H.Dönmezer, Saime.**Baskiresmin Kadın Sanatçıları**.İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.Özel Sayı.Cilt.1,2011.

\_\_\_\_\_.**Türkiye'de Baskiresmin Gelişimi Üzerine Bir Analiz**.Birinci basım.Ankara:Murat Kitabevi,2012.

İlmiye Çığ, Muazzez.**Atatürk Düşünüyor**.Üçüncü basım.İstanbul:Kaynak Yayınları, 2007.

K.Alparslan, Tutku Dilem.**Türk Gravür Baskı Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir Sanatçı:Mürşide İçmeli**.Karadeniz Araştırmaları.Sayı.12,2007.

Kalan, İlknur.**Kadın ve Adalet**.Birinci basım.İstanbul:Kaynak Yayınları,1998.

Karabulut, Necmettin.**Sanatta Batılılaşma Hareketi ve Mihri Hanım**.Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi.Sayı.2,1995.

Karagöz, Betül.**Türkiye'de 1980 Sonrası Kadın Hareketinin Siyasal Temelleri ve "İkinci Dalga" Uğrağı**.Memleket Siyaset Yönetim Dergisi.Sayı.7,Cilt.3,2008.

Karkın, Necmi.**Sanatta İlham Kaynağı Modeli Olarak Kadın**.İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.Özel Sayı.Cilt.1,2011.

Keser, Nimet ve Keser, İnan.**Kadın Sanatçıların Yüzyılı:19. Yüzyıl**.İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.Özel Sayı.Cilt.1,2011.

Keser, Nimet ve Keser, Sezer.**Sanatın Kadın Kahramanları**.İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.Özel Sayı.Cilt.1,2011.

Keskinok, Kayıhan.**Mürşide İçmeli'nin Sanatı Üstüne Düşünceler**.Sanat Çevresi.  
Sayı.90,1986.

Kılıç,S.(2007).**Japon Baskiresim Sanatına genel Bakış Ve Soyut Eğilimler**.  
Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Kırıoğlu,Olcaı.**Özgün Baskı Ustası ve Değerli Eğitimci:Mürşide İçmeli**.Sanat  
Çevresi.Sayı.90,1986.

Kili,Suna.**Modernleşme ve Kadın**.Türkiye'de Kadın Olmak.Ed.Necla Arat .İkinci  
Basım.İstanbul:Say Yayınları,1996.

Konyar,Banu.**Yirminci Yüzyılın İlk Çeyreğinde İstanbul'da Kadın Hareketleri**.  
İmparatorluklar Başkentinden Kültür Başkentine:İstanbul(Panel).İstanbul,2010.

\_\_\_\_\_.**Osmanlı'da Kadın Hareketi:Değişen Kadın İmgesi ve Mihri Hanım**.  
Ed.T.Tarhan, E.Konyar, A.Tibet.İstanbul,2008.

Köşgerlioğlu, Nedime.**Köy Enstitüleri ve Kadın Kalemler**.Birinci basım.Ankara:  
Alter Yayıncılık,2010.

Madra, Beral.**Sanatta İmge Olarak Kadın**.2006.Erişim Adresi:  
[www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=176073](http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=176073).

Nare, Sari.Kahramanlık ve Toplumsal Cinsiyet.**Kadın Gerçeklikleri**.Ed:Necla Arat.  
Birinci basım.İstanbul:Say Yayınları,1996.

Nutku, Özdemir.**Kadın ve Sanat**.Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Dergisi(Yedi).Sayı.4,2010.

Özüdoğru, Nüvit.Aliye Berger:**Bir Demet Çiçekti O Elvan Elvan**.Milliyet Sanat.  
Sayı.93,1974.

Papila, Aytül. **Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının**

**Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı.**Gazi Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Bahar 2008.

Phillips, Anne. **Demokrasinin Cinsiyeti.** İngilizceden çeviren: Alev Türker. Birinci

basım. İstanbul: Metis Yayınları Kadın Araştırmaları Dizisi-7, 1995.

Rüzgar, Necla. **Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçıların Etkinlikleri.** Türkiye'de

Sanat Dergisi. Sayı. 50. İstanbul, 2001.

Sankır, Hasan. **Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin “Kadın**

**Sanatçı Kimliği”nin Oluşum Sürecine Etkileri.** Ed. Prof. Dr. Gülay Arıkan.

Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar e-Dergisi, Mart 2010. Erişim Adresi:

[http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan\\_sankir\\_1\\_1010.pdf](http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan_sankir_1_1010.pdf).

\_\_\_\_\_. **Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plastik Sanatlar Alanında**

**Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Bir**

**Değerlendirme.** Ed. Prof. Dr. Gülay Arıkan. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik

Araştırmalar e-Dergisi, Mart 2010. Erişim Adresi:

[http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan\\_sankir\\_2\\_1010.pdf](http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan_sankir_2_1010.pdf).

Sema Boyancı- Gravüre Gönül Veren Sanatçı. Asomedyasöyleşi, 2001. Erişim Adresi:

<http://www.aso.org.tr/kurumsal/media/kaynak/TUR/asomedyasöyleşi/2001-ft.html>.

Sönmez, Necmi. **Berger Yüz Yaşına Bastı**, 2003. Erişim Adresi:

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=99912>

Şimşek, Altın Aslı. **Türk Modernleşmesinde Kadının Konumu ve Etkisi.** İnönü

- Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.Özel Sayı.Cilt.1,2011.
- Tansuğ, Sezer.**Çağdaş Türk Sanatı**.Sekizinci basım.İstanbul:Remzi Kitabevi,2008.
- \_\_\_\_\_.**Çağdaş Türk Sanatı'na Temel Yaklaşımlar**.Birinci basım.Ankara:Bilgi Yayınları,1997.
- Tezel,Sıdıka.**Atatürk ve Kadın Hakları**.1983.
- Türkiye'de Baskıresme Bakmak**.Sergi Kataloğu.Anadolu Üniversitesi Yayınları. No.2413,2012.
- Ulusoy, Demet.**Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet**.Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.Sayı.2.Cilt.16,1999.
- Üşür, Serpil.**İslamcı Kadınların Yaşam Alanı:Tepkisel İndirgemecilik mi?**. Türkiye'de Kadın Olgusu. Ed.Necla Arat İkinci basım.İstanbul:Say Yayınları,1995.
- Y.Azeri, Nevin.**Kendini Görme Arzusunun Temsili Olarak Kadın Otoportreleri**. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.Özel Sayı.Cilt.1,2011.
- Yurtkulu, Emel.**Güncel Sanat Üretiminde "Fantastik Erotik Kadın"**.Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi(Yedi).Sayı.4,2010.

### **İnternet Kaynakları**

- <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&id>.
- <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr>.
- <http://www.camilleclaudel.asso.fr/pageweb/sakountala.html>.
- <http://www.imoga.org/pPages/pImoga.aspx?psID=0004&lang=TR&section=4&sanID=3379&bhcp=1>.

[http://www.hayriesmer.com/yazilar\\_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=92](http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=92).

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters\\_artistDetailID=830](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=830).

[http://www.galeriselvin.com/artists.php?p=Berna\\_Turemen](http://www.galeriselvin.com/artists.php?p=Berna_Turemen).

<http://www.semaboyanci.com/>.

<http://www.mujdeayan.com/>.

<http://www.ozgunbaskiresimsanatcilari.com/tr/Index.php>.

<http://www.galeriespas.com/tr/artist.asp?id=115>.

<http://www.ntvmsnbc.com/id/25306650/>.

<http://www.studyblue.com/notes/note/n/women-in-the-arts-test-1/deck/3690184>.

<http://www.gustav-klimt.com/Judith.jsp>.

<http://www.mkutup.gov.tr/osmanli/40>.

<http://www.felsefeforumu.com/viewtopic.php?f=83&t=2657>.

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid>

<http://www.sanatyelpazesi.com/showthread.php?2588-%D6mer-Adil-t%FCrk-ressam-ve-resimleri>.

<http://www.wikipaintings.org/en/tintoretto/susanna-and-the-elders>.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Nizam%C3%BCIm%C3%BCIk>.

<http://www.sosyalistkutuphane.com/mufide-kadri-1889-1912/1939-mufide-kadri-1889-1912-a.html>.

<http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com/2012/05/turk-resim-sanatndan-ornekler-samples.html>.

<http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/berna-turemen-1710.htm>.

[http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=1406&lang=TR&bhcp=1.](http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=1406&lang=TR&bhcp=1)

[http://www.forumgercek.com/showthread.php?t=75120.](http://www.forumgercek.com/showthread.php?t=75120)

[http://www.kuman-art.com/resim/melek-celal.html.](http://www.kuman-art.com/resim/melek-celal.html)

[http://artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=1935&displays\\_id=14&lno=244.](http://artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=1935&displays_id=14&lno=244)

[http://www.estanbul.com/baski-resimleri-aciklamali-128996.html.](http://www.estanbul.com/baski-resimleri-aciklamali-128996.html)

[http://www.antikavesanat.com/index.php?p=muzayede\\_katalogu&m\\_id=65&page=13.](http://www.antikavesanat.com/index.php?p=muzayede_katalogu&m_id=65&page=13)

[http://www.terakkisanat.com/web/aysegulizer.html.](http://www.terakkisanat.com/web/aysegulizer.html)

<https://dub129.mail.live.com/default.aspx?id=64855&rru=inbox#fid=flinbox>