

**RESİM KURSUNUN CEZAEVİNDEKİ TUTUKLU VE HÜKÜMLÜ
KADINLARIN ÜZERİNDE YARATTIĞI ETKİLERİ: BAKIRKÖY KADIN
KAPALI CEZA İNFAZ KURUMU**

EDA CİĞİRLİ

Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 2008

**Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim
Yüksek Lisans Programı, 2019**

Bu tez, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2019

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

RESİM KURSUNUN CEZAEVİNDEKİ TUTUKLU VE HÜKÜMLÜ KADINLARIN ÜZERİNDE YARATTIĞI
ETKİLERİ: BAKIRKÖY KADIN KAPALI CEZA VE İNFAZ KURUMU

EDA CİĞİRLİ

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarioğlu
(Tez Danışmanı)

İşık Üniversitesi



Prof.Dr. Evangelia Şarlak

İşık Üniversitesi



Prof. Dr. Nedret Öztokat Kılıçeri

İstanbul Üniversitesi



ONAY TARİHİ: 01.16.2019

ÖNSÖZ

Annem, Babam ve Kumrularım için;

Sanat hayatımın başlamasına ışık tutan ailem Erol Cıgırlı, Suna Cıgırlı, değerli kardeşlerim Ercan, Erdal, Birgül, Yusuf Cıgırlı'ya bu tez çalışmamın kaynağını oluşturan Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu'nda yatmakta olan tutuklu ve hükümlü kadınlarla Cezaevi Müdürü Nedim Elbistan'a, bu çalışmamda yardımlarını ve inancını benden esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarioğlu'na, jüri üyelerim Prof. Dr. Evangelia Şarlak'a, Prof. Dr. Nedret Öztokat Kılıçeri'ne ve sanat hayatımın değerli eğitimcileri Prof. Rıfat Şahiner'e, Prof. Balkan Naci İslimyeli'ye, Prof. Dr. Halil Akdeniz'e, Öğr. Gör. Eren Koyunoğlu'na, her an sevgisiyle beni koruyan Nilgün Yüksel ve Özge Yüksel'e, eğitim hayatımın maddi manevi destekçisi olan Ali Haydar Pehlivan, Cihan Pehlivan, Duygu Pehlivan'a, zor zamanlarımda ailem olan elimi hiç bırakmayan Göksel Karabayır'a, Denizhan Özer'e, Leyla Daşkaya'ya, Behiye Sibel Güler'e, Burcu Oraz'a, Türkan Aktaş'a, beni el üstünde tutan Evrim Sekmen'e, Revşan Çeliker'e, Duygu Gültekin'e, Atike Moran'a, Elif Bozkurt'a, Nuran Mola'ya, Erdal Eren'e, Lütfiye Kösten'e yardım ve desteklerini benden hiç esirgemeyen Naren Gündoğdu'ya, Çağla Gülçin Gündoğdu'ya, Sevgi Koç'a, Şifa Girinci'ye, Celal Yetişkin'e, Timur İlbegi'ye, Fatih Şimşek'e, Fahir Kuzu'ya, Mehmet Arpacık'a, Nurhan Acun'a, Kübra Uçkan'a, Ersin Hoşer'e, Kadir Aslan'a, Mehmet İhsan Bilen'e, Hakim Tayfur'a, Sevda Binnur Üredi'ye, Sertaç Erginay'a ve tüm arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

**RESİM KURSUNUN CEZAEVİNDEKİ TUTUKLU VE HÜKÜMLÜ
KADINLARIN ÜZERİNDE YARATTIĞI ETKİLER: BAKIRKÖY KADIN
KAPALI CEZA İNFAZ KURUMU**

ÖZET

Sanatın gelişim süreci ve insanların iç dünyasındaki değeri ilk çağlardaki insanların yapmış oldukları üretimlerden itibaren gözlemlenebilmektedir. Sanat, semboller ve imgeler ile bir araç olarak yüzyıllar boyu kullanılmış, değişen insanların ve toplumların ifade biçimi olmuştur. Günümüzde dinamik, değişken, iyileştirici ve dışavurumcu yapısı ön plana çıkarak önem kazanmış ve önemli bir bilim dalı olan psikolojide yerini almıştır. Psikoloji, sanatın katmanlarıyla birleşerek pozitif sonuç veren sağaltım metotları geliştirmiştir. Sanatın yaygın dalı olan görsel sanatlar, psikolojinin uygulamalı alanlarında “görsel sanatlar terapisi” tanımlamasıyla bir sağaltım yöntemi olarak kullanılmaktadır. Uygulama örneklerini dünyanın dört bir yanına taşıyan ve Türkiye’de de yerini bulan bu metotlardan biri “sanatla terapi” başlığı olarak ortaya çıkmıştır. Günümüzde toplumlar yeni hümanistik değer yapılanmalarını oluşturmakta ve sanatla terapiyi insanların öz saygınlığına, korkularına, tükenmişliğine, sevgisizliğine, hissizlik duygularına odaklayarak çalışmalarını sürdürmektedir. Korkunun güvene, öfkenin de şefkate dönüştürülebildiği bir süreçten söz edilmektedir.

Bugün sanatın bu işlevi, sadece toplumsal normlarla uyumlu bir birliktelik sürdüren bireyleri kapsamamaktadır. Sanat artık bu çerçevenin dışına doğru genişleyerek, özel koşullar altında yaşayan insanlar için de bir ifade alanı yaratmaktadır. Bu tez çalışmasının örneklendirdiği gibi uzun zamandır farklılaştırılmış ve panoptikon mimari yapısı içinde hapis, nezaret altında tutma, tecrit, zorla çalıştırma, eğitim ve hastane gibi kurumların içinde yaşamakta olan insanlar için resim dersleri özgür ifade alanları olmaktadır. 20. yüzyılda başlayan yeni toplum sistemi içinde bütünü gözetlemek anlamına gelen “panoptikon” sistemi, bireyleri kendi gözetiminde tutarak belirli sınırlar içinde sağaltım ve motivasyon etkinlikleri oluşturmaktadır. 21.

yüzyılda tüm dünyada yaygınlık kazanan bu sistemin kendi modelini, topluluklar üzerinde sessiz bir baskıyla görünür kıldığı ve bireyleri yalnızlaştırdığı, sosyologlar tarafından ifade edilmektedir. Panoptikon sisteminin yaygın olarak hapishanelerde uygulandığı bilinmektedir. Yalnızlaşan ve her an gözetlendiğini hisseden insanların davranışları böylece kontrol altına alınmaktadır. Bu ortam içinde bulunan bireylerde kişilik bozuklukları oluşabilmektedir. Panoptikon sistemi bu oluşuma karşı bir çözüm olarak sanatı ön plana çıkartmaktadır. Bu incelikli müdahale ile yapı içinde yaşamakta olan insanlara, sınırlı zaman ve alan içinde “ikincil savunma” olarak sanat üretim hakkı tanınmaktadır.

Bu tez çalışması hapishane örneği üzerinden, toplumdaki tecrit edilmiş insanların sanat yoluyla yeniden beceri kazanabilecekleri ve bu süreç içinde sağaltımlarını gerçekleştirebilecekleri düşüncesini referans almaktadır. Çalışma çerçevesinde Ekim 2015–Haziran 2016 tarihleri arasında Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu’nda kalmakta olan adli ve siyasi tutuklu ve hükümlü kadınların yaptıkları resimlerden –kursu katılımları ve üretimdeki devamlılıkları esas alınarak- oluşan bir seçki incelenmiş, atölye çalışmalarında resim yapabilirlik süreçleri ortaya konmuştur. Tez çalışması kapsamında, kurs süresince katılımcıları gözleme ve onlarla birebir çalışma deneyimi edinilmiştir. Bunun sonucunda beceri gelişimleri, içerisinde buldukları kapalı ortamında baskılanmış olan duygularının resim aracılığıyla aktarımını ortaya koymuştur. Bu aktarım süreci içerisinde ortak ifade biçimleri, sembol ve renkler kullanıldığı belirlenmiş bunun yanı sıra gruplar arasında tercihe bağlı olarak farklılaşan sanat malzemesi kullanımını olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Resim Kursu, Sağaltım, Kadın, Cezaevi, Sanat

THE IMPACT OF THE PAINTING COURSE ON THE PRISON OF PRISONERS: BAKIRKOY WOMENS' CLOSED PRISON

ABSTRACT

Based on the value of people's inner world, the growth of art can be observed beginning from the productions people made in the early ages. The art has not only been used as a tool with symbols and images but also has become a manner of expression of people and communities throughout the centuries. Today, it can be said that the art has an important place in the psychology with the characteristics of dynamic, changeable and therapeutic. Merging with the art, psychology as a scientific area has developed various treatment methods. Visual arts, one of the widespread fields of art, have been used as a treatment method in the applied psychology. This method has been applied under the titled as 'Therapy with the Art' in Turkey. Recently, it has been benefited from this type of therapy in order to focus on self-respect, fears, exhaustion, loveliness and insensibility of people. The function of art does not refer to only people obeying social norms. Art has no longer offered a new area of expression to people living under private conditions. Painting class has been free expression areas for people living in panoptical architects such as prisons, hospitals. The panoptical system which means observing the entire environment generates motivation activities. This thesis goals to show people alienated from society will be able to get their own skill over again through the art. In this study, between October 2015 and June 2016, based on participation to class, the paintings of ordinary and political prisoners staying at Women's Closed Penitentiary Institution in Bakırköy has been analyzed. With the study, how prisoners use symbol and color on their own works through the transfer of their suppressed feelings. With regard to the result of the study, it is proved that there are available some findings about the treatment functions of the art.

Key Words: Painting Course, Treatment, Women, Prison, Art

İçindekiler

Önsöz	iv
Özet	v
Abstract	vii
İçindekiler	viii
Görsel Listesi	x
1.Giriş	1
2.Birey ve Tutsaklık	7
2.1.Bedenen Tutsaklık	7
2.2.Zihnen Tutsaklık.....	11
3.Cezaevi Kurumu ve Kadın	13
3.1.Tarih Boyunca Cezaevleri Gelişimi ve Çeşitleri	14
3.1.1.Ceza Sisteminin Değişmesi.....	15
3.1.2.Cezaevi Yasalarının Değişmesi.....	16
3.1.3.Panoptikon Sistemi	17
3.1.5.Avrupa’da Kadın Hapishaneleri ve Islah	21
3.1.6.Cezaevlerinde İlk Sanat Eğitiminin Başlaması	23
3.2.Türkiye’de Cezaevi Kurumu ve Kadın Mahkûmlar	24
3.2.1.Kadın Mahkûmlar	25
3.2.2.Osmanlı’da Cezaevi ve Kadın Mahkûmlar	26

3.2.3.Cumhuriyet Döneminde Cezaevleri ve Mahkûmların Sosyalleştirme Gelişmeleri.....	34
4.Rehabilitasyon,Cezaevinde Yeniden Sosyalleştirme ve Resim Kursu	39
4.1.Rehabilitasyon.....	40
4.2.Cezaevinde Yeniden Sosyalleştirme ve Resim Kursu.....	42
4.2.1.İş kazandırma	43
4.2.2.Terapi ve Danışma.....	44
4.2.3.Cezaevinde Eğitim Öğretim.....	46
5.Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumundaki Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resim Kursu Faaliyetlerinin İncelenmesi	63
5.1.Resim Atölyesine Malzeme Temini	64
5.2.Resim Kursu ve Eğitim Grupları.....	64
5.3.Kursa Devamlılık ve Devamlılığı Etkileyen Faktörler	65
5.4.Eğitim Metodu.....	67
5.5.T.C. Vatandaşı Olan Adli Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resimleri	73
5.6.Yabancı Vatandaş Olan Adli Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resimleri	104
5.7.Türk Vatandaşı Olan Siyasi Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resimleri	127
5.8.Değerlendirme	159
Sonuç	175
Kaynakça	180
Ek A Bakanlık İzin Belgesi	185
Özgeçmiş	186

Görsel Listesi

Görsel 1: Bakırköy Kadın Kapalı Cezaevi Sergi Standı 1, (2016), Kadıköy.....	50
Görsel 2: Bakırköy Kadın Kapalı Cezaevi Sergi Standı 2, (2016), Kadıköy.....	51
Görsel 3: Bakırköy Kadın Kapalı Cezaevi Sergi Standı 3, (2016), Kadıköy.....	51
Görsel 4: Düşünen Adam Heykeli Kopyası, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi	53
Görsel 5: Jean Dubuffet Hourloupe Dizisi Olan Dört Ağaç, 1964.....	60
Görsel 6: Jean Dubuffet, Kadın Gövdesi, Suluboya, 1950	60
Görsel 7: Adolf Wölfli	61
Görsel 8: FrederichSonnersten	62
Görsel 9: I. Kadın Resim 1, Paul Gauguin, The Siesta, Reprodüksiyon, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50X70cm, 2015.....	74
Görsel 10: Paul Gauguin, The Siesta, Tuval Üzerine Yağlı Boya,88.9x116.2 cm, 1892-94 http://www.gauguin.org/siesta.jsp (Erişim Tarihi: 17.11.2018).....	74
Görsel 11: I. Kadın Resim 2, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50x35cm, 2015	75
Görsel 12: I. Kadın Resim 3, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015	76
Görsel 13: I. Kadın Resim 4, Tuval Üzeri Yağlı Boya,50x35cm, 2016	77
Görsel 14: I. Kadın Resim 5, Reprodüksiyon, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70x50cm,2016	78
Görsel 15: Frida Kahlo, “Self Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird”, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1940, 47x61 cm.....	78
Görsel 16: I. Kadın Resim 6, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	79
Görsel 17: I. Kadın Resim 7, Doğaçlama, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100x40cm,2016	80
Görsel 18: I. Kadın Resim 8, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya,40x80cm,2016	81
Görsel 19: II. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x50cm,2016	83
Görsel 20: II. Kadın Resim2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm,2016	84
Görsel 21: II. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm,2016	84

Görsel 22: II. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm,2016	85
Görsel 23: II. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50x100cm,2016	86
Görsel 24: III. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	88
Görsel 25: III. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x50cm,2016	89
Görsel 26: III. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	90
Görsel 27: III. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 120x50cm,2016	91
Görsel 28: IV. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	93
Görsel 29: IV. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm,2016	94
Görsel 30: IV. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm,2016	95
Görsel 31: V. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Kolaj, 50x70cm, 2016.....	96
Görsel 32: V. Kadın Resim 2, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 70x50cm,2016	97
Görsel 33: V. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x70cm, 2016	98
Görsel 34: VI. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 60x80cm, 2016	100
Görsel 35: VI. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x35cm,2016	101
Görsel 36: VII. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x100cm,2015	102
Görsel 37: VII. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x100cm,2015	103
Görsel 38: I. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x100cm, 2015	104
Görsel 39: I. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015	105
Görsel 40: I. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015	106
Görsel 41: I. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm, 2016	107
Görsel 42: I. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm,2016	108
Görsel 43: I. Kadın Resim 6, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x50cm,2016	109
Görsel 44: I. Kadın Resim 7, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016	110

Görsel 45: II. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 35x50cm, 2015	112
Görsel 46: II. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x100cm,2015	113
Görsel 47: II. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Botticelli “Venüs’ün Doğuşu” (Kesit), Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm,2015	114
Görsel 48: Botticelli “Venüs’ün Doğuşu”	115
Görsel 49: II. Kadın Resim 4, Fotoğraftan Kopya, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x100cm,2016	116
Görsel 50: II. Kadın Resim 5, Reprodüksiyon, Mark Kostabi (1960) Deplenish, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016.....	117
Görsel 51: Mark Kostabi, Deplenish, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x80cm, 2008	118
Görsel 52: II. Kadın Resim 6, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm,2016	119
Görsel 53: III. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2015	120
Görsel 54: III. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm,2015	121
Görsel 55: III. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x50cm,2016	122
Görsel 56: III. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 35x50cm,2016	123
Görsel 57: III. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 40x80cm,2016	124
Görsel 58: IV. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm,2016	125
Görsel 59: V. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016	126
Görsel 60: I. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x60cm,2016	129
Görsel 61: I. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50x80cm,2016	130
Görsel 62: II. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 40x40cm, 2016	132
Görsel 63: II. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x35cm, 2016	133
Görsel 64: II. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	134
Görsel 65: III. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x70cm,2015	136
Görsel 66: III. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2015	137

Görsel 67: III. Kadın Resim3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015	138
Görsel 68: III. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	139
Görsel 69: III. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x100cm,2016	140
Görsel 70: III. Kadın Resim 6, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	141
Görsel 71: III. Kadın Resim 7, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	142
Görsel 72: III. Kadın Resim 8, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016	143
Görsel 73: IV. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2015	144
Görsel 74: IV. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2015	145
Görsel 75: IV. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	146
Görsel 76: IV. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x50cm,2016	147
Görsel 77: IV. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016	148
Görsel 78: V. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016	149
Görsel 79: V. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x100cm,2016	150
Görsel 80: V. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x100cm,2016	151
Görsel 81: VI. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Adem Ve Havva, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 60x60cm,2016	152
Görsel 82: VII. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2015	153
Görsel 83: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 80x100cm, 2016.....	154
Görsel 84: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x120cm, 2016.....	155
Görsel 85: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x120cm, 2016.....	156
Görsel 86: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x120cm, 2016.....	157
Görsel 87: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x120cm, 2016.....	158

1.GİRİŞ

Sanat ve sağaltım, insanlık tarihi boyunca değişen dinamiklerle birlikteliğini sürdürmüştür. Sanat kavramı zamanla genişleyerek, işlevini değiştirip dönüştürmüştür ve psikoterapinin içinde de yerini almıştır. Sanat ve psikolojinin ortak özelliği, bileşenleriyle yeni alanlarda varlık gösteriyor olmalarıdır. Bu ortak özellik sayesinde insan ruhuna hizmet noktasında, psikoloji ve sanat karşılıklı etkileşim içindedir. Sanatın psikoterapiye girişinin önemli bir tarihsel süreci vardır. Bir sağaltım metodu olarak psikoterapiye girişi 1945'li yıllardan sonraya dayanır. II. Dünya Savaşı sonrasında rehabilitasyona ihtiyaç duyan insanların yaşadıklarını aktarabileceği güvenli bir araç arayışına, bilim insanları sanatla yanıt vermiştir. O zamandan beri birçok psikolog, psikiyatrist ve farklı branşlardan doktorlar sanat çalışmalarını, bireylerin bilinç ve bilinçdışı duygularını ifade etmede araç olarak kullanmış ve halen de kullanmaktadır. Bu uygulamaların yanı sıra tıpkı Alman sanatçı Joseph Beuys örneğinde olduğu gibi, sanatçıların da yapıtlarını gerçekleştirirken öncelikle kendilerini ve ardından izleyicisini sağaltmakta olduğu fikri yaygın bir kaniya dönüşmüştür.

Psikoloji de aynı biçimde kendi kimliğini sanatın dallarıyla güçlendirmiş ve temel uygulamalarından vazgeçmemiştir. Psikologlar kişilerin tanı ve sağaltımı için ön test, son test uygulamaları yaparak bireylerin süreçlerini bilimsel bir gözleme oturtmaktadır. Psikolojik testler çocuk, ergen ve yetişkin olmak üzere insanın tüm gelişimsel dönemlerine uygun olarak hazırlanan, psikolojik değişkenleri ölçme ve değerlendirmeyi amaçlayan materyallerdir. Bu testlerle beraber görsel sanat uygulamaları da yapılmaktadır. Bu bağlamda görsel sanatların plastik materyalleri bir terapist rehberliğinde danışanlara sunulmaktadır. Bu materyaller ise; renkli kalemler, pastel ve kuru boyalar, guaj, akrilik ve yağlı boyalardır. Heykel yapımı için

de kil, oyun hamuru, tel ve benzeri doğal atık materyaller kullanılır. Kolaj ve asamblaj çalışmaları içinse renkli kağıtlar, dergi ve gazeteler kullanılır.

“Sanat terapisi” olarak adlandırılan sağaltım yöntemi, günümüzde dünya çapında da yaygınlığa sahiptir. Her yaştan bireye ulaşarak insanların ruhsal sağlıklarında pozitif dönüşümler sağlamaktadır. Başarı ile sonuçlanan terapilerde süreç içerisinde kişilerin beceri gelişiminin arttığı ve yaşamakta olduğu stresin azaldığı, davranışlarını yönetmeye başladığı, benlik saygınlığı kazandığı ve öz bilincinin güçlendiği gözlemlenir. Bir süre sonra sakinlikle iç gözü kazanan bireyler kendi iç dünyasını anlamlandırabilmede cesaret kazanarak duyguların dışavurumunda daha rahat olur. Psikolojik testlerde kullanılan sanatın yöntemleriyle, kişiler düzenli olarak resim yapmaya başlar. Psikologların gözetiminde ortaya çıkarılan ürünler birer sanat eseri niteliği taşımamaktadır ve bu bilgi danışanlara verilmektedir.

Sanat yoluyla bireyler yeni şeyler öğrenebilmekte, öğrenme başarısı ise özgüvenini arttırmaktadır. Sanat, bireylerin biyolojik ve psikolojik otonomlarında yeni, farklı ve umut dolu bir etki inşa etmektedir. Toplumun dışına itilmiş olan insanlar için gerçekleştirilen sanatla sağaltım yöntemleri Art Brut ve Outsider Art adı altında “ham sanat” ve “ötekinin sanatı” olarak adlandırılmıştır. 1948 yılında Fransız ressam Jean Dubuffet, André Berton ve Michel Tapie tarafından kurulan Art Brut’da öncü sanatçılar, mahkûm ve akıl sağlığı yerinde olmayan, sanat alanında profesyonel olmayan insanların içgüdüsel olarak resim yapabilmelerini önemsemişlerdir. Jean Dubuffet bu yaklaşımıyla hapisanelerde ve akıl hastanelerinde bulunan insanların tedavilerine yardımcı olmuş, onların resim ve heykel yapmasını sağlamıştır.

Toplumdan dışlanmış olan bu kişilerin yapmış olduğu resimler sonrasında kendisini mutlu hissettiği gözlenmiştir. Jean Dubuffet 1948 yılından itibaren hapisaneler ve akıl hastanelerini dolaşarak yapılan eserleri toplayıp önemli bir koleksiyon oluşturmuştur. Hastane ve cezaevlerinde uygulanan motivasyon artırıcı sanat etkinlikleri ve resim kurslarının bulunmasının asıl amacı, bireylerin içinde olumsuz duygu ve düşüncelere yoğunlaşarak stres, yas, depresyon, travma deneyimlerine ve kronik hastalıklarına karşı yaratıcı ve problem çözücü olmaları için destek sağlamaktır.

Bu noktada, 2018’de düzenlenen uluslararası “Hapsetmenin Alternatifleri” adlı konferansta verilen bilgiye göre; Türkiye’deki tutuklu ve hükümlü sayısının son beş yılda yüzde 69 oranında artarak 229 bin 790’a yükselmiş olması dikkat çekicidir. Aynı dönemde Türkiye nüfusu yüzde 5.5 artmış ve cezaevlerinde toplam kapasitenin 22 bin üzerinde 361 fazla tutuklu ve hükümlü bulunmaktadır. Türkiye’de cezaevlerinde bulunan tutuklu ve hükümlü sayılarına ilişkin istatistikler durumun ciddiyetini ortaya koymaktadır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda sanat atölyelerinin cezaevlerindeki gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Cezaevinde gerçekleştirilen resim dersleri toplumun dışında, kapalı bir sistemin içinde yaşamını sürdüren insanların ruh sağlığına olumlu katkıda bulunarak, baskılanmış duygularını resim yoluyla dışa vurabilmelerine yardımcı olmaktadır. Sanatın sağaltım gücü dikkate alındığında resim derslerinin bireylerin ruh sağlığının iyileştirilmesinde, beceri gelişimlerinin ortaya çıkartılmasında ve bu insanların yeniden toplumla sağlıklı bir biçimde buluşturulmasında oynadığı rol önemlidir.

Bu veriler ışığında cezaevi sistemi içinde mevcut olan resim dersi ve diğer sanat kursları incelendikten sonra Ekim 2015–Haziran 2016 tarihleri aralığında Bakırköy Belediyesi Halk Eğitim Birimi’nin resim öğretmeni kadrosu dâhilinde Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu’nda resim dersleri verilmiştir. Bu sırada gerçekleştirilen resim derslerinde, tutuklu ve hükümlü kadınlar tarafından ortaya çıkartılan resimlerin fotoğraflarının tez çalışmasında kullanılabilmesi için ilk önce Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurum Müdürü Nedim Elbistan’ın izni alınmıştır. Daha sonra da T.C Adalet Bakanlığı Ceza ve Tevkifevleri Genel Müdürlüğü tarafından izin belgesi alınmıştır (bkz. ek:1). Bu izin kriterleri doğrultusunda Bakırköy Cezaevi Kurum Müdürü’nün bilgilendirmesiyle kadınların isimleri ve özel hayatlarına dair ayrıntılı bilgiler tez çalışması içinde kullanılmamıştır. Tezin yoğunlaştığı alan, kapalılık içinde bulunan kadınların ruhsal durumları ve bu durum içinde resim atölyesinde ortaya çıkarttıkları resimler olmuştur. Bu doğrultuda tez çalışmasının ana konusu cezaevi içinde bulunan kadınların resim dersinde yaptığı üretimleri kapsamaktadır. Bu üretimler arasından, derse devamlılığı fazla olan, en az üç resim yapmış olan kadınların resimlerine öncelik verilmiştir.

Konu dâhilinde cezaevi sistemi tarihi ve kadın cezaevleri kapsamlı biçimde araştırılmıştır. Yapılan araştırmalar saha çalışması içinde bulunulan cezaevi ortamını,

resim atölyesinin işlevselliğini ve katılımcılığa dair gözlem ve tecrübelerin aktarımını destekler nitelikte olmuştur. Bu bağlamdan yola çıkarak tezin ana strüktürünü meslek ya da hobi olarak daha önce resim yapmamış kadınlar oluşturmaktadır. Bu kapsam dâhilinde dünyada cezaevlerinde sanat eğitiminin kimler tarafından ve hangi şartlar altında gerçekleştirildiğine yoğunlaşarak Cliff Joseph'in "Interview—Cliff Joseph: Art Therapist, Pioneer, Artist" başlıklı röportajından, 30 yıl boyunca cezaevlerinde sanat eğitmeni olarak çalışan Phyllis Kornfeld'in cezaevlerinde yapmış olduğu etkinlikleri anlatan görsellerinden ve cezaevindeki tutuklular hakkında geliştirdiği teorileri anlatan video-belgelerinden yararlanılmıştır. Bunlarla beraber Prison Photography dergisi incelenmiş, "Prisoners' Art vs. Art Made About Prisons" bölümüne kaynak olarak yer verilmiştir. Sanat terapisti olan Margaret Naumburg'un "Margaret Naumburg papers" makalesindeki çalışmalarına değinilmiş ve Edith Kramer hakkındaki "Edith Kramer: Art (Therapy) Tells the Truth An art therapy icon's passage marks the end of an era." adlı makalesi de incelenen kaynaklar arasında yer almaktadır.

Bu tez çalışmasının amacı yaşamlarının bir bölümünde özel zorlayıcı koşullar (tutukluluk) altında yaşamak zorunda kalan ve daha önce mesleki ya da hobi olarak resim yapmamış insanların resim yapabilirliği aracılığıyla kendilerini ifade edip bu koşullar altında varlıklarını ortaya koyarak sağaltımlarını gerçekleştirebildiklerine işaret etmektir. Resim sanatının, bu insanların gizli duyularına sakinlikle ulaşabildiği, bireye ihtiyacı olan şeyi bir tehdit unsuru içermeden sağladığı ve bu bağlamdan yola çıkarak, ikna edilebilirlik üzerinden insanın kendini keşfetmesi noktasında güçlü bir kanal olduğu gösterilmektedir. Görsel sanatlar, temsili araçları kullanarak kendi sınırlarını bir noktaya kadar aşabilen ve travma sonrası dönüşüm oluşturabilen yeni gerçekçiliğin özel sunumunu oluşturmaktadır. Tez çalışması bu temellerden yola çıkarak uygulama sonrasında elde edilen verilerin belgelenmesi ve bu belgelenme ile sanat eğitimi almamış insanların resim yapabilirliği hakkında önemli kaynak belge oluşturmaktadır.

İlk bölümde; çalışmanın amacına ve kapsamına yönelik genel bilgi verilmektedir.

İkinci bölümde; birey ve tutsaklık meselesi ele alınmıştır. Suç, ceza, infaz kavramı, hapisane, tutukluluk kavramlarına yer verilmektedir. Foucault'nun Hapishanenin

Doğuşu adlı kitabının izinden gidilerek ceza kavramının evrimi, bedenen ve zihnen tutsaklığın bireyler üzerindeki içsel parçalanması anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde ise cezaevi kurumu ve kadın meselesi ele alınmış, tarih boyunca cezaevlerinin gelişimine ve çeşitlerine yer verilmiştir. Cezaevlerinin temel prensibi hakkında bilgi verilmiş, hürriyeti bağlayıcı cezaların gelişimi araştırılarak hangi dönemlere kadar uzandığı ortaya konmuştur. Amsterdam cezaevlerinin doğuşu ve yeni ceza modellerinin Avrupa'yı nasıl etkilediği, John Howard'ın reform çalışmaları, Jeremy Bentham'ın 1791 yılındaki Panoptikon modeli, Hapishanenin Doğuşu kitabı ile ilgili bilgiler bu bölüm altında yer almaktadır. Avrupa'daki kadın hapishaneleri ve ıslah ile Türkiye'deki cezaevi kurumu ve kadın mahkûmlar konusu da bu başlık altında irdelenir.

Dördüncü bölümde; cezaevinde yeniden sosyalleştirme ve rehabilitasyonun gelişim şekli anlatılır. Rehabilitasyonun tanımı, yeniden sosyalleştirmenin Türkiye'deki gelişim süreci ve kurum içinde eğitim ve öğretimin nasıl gerçekleştirildiği anlatılmaktadır. Cezaevindeki tutuklu ve hükümlülere odaklanarak, dünyada ve Türkiye'de sanatın psikoterapiye girişı ve resmin psikoterapide kullanımını hakkında bilgi verilmektedir.

Beşinci bölümde ise Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu'ndaki tutuklu ve hükümlü kadınların resim kursu faaliyetleri değerlendirilmektedir. Cezaevindeki gruplamaya bağlı kalarak kadınlar resim kursuna, T.C. vatandaşı olan adli tutuklu ve hükümlüler, yabancı uyruklu adli tutuklu ve hükümlüler ve T.C. vatandaşı olan siyasi tutuklu ve hükümlüler olarak üç gruba bölünerek katılmışlardır. Haftanın ilk günü tam gün T.C. vatandaşı olan siyasi tutuklu ve hükümlüler derse gelmiş ve diğer günler ise sabah ve öğle grubu olarak yabancı ve T.C. vatandaşı olan adli tutuklu ve hükümlüler resim atölyesine katılmışlardır. Her grup resim atölyesini bir buçuk ay süresince kullanmış ve kadınların her yeni kurda atölye devamlılıkları değışkenlik göstermiştir. Bu süreçler içinde gerçekleştirilen üretimler incelenirken derse devamlılığı içinde en az üç resim ve daha fazlasını yapmış olan kadınların resimlerine öncelik verilmiştir. Reprodüksiyon, doğaçlama olarak belirgin bir ayırmda olan eserlerde ilk resim ile son resim arasındaki farklılıklar belirgin biçimde ortaya çıkmaktadır. Gruplar içindeki bazı kadınlar ise hiç reproduksiyon yapmadan

sadece doğaçlama resimler yapmışlardır. Kompozisyon bütünlüğü, zıt renklerin bir arada kullanımı, bir sembolün birden fazla resimde kullanımı ve bir rengin tonlarıyla resim yapılması, karışık teknikle yapılmış olan çalışmalarındaki farklılıklar gibi öğelere yer verilerek gerçekleştirilen resim değerlendirmelerine bu bölümde yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde, Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu'ndaki tutuklu ve hükümlü kadınların resim kursu faaliyetlerinden seçilen çalışmaların değerlendirilmesine bağlı kalarak, bireyler ve gruplar arasındaki ortak ve ayrışan unsurlar sunulmuş, cezaevi gibi kapalılık içerisindeki bir ortamda resim kursunun bireyin yaşamında ve bireyler arası ilişkilerdeki önemi vurgulanmıştır. Bu çalışma ilerde sanat eğitmeni olarak cezaevinde çalışmak isteyenlere, sanat terapistlerine ve güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilere, sanatçılara, cezaevinde yakınları bulunan insanlara yol gösterecek niteliktedir.

2. BİREY VE TUTSAKLIK

Bireylerin buldukları ortam içinde gitmesine ya da özgürce hareketine engel olunan durum olarak tanımlanmaktadır. Bedenen tutsaklık bir süre sonra zihnen tutsaklığa neden olmaktadır. Zihnen yaşanan tutsaklık ise bedenen tutsaklığı bağlayıcı bir etken oluşturmaktadır. Değişip gelişerek günümüz modern toplumunu oluşturan politik yapılar disiplinli iktidarı tüm dünyada kemikleştirmiştir. Disiplinli iktidarın modern bağlayıcı gücü, cezaevi sistemi içinde kalmakta olan insanlarda bedenen ve zihnen tutsaklık olarak görülmektedir.

2.1. Bedenen Tutsaklık

İnsanoğlunun bütün hikâyesi yaratılıştan sonra yasak elmayı yemesiyle başlamaktadır. Sanat tarihi binlerce yıldır insanın ruhunu bırakışını resmetmiştir. Michelangelo tarafından Vatikan'da Sistin Şapeli'nin tavanına yapılan fresk, Eski Ahit'ten 9 ayrı sahneyi içerir. Adem'in yaratılışı ve cennetin sadelikle tasviri, insanlığa sunulan eşsizliğin simgesi olmaktadır. Tanrı'nın insana sunduğu cömertlik karşısında tutsaklığa doğru yolcu oluşumuz anlaşılabilir bir durum olmamıştır.

Cennetten kovulan insan yeryüzündeki yaşamında kendini tutsak etmeye devam etmektedir; savaşlarda tutsak edilen esirler, toplum dışı davrananlar, akıl hastaları, bulaşıcı hastalıklar, çarpık ve sapkın ilişkiler, yalnızlık ve dünyaya aidiyetsizlik hissi, toplumsal eşitsizlik gibi konular ve insanların narsistik duyguları tutsaklığın yaygınlık kazanmasında önemli rol oynamaktadır. İnsanlık tarihinin bir parçası olan ve sanat tarihine dahi konu olmuş olan bu kavramla beraber yaşamımızı sürdürmekteyiz.

Yüzyıllar boyu süre gelen tutsaklık, kendi içinde iki farklı biçimde incelenmektedir. Bedenen tutsaklık ve zihnen tutsaklık insan otonomisinin en şaşırtıcı ve acı veren deneyimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yanılsamacı eylem karşısında bireysel bilincimize karşı benlik bilincimiz çılgınlık tufanıyla karşılaşmaktadır. İnsan bilincinin kolay sarsılmasıyla beraber ruhsal düzen bozuklukları ortaya çıkmaktadır. Ruhsal çalkantılar yüksek oranda coşkun etkilerle kendisini kapatılmalarda göstermekte, bu bahsi geçen bedensel ve ruhsal sarsıntıların ceza sistemi içinde ortaya çıkışı suç, ceza ve infaz kavramı, hapisane, tutukluluk gibi kelimeler köktenci tanımlamalara geçiş yapmaktadır.

İnsanların yaşam düzenini oluşturmak ve onları korumak için yasalara ihtiyaç duyulmuştur. Toplum düzenini tehdit eden davranışlar, suç kavramı altında toplanmaktadır. Bu durum toplum ve bireyler arasında güvenli yaşam ve dengeli ilişki açısından önemli olmuştur. Her ne şekilde olursa olsun sınırları ihlal etmek suç olarak görülmüş ve cezalandırmak esas olmuştur.

Toplum düzenini korumak ve güvenilir bir ortam sağlamak amacıyla suç işleyen bireylere yasalar doğrultusunda cezalar verilmektedir. Buna karşılık Mustafa Eren ceza kavramını “uygunsuz davranışlarda bulunanlara uygulanan üzüntü, acı verici işlem veya yaptırım ve suç işleyen bir kimsenin yaşantısına, özgürlüğüne, mallarına, onuruna karşı yasaların öngördüğü yaptırım” olarak açıklamaktadır.”¹ Toplum düzenine hizmet eden bu kavramların tanımı ceza hukuku içinde yer alan sözlük tanımlamaları haricinde kuramcılar tarafından farklı biçimlerde tanımlanmaktadır.

Prof. Dr. Timur Demirbaş ise cezanın tanımına kitabında şu şekilde yer vermektedir; “Cezanın görevi, faile kusurlu hareketinin karşılığını ödetmek, hukuk düzeninin devam etmesine katkıda bulunmak, toplumun hukuk bilincini kuvvetlendirmek ve başkalarının suç işlemesine engel olmaktır.”^{2 3}

Aynı zamanda Prof. Dr. Timur Demirbaş; “Anayasa Mahkemesi’nde 9.3.1971 tarih ve 4230 sayılı kararında, çağdaş ceza ve infaz hukuku alanında, eski katı

¹ Mustafa Eren, *Kapatılmanın Patolojisi Osmanlıdan Günümüze Hapishanenin Tarihi*, s. 29.

² Jescheck Hans-Heinrich, *Almanya Federal Cumhuriyeti Ceza Hukukuna Giriş*, Çev, Feridun Yenisey, s. 48.

³ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 67.

cezalandırma düzeninden uzaklaşma ve bir yandan adalet duygusunu doyurucu, suçluyu gerçekten ıslah edici ve tekrar suç işlemekten alıkoyucu, diğer yandan da toplumu suça ve suçlulara karşı gereği gibi koruyucu sonuçlara varabilmek üzere, suçlunun kişiliğinde ve suçun işleniş biçiminde ince ayrımları değerlendirmeye elverişli, daha esnek ve yumuşak bir düzene yönelme eğilimi ve girişimi bir zorunluluk olarak hele son yıllarda önem ve yoğunluk kazanmıştır.”⁴ demektedir.

Anayasa mahkemesi tarafından belirlenen cezaların, bireylerin özgürlük alanlarını kısıtlamasını yasal süreçlere taşıyan ceza yaptırım alanlarını oluşturan “infaz” kavramı önemli bir olgu organıdır. İnfazın tanımı; suç olarak kabul edilen davranışlar nedeniyle verilen cezaların çektirilmesi için yapılan resmi işlemlerdir. İnfaz sistemi, yargı organlarınca verilen ve kesinleşen mahkûmiyet kararları ile tutuklama kararlarının yerine getirilmesi amacıyla oluşturulan resmi organizasyonlar olarak tanımlanabilir. Cezaevi, hürriyeti bağlayıcı cezaların infaz edildiği kurumdur. Sanıkların yargılanma süresi boyunca alıkonuldukları kuruma ise tutukevi adı verilir.⁵

Bireylerin suç ve ceza süreçlerinin anayasa yargısında kesinlik kazanması sonrası hürriyetleri bağlayıcı tutukluluk evreleri hapisanelerde başlamaktadır. Toplumun bireylere ulaşılabilirliğinin sınırlandırıldığı ve aynı oranda tutukluluk evresi başlayan bireylerin de topluma ulaşılabilirliği hapisane dediğimiz yerde gerçekleşmektedir. Hapishane; Arapça ‘haps’; “tutma, tıkama, kapama; ayırma” kökünün nesne ismi bir söz olup Arapçada “hapsedilmiş” anlamından önce “çevresinden tecrit edilmiş, kapalı” anlamlarını taşımaktadır. Sözler günümüzde Türkçede hapis-hepes-hibes; mahbus-mahpus-mehbus-mehbûs biçimleriyle kullanılmaya devam etmektedir. Hapis sözcüğü (isim ve sıfat) kaçırmamak ya da cezalandırmak için bir yere kapatmak biçiminde tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra hapis cezası almak anlamında kullanılan; hapis giymek ya da hapis yemek gibi deyişler mevcuttur. Arapça ‘habs’, “tutma, tıkama, kapama; ayırma” kökü ve onun türemişleri olan sözler, farsça “hane” sözcüğü ile birlikte “hapishane” anlamında kullanılmış olup “mahpusların cezaları süresince kapatıldıkları yer” anlamını vermektedir.⁶

⁴ A.g.k., s. 69-70.

⁵ Ayça Yalçın, *Cezaevlerinde Hükümlü Yaşama Hacimlerinin İç Mekân Düzenlemesi*, s. 3.

⁶ Güler Demir, *Ceza İnfaz Kurumu Kütüphaneleri Dünyada ve Türkiye’de Durum*, s. 18.

Suç işlediğine karar verilen bireylere, suçun türüne göre Anayasa Mahkemesi tarafından ceza verilmektedir. Bireylerin haklarında kesinleşen cezayı yatmaları için hapisanede tutukluluk ve hükümlülük evreleri başlar. Sosyo-psikolojik alan değişikliğiyle beraber bireylerin davranışlarına sınırlar getirilir, özgürlük alanı ve anlayışı tamamen değişmiş olur.

Buna bağlı olarak anayasal olarak hakkında tutuklama kararı verilen kişiye “tutuklu” (eski dildeki ifadesi ile ‘mevkuf’), belirtilen kişinin içinde bulunduğu hukuki duruma da “tutukluluk” (yine eski dildeki biçimiyle ‘mevkufiyet’) denilir.⁷

Tarih boyunca değişerek günümüze kadar gelen ceza ve tutukluluk evleri Antik Yunan felsefecileri ve günümüz kuramcıları tarafından birçok kez ele alınmıştır. Son yıllarda hapisane, tutsaklık ve bedeni cezaları en iyi şekilde Foucault Hapishanenin Doğuşu kitabında derinliğiyle şu şekilde ele almaktadır:

“2 Mart 1757’de uygulanan bir infazın anlatımı, bedeni cezaların korkunçluğunun gösterilmesi bakımından çok çarpıcıdır: “Damiens, Paris Kilisesi’nin cümle kapısının önünde, suçunu herkesin karşısında itiraf etmeye mahkûm edilmiştir; buraya elinde yanar halde bulunan iki libre ağırlığındaki bir meşaleyi taşıyarak, üzerinde bir gömlekten başka bir şey olmadığı halde, iki tekerlekli bir yük arabasında götürülecektir; sonra aynı yük arabasıyla Breve Meydanı’na götürülecek ve burada kurulmuş olan darağacına çıkartılarak memeleri, kolları, kalçaları, baldırları kızgın kerpetenle çekilecek; babasını öldürdüğü bıçağı sağ elinde tutacak ve kerpetenle çekilen yerlerine erimiş kurşun, kaynar yağ, kaynar reçine ve birlikte eritilen bal mumu ile kükürt dökülecek, sonra da bedeni dört ata çektirilerek parçalatılacak ve vücudu ateşte yakılacak, kül haline getirilecek ve bu küller rüzgâra savrulacaktır..” Gazete d’ Amsterdam. (1 Nisan 1757) sonunda onu parçaladılar, bu sonuncu işlem çok uzun sürdü, çünkü kullanılan atlar çekmeye alışık değillerdi; talihsiz kalçalarını kopartmak için sinirlerini kesmek ve eklemelerini baltayla parçalamak gerekti...”⁸

⁷A.g.k., s. 20.

⁸ Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, s. 3.

Foucault, hapishanelerin ortaya çıkmasını, azap çekmenin ortadan kalkması ve seyirlik unsurun silinmesi, fakat aynı zamanda bedenın tutuklanması şeklinde ifade etmişti. Bu şekilde, bedeni kudurtan kefarete cezasının yerine, kalp, düşünce, irade, ruhsal durum üzerine derinlemesine etki eden bir cezanın geçmesinin gerektiği belirtilmiş ve bu durum Mably tarafından, “*Ceza, bedenden çok ruha yönelik olmalıdır.*” şeklinde formüle edilmiştir.⁹

Sosyal yaşamdan uzaklaştırılarak bir mekâna kapatılan birey, yeni ortama en uygun davranış modelleri geliştirmektedir. Kapatılma sonrası bireyde gerçekleşen travma sonrası bilinçaltı olumlu desteklemede bulunmaktadır. Bireyin kapatıldığı yer, kapatılma süresi, kapatıldığı mekândaki var olan diğer gruplar ve iletişim şekilleri farklı davranış modellerini geliştirmektedir. Kendisine karşı bir süre olumlu desteklemede bulunan kişi, sürecin uzunluğuna bağlı olarak güç kaybı yaşamaktadır. Mutsuz, huzursuz olduğuna, çıldırduğuna ve herkesin kötü olduğuna kendisini ikna edebilir. Kişiler ait ve dâhil olmadıkları yerlere dahi koşullanabilirler ancak kişinin saldırganlaşmaması söz konusu değildir. Hissizleşme ve tükenmişlik sendromu gibi bazı semptomlar kendini göstermektedir. Umudunu kaybetmek üzere olan kişinin bu süreç içinde ruhsal tutsaklık evresi başlamaktadır.

2.2. Zihnen Tutsaklık

Kişi zorunlu olarak bilinç dışı gerçekleştirdiği koşullu uyumlanmasında kendi düzenini kaybetmiş biçimde, dâhil edildiği yere karşı düzen bozucu şekilde uyumsuz ve saldırgan yaklaşımlarda bulunacaktır. İnsanlarla iletişime geçmek istememe, kendini soyutlama ve intihar gibi yaşamına son verme istemi eğiliminde olacaktır. Katarsis olarak tanımlanabilecek bir saldırgan davranışı azaltmak yerine aksi şekilde daha saldırgan olmak, sakinleşip kısa süre sonra tekrar öfke krizleri içine düşmektir. Kapatılmayla beraber bireylerin yaşamlarına dair kendi süreçleri belleklerinde hareket halinde bir dönüşüme başlar. Var olan ortam, kapatılmadan önce yaşanmış olay sürecinin etkileri ve kapatılma sonrası bireyin kendi yaşamına dair geçişken duygu halleri projeksiyon duygu aktarımını ortaya çıkartmaktadır. Bu süreç içerisinde bir suçlu arayışı içinde olarak yükünü hafifletmek isteme hali ve buna bağlı olarak da öfke aktarımı ortaya çıkmaktadır. Foucault'ya göre beden tarihsel bir

⁹A.g.k., s. 12.

patoloji alanında incelenmiştir. Bir toplumun, insanın biyolojik yapısının ve ömür uzunluğunun tanınması için ilk olarak bedenin tanınması gerektiğini söylemiştir. Ve aynı zamanda bedenin siyasal bir alanın da önemli parçası olduğunu ve iktidar ilişkilerinin de beden üzerinde doğrudan etkiler yarattığını belirtmektedir. Kapatılmayla beraber bedenin kontrolü ve karar mekanizması başkalarının kontrolüne geçmektedir. Bu süreç içinde kendi üretkenliğini ve ihtiyaç temellerindeki bağlılığın fazlalığı birçok ruhsal parçalanmaya neden olmaktadır. Travma sonrası ruhsal bölünmelerde ortaya his kaybı ve görü yitimi, fizyolojik renk değişimi gibi görülebilir derecede etkiler oluşmaktadır.



3. CEZAEVİ KURUMU ve KADIN

Bu tez çalışmasının konusunu oluşturan Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu'nda düzenlenen resim kursu çalışmasının detaylarını değerlendirmeden, önce tutuklu kadınlar için kullanılan cezaevi kurumlarına değinmek gerekmektedir. Bu bölüm iki alt başlık içermektedir. İlk başlık altında cezaevi kurumunun tarih içindeki gelişimi ve kadın tutukluların barındığı cezaevleri incelenmektedir. İkinci başlık altında ise Osmanlı'dan günümüze Türkiye'de Cezaevi Kurumu ve tutuklu kadınların konumu hakkında genel bilgi verilmektedir. Bu bağlamda kadın tutuklular için kullanılan ilk cezaevleri araştırılmıştır. Tanzimat'la beraber kadın hapisanelerinde gelişmelerin nasıl başladığına ve kadın olmanın toplum içindeki zorluğuna değinilmiştir. Dikkatleri üzerine toplayan önemli bir bölüm ise kadın kimliğinin toplum içindeki yerinin her dönemde ciddiyetini koruması ve çoğu zaman tehdit olarak algılanmasıdır. Kadın hapisanelerinin tarihi sürecine bakıldığında toplumu tehdit eden suç unsurları arasında hırsızlık, birini öldürme, yaralama değil de fahişelik yapması suç unsuru olarak gösterilmiştir. Bu tarihi süreç içinde kadın hapisaneleri erkek hapisanelerinden birçok konu bakımından farklılık göstermektedir. Kadın hapisanelerinin erkek hapisanelerine göre sayısal verileri ve kadınların suç işleme oranının erkeklere göre nerede olduğu konularına değinilmiştir. Tarihi süreç içindeki kadının, toplum içindeki rolünü biyolojik yapısı önemli oranda etkilemiştir. Kadınların biyolojik üreme özelliği göz önünde bulundurularak kadın gardiyanlar tarafından gözetim altında tutulmaları için korunaklı evler kadın hapisanelerine çevrilmiştir. Bu sebeplerden ötürü kadınlar için ayrı bir cezaevi olması büyük bir öneme sahiptir.

3.1. Tarih Boyunca Cezaevleri Gelişimi ve Çeşitleri

Cezaevleri iktidarların uygulamış oldukları değişimlerin en açık gözlem yeridir. Temel prensibi bireyleri ıslah etmek, dönüştürmek ve toplumdaki yerlerine uysal biçimde göndermektir. Cezaevi içinde bireyleri dönüştürme projesi ancak çalıştırılarak ve eğitimle gerçekleştirilmektedir.

İnsanların terbiye edileceğine inanılarak inşa edilen mekânların geçmişi binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Hürriyeti bağlayıcı cezanın gelişimi Babil, Mısır, Yunan ve Romalılarda görüldüğü gibi eski dönemlerin şehir ve devletlerine kadar geri gitmektedir. Hapsetme önceleri bir cezanın infazı amacıyla değil, failin yargılanmasına veya infazına kadar tutulduğu yer olarak düşünülmüştür. Demirbaş, Mısır’da, acımasız cezaların olağan olduğundan bahsetmektedir; *“Her durumda, fiilin yapıldığı vücudun kısımları cezalandırıldı (kisas), ayrıca sopayla vurma, zorunlu çalışma ve topluluk dışına sürme vardı. Bununla birlikte cezaevi, tutukevi amacıyla bulunuyordu.”*¹⁰

Islah etme yöntemlerinin acımasızlığı uzun yıllar güncelliğini korumuştur. Cezaevlerinin değişimi ve gelişimi bakımından Hammurabi kanunlarına bakıldığında cezaevi yapılarının temelini 16’ncı yüzyıla dayandırmaktadır. Cezaevlerinin gelişimi bakımından değişik dönemler ortaya konulmuştur. Kaiser’e göre, hürriyeti bağlayıcı cezaların infazının gelişimi üç dönemde incelenebilir:

- 1) Amsterdam cezaevlerinin doğuşu ve onların 17’nci yüzyılda Avrupa’ya etkisi;
- 2) Kuzey Amerika ceza infaz modellerinin etkisi ve 19’ncü yüzyılın doğru sistemi konusunda tartışma;
- 3) Ceza infaz kurumlarının açılması ve 20’nci yüzyılın ikinci yarısında hükümlülere muamelede asgari esasların hukuken gerçekleştirilmesi.¹¹

Ceza infazının tarihçesinde, çok çeşitli ceza tarzlarının üstünlüğü vasıtasıyla kendini gösteren üç dönem birbirini izlemiştir: 1) Kefaret ve para cezaları ortaçağın erken dönemleri için pratik tek ceza aracı idiler; 2) Ortaçağın geç dönemlerinde canavarca bedeni ve hayati cezalar onlarla yer değiştirdiler; 3) 17’nci yüzyılda ise, onların yerini

¹⁰ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 107.

¹¹ Wolfgang Mittemaier, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 116.

hürriyeti bağlayıcı cezalar aldı. Ceza tarihinin bu aşamaları ile sosyal tarih içindeki değişiklikler karşılaştırıldığında, şaşırtıcı bağlantılar ortaya çıktığı görülmektedir.¹²

Bridewel örneğinde de görüldüğü gibi, zaman geçtikçe sırf cezalandırma değil, hükümlünün iyileştirilmesi ve yeniden sosyalleştirilmesi amaçlanmış, ceza sistemi değişmeye başlamıştır. Demirbaş, hürriyeti bağlayıcı ceza ve onun infazındaki bu değişimin sebebinin hümanist düşüncenin doğuşu ve reform hareketlerinin Hristiyanlık üzerinde yaptığı etkiler olarak belirtmektedir.¹³

3.1.1. Ceza Sisteminin Değişmesi

Yeniden sosyalleştirme düşüncesi, hümanistik düşüncenin doğuşu ve reform hareketleriyle beraber başlamıştır. Bu süreçle beraber cezaevleri yeni bir yapılanma içine girmeye başlamıştır. Yeniden sosyalleştirme düşüncesi, toplum ve mahkûmlar için önemli hale gelmiştir. Tüm Avrupa ve daha sonra da Kuzey Amerika için Amsterdam cezaevleri örnek olmuştur.

Cezaevlerinde reform çalışmaları yapılmaya başlanmış olsa da savaş sonrası yaşanan yoksulluk, ekonomik sorunlar ortaya çıkartmıştır. Bu süreçte cezaevlerine deliler, fakirler ve evsizlerin kapatılması toplumda sosyal karışıklığa neden olmuştur. Bu süreç 19'uncu yüzyıla kadar devam etmiş ve bazı reform denemeleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Her dönemde toplumsal düzene karşı değişimler kolay ilerlememiştir. Ceza sistemini değiştirmeye yönelik atılan adımlar istenildiği gibi sonuçlanmamış olsa da sürecin peşini bırakmayan John Howard, reform çalışmalarını gerçekleştirebilmek için büyük çabalar sarf etmiştir. Bedford yargıçısı olan İngiliz John Howard (1726-1790), cezaevlerinin durumunu ve bu konuda yapılması gereken düzenlemeleri belirlemek amacıyla 12 yıl boyunca kendi memleketi ve Kıta Avrupası'nı kapsayan 42.000 millik bir seyahat yaparak, çeşitli şehir ve topluluklardaki farklı ceza sistemlerinin durumunu araştırmıştır. O zamana kadar yapmış olduğu tüm araştırmaları derleyip toparlamıştır. Avrupa ve Rusya'ya yönelerek oradaki cezaevlerini de görmüştür. Acının, yoksulluğun, esirliğin ve savaşın ne olduğunu bilen Howard çok sayıdaki cezaevinde acı çeken insanların durumunu not almıştır. Howard, ziyaret ettiği

¹² Georg Rusche ve Otto Kirchheimer, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 118.

¹³ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 119.

cezaevlerinden ikisini iyi bulmuştur; Papa XI. Clemens tarafından 1703'te açılan gençlik cezaevi ve bugün hala varlığını sürdüren Gent Cezaevi. Howard, kendisini cezaevlerinde iyileşmeyi sağlamakla görevli görüyordu. Araştırdığı cezaevlerinden edindiği izlenimlerini, 1777'de "İngiltere ve Galler'deki Cezaevlerine İlişkin İlk Değerlendirmeler ve Bazı Yabancı Cezaevleri Hastanelerinin Dökümü" adlı eseriyle kamuoyuna duyurmuştur. Howard'a göre, hapishanelerin ıslahı bakımından yapılması gereken düzenlemeler şunlardır:

- 1) Sağlığı koruma kurallarına uyma ve hükümlülere yeterli gıda verilmesi,
- 2) Tutuklu ve hükümlülere farklı disiplin kurallarının uygulanması,
- 3) Ahlaki ve dini terbiye,
- 4) Çalışma zorunluluğu ve meslek öğretimi,
- 5) Dini, ahlaki ve mesleki terbiye esaslarıyla hafifletilen hücre usulü.¹⁴

Cezaevi Yasası, Howard hayattayken yürürlüğe girmesine rağmen, ancak 1842'de yayınlanabilmiştir.

3.1.2. Cezaevi Yasalarının Değişmesi

İnsan saygınlığı önemini V. Cumhuriyet döneminde, 1974'te Clairvaux ve Nimes Cezaevlerinde çıkan isyanlar sayesinde gerçekleştirmiştir. Bu olaylar sonrası cezaevi sorunları gündeme gelmiştir. 1981'de Jiscardes tarafından idam cezası kaldırılmıştır. Mahkûmlara, sivil elbise giyme, haberleşme, odayı kendi isteği şekilde düzenleme, kitap okuma, ortak alanlara çıkma gibi haklar tanınmıştır. 1985'te koğuşlara kiralık olarak televizyon verilmeye başlanmıştır. 22 Haziran 1987 yılında çıkan kanunla cezaevlerinin kamu güvenliğini ilgilendirdiği kabul edilmiştir. Kapasite sorunu yaşandığından yeni cezaevlerinin yapımına öncelik verilmiştir. 2002 tarihi itibarıyla, Fransa'da 25 adet yeni cezaevi yapımı devam etmektedir. 1980'lerin sonunda Fransız Hükümeti yaşanan tüm bu sorunlara çözüm bulmak amacıyla 3 program hazırlamıştır.¹⁵

Cezaevlerine yönelik yeni yapılanmalara devam ederken bir yandan mimari olarak da değişim gerçekleşmektedir. Yeni cezaevi modelleri gündeme gelmiştir. Bu

¹⁴ A.g.k., s. 126.

¹⁵J. F. Jodry ve M. Zulberty, Akt. Ayça Yalçın, *Cezaevlerinde Hükümlü Yaşama Hacimlerinin İç Mekân Düzenlemesi*, s. 99.

cezaevi modelleri arasında panoptikon adında cezaevi modeli öne sürülmüştür. Bugün bu kavram sadece hapisane/cezaevi için kullanılan bir terminoloji olmanın ötesine geçerek içinde bulunduğumuz tüketim toplumunun da çarklarından birini oluşturmaktadır.

3.1.3. Panoptikon Sistemi

Jeremy Bentham'ın Panoptikon Modeli (1791)

Bentham, “Hukuk ve Ceza Mevzuatı” isimli eserinde, Panoptikon ismini verdiği bir cezaevi modeli önermiştir. Bu yeni cezaevi mimarisi önerisinde merkezinde bir gözetleme kulesi bulunan daire şeklinde bir bina tasarlanmaktadır. Bu şekilde, merkez kuledeki tek bir görevli tarafından tüm hücreler izlenebilecektir. Böylelikle tüm hükümlüler daha ekonomik biçimde gözetim altında olacaklardır ve sürekli gözetlendiklerini bileceklerdir.

Foucault'un ifade ettiği gibi, “*Tam ışık altında olma ve bir gözetmenin bakışı, aslında koruyucu olan karanlıktan daha fazla yakalayıcıdır. Görünürlük bir tuzaktır.*”¹⁶

Bentham, ayrıca hükümlülerin ıslahına yarayacak bölmeleri de düşünmüştür. Mahkûmların çalıştırılması gerektiğine inanarak cezaevi içinde çalışma odaları eklemiştir. Mahkûmlara, hapisanede buldukları süre içinde bir zanaat öğrenmeleri şartı belirlenmiştir. Cezaevinden çıkan mahkûmların geçimlerini sağlayabilmelerinin, kendilerine öğretilen zanaat sayesinde gerçekleştirilebileceği düşünülmüştür. Bu sistem içinde ahlaki ve dini terbiyelere dikkat edilmesi, fena huyların birinden diğerine geçmesine engel olmak için küçük gruplara ayrılmaları, hapisaneden çıktıkları zaman kendilerine iş bulmak suretiyle himaye edilmeleri, hapisanede çalışmakla elde ettikleri paranın bir kısmını suçtan zarar görenlerin bu zararlarının tazminine tahsis edilmesi gibi temel konuları da ele almıştır. Böylelikle Bentham disiplinli iktidar modeline uygun bir cezaevi modeli geliştirmiş olur. Bu model ilk olarak ele alan İngiltere parlamentosu, Panoptikon sistemine dayanan bir cezaevinin yapılmasına izin vermişse de inşaatı 1811'de durdurmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nde Stateville Cezaevi, 1916-1925 yılları arasında Bentham'ın

¹⁶ Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, s. 251.

Panoptikon'u tarzında inşa edilmiş ve 7 milyon dolara mal olmuştur. Bentham'ın Panoptikon modelinin sonradan inşa edilen tüm cezaevlerinin mimarisi üzerine bir iz bıraktığı ve 19'uncu yüzyıl boyunca inşa edilen cezaevlerinin bir merkeze bitişik olmak üzere ya tam daire veya kanat ya da yelpaze şeklinde binalar olduğu ileri sürülmüştür.¹⁷

John Howard, Bentham'dan sonra 21'inci yüzyılın en önemli Fransız düşünürü olan Michel Foucault'nun kaleme aldığı Hapishanenin Doğuşu kitabı toplumsal ilke ve kuramları açıklıkla irdeler. Foucault bu kitabında Bentham'ın Panoptikon kavramına yer verir. Modern hapishane sisteminin geldiği son nokta olarak Bentham'ın Panoptikon'unu gösterir. Hapishanenin doğuşu kitabı iktidar sistemlerindeki cezaların tarihini içermektedir. 18'inci yüzyılla birlikte iktidarın şiddete dayalı işleyişinin batı toplumlarında gittikçe azalarak kendisine yeni boyut kazandırarak, baskıcı olmak yerine disipline edici, düzenleyici olmak gibi yeni bir form geliştirir. İktidarın sistem akışı değişkenlik içinde olur ve beden üzerinde uygulama şekilleri değişir. Mahkûmlar yeni sınırlar içinde dönüştürülmeye başlanılır. Bunlar egemen iktidar ve disiplinci iktidar olarak adlandırılır. Egemen iktidar bedenlere acı verir; disiplinci iktidar da ruhları, zihinleri terbiye eder. İktidarın beden üzerindeki hâkimiyetini anlatan Foucault hapishane, okullar, hastaneler, fabrikalar, askeri kamplar gibi yapıların birbirlerine benzerliklerine değinir. Kitabın ilk sayfalarında birbiriyle benzerlik içeren mimari yapıların çizimleri yer almaktadır. Bu yapıların en önemli özelliği ise insanların sürekli olarak gözetim altında olmalarıdır. Ortaçağda mahkûmlar işledikleri suçlar karşısında ya öldürülüyor ya da bedenleri hedef alınarak parçalanıyordu. Bu duruma karşılık yeni bir sistem oluşturuluyor. Bu sistem eskiye göre daha insancıl olarak tanımlanıyor. Ruhları, zihinleri terbiye edebilmek için beden üzerinde yeni hâkimiyet uygulanmaya başlanıyor. Bu sistemde mahkûmlar duruma göre tek kişilik odalarda, bazense grup halinde koğuşlarda kalıyor. Bu yeni düzenle beraber mahkûmlara hapishane sistemi içinde eğitim vermeye başlanır. Belli iş olanakları sağlanır ve çalışmaya başlatılırlar. Bu uygulamalarda sert bir disiplin yer alır ve bu disiplininde zeminini oluşturan da Panoptikon'dur. Bu uygulamayla beraber gardiyanların işi kolaylaşmış ve kalabalığın yerine sayılabilir, denetlenebilir bir çoğulluk geçmiştir. En önemlisi ise mahkûmlar için sistemsel büyük bir yalnızlık başlar. Foucault, Panoptikon'u anlatırken "*Ne kadar kafes, o*

¹⁷ Sulhi Dönmezer ve Sahir Erman, Akt.Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 131.

kadar küçük tiyatro vardır; bu tiyatrolarda her oyuncu tek başınadır, tamamen bireyselleşmiştir ve sürekli olarak görülebilir durumdadır.”¹⁸ olarak ifade etmiştir. Görülmeden gözetim altında olan mahkûmlar içinse sürekli gözetim altında olmaları bir tuzak olabiliyor. Panoptikon’un en önemli etkisi buradan kaynaklanmaktadır. İktidarın otomatik işleyişi, bilinçli bir göz yönetiminde sağlamaktadır.

3.1.4. Cezaevlerinde Rehabilitasyonun Başlaması

Yüzyıllar boyu insanlık kendini sağaltmak ve huzura erişebilmek için çabalamıştır. Sürekli eksiklik hissi içinde olan insanlar, ruhlarına karşı çaresiz bir çaba içinde olmuşlardır. Doğanın gözetiminde olan insanların ayinleri/sağaltımları şimdilerde modern yapıların içinde gerçekleşmektedir. Eski zamanlarda başlayan kendini, ruhunu ve ailesini sağaltma işlemi modern ceza sistemi içinde suçlular üzerinde uygulanır hale gelmiştir. Modern toplum düzeni ise kendi normlarının dışındaki suçlu olarak adlandırılan kişilere şu şekilde yaklaşmaktadır. Her toplumda suç işleyen insanlara yönelik farklı yaptırımlarda bulunulmuş ve bu yaptırımlar çeşitlilik kazanmıştır. Suç olarak kabul edilen davranışların ortadan kalkması için eski dönemlerde sert cezai yaptırımlar uygulanmıştır. Günümüzde ise bu cezai yaptırımların olumsuz olduğu ve farklı alternatiflerin bulunması gerektiği söz konusu olmuştur. Toplumda suçun ortadan kalması için suçluların eğitilmesi gerektiği düşüncesi hâkim olmuştur. Suçlular cezalandırılmak yerine eğitilmeli ve daha şefkatli bir yaklaşımda bulunulmalıdır.

Doğadan uzaklaşan insanın modern çağda kimliği potansiyel suçlu konumuna gelmeye müsait durumda olmuştur. Gündelik hayat içinde temkinli davranışlarımızın tedirginlikle temellendiği anlar fazlaşmıştır. Çağdaş ceza anlayışında ise geçerli olan nihai amaç olarak karşımıza rehabilitasyon çıkmaktadır. Ceza, suçlunun iyileştirilerek yeniden suç işlemesine engel olmalıdır. Suçlunun iyileştirilmesi cezanın asıl amacını oluşturmaktadır. Cezaların infazı alanında önemli bir yeri olan Lucas’a göre cezanın karakteri iyileştirmedir (ıslahtır) .¹⁹

¹⁸ Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, s. 251.

¹⁹ Faruk Erem, Akt. Aslı Yayak, *Türkiye Cezaevlerindeki Islah –Rehabilitasyon Çalışmalarının Diğer Ülkelerin Uygulamalarıyla Karşılaştırılması*, s. 13.

Toplumdaki suçu azaltmak, suçluları topluma geri kazandırmak üzerine yoğunlaşan görüşlerle çalışma koşullarına, mesleki eğitim ve benzeri programlara ağırlık vermeye başlanmıştır. Bununla beraber terapi ve danışma, eğitim öğretim programı ile iş kazandırma faaliyetleri olmuştur. Terapi, danışma ile eğitim –öğretim programları suçlunun psikolojik sorunlarını gidermeye yönelik çalışmalar olmuştur. İş kazandırmaya yönelik çalışmalar ise mahkûmun ekonomik gereksinimlerini karşılayacak becerilerin öğretilmesine yönelik olmuştur.

Ceza infaz kurumlarındaki psiko-sosyal yardım servisi personelinin görevleri hakkındaki Tüzük Md. 37/A'da,

“Hükümlülerin suç ve suçluluk nedenleri üzerinde durarak ve suç işleme nedenlerinin kökenine inerek, çeşitli Psiko-Sosyal iyileştirme yöntemleriyle bu nedenleri ortadan kaldırmaya, onları eğitip ıslah etmeye, salıverilmelerinden önce yeni bir yaşama, toplumda karşılaşılabilecekleri olaylara karşı hazırlamaya, olumsuz duygularını gidermeye çalışmak” şeklinde belirlenmiştir.

Bu amaçla Adalet Bakanlığı tarafından 22.04.1983 tarihinde ceza infaz kurumlarında “psiko-sosyal hizmet programı” uygulanması onaylanmıştır. Bu programa göre, ceza infaz kurumlarında içinde başta psikolog ve sosyal hizmet uzmanı olmak üzere Psiko-Sosyal Hizmet birimleri oluşturulacaktır. Bu birimlerin temel amacı ise; hükümlülerin eğitilerek topluma yeniden kazandırılmalarını sağlamaktır. Hükümlüler bireysel özellikleri, yaşam koşulları ve suç işleme nedenleri baz alınarak değerlendirilecektir.²⁰

Psiko-sosyal yardım programları grup olarak veya bireysel şekilde gerçekleştirilen seanslardan oluşmaktadır. Bu grup çalışmalarında herkes etkinliklere katılmaya teşvik edilmekte ve grupta gizlilik esas olduğu belirtilmektedir. Yaş aralığına ve eğitim durumuna dikkat edilmektedir. Psiko-sosyal yardım programları, bireylerin yaşadıkları olumsuz tecrübelerin, davranışları ve duyguları nasıl etkilediğinin üzerinde durarak sorunlara karşı yaklaşımlar geliştirir. Bu yaklaşımda olayların kendisinden çok algılanma ve yorumlanma tarzına önem verilir. Duygu, düşünce ve davranışların insan üzerindeki etkisi hakkında fikir sahibi olunur. Yapılan bu grup çalışmalarının amaçları; farkındalık yaratmak, mahkûmlara iç görü kazandırmak ve

²⁰ Tülin İçli Günşen ve Aslıhan Öğün, Akt. Aslı Yayak, *Türkiye Cezaevlerindeki Islah – Rehabilitasyon Çalışmalarının Diğer Ülkelerin Uygulamalarıyla Karşılaştırılması*, s. 15.

çözüm yolları üreterek sürecini kolaylaştırmaktır. Özellikle cinsel suç grubuna dâhil kişilere karşı daha hassas bir yaklaşım ve çözüm yolları geliştirilmektedir.

Modernleşmenin ceza sistemi içindeki ilk adımları ve suç kanunlarını belirleyen yargıların Tanrı rolünü bıraktığı bir sürece 1588 yılında adım atılmıştır. Yapılan en küçük hatanın bile ölümle sonuçlandırılması ortaçağda bir gelenek haline gelmişti. Bu katı ceza süreçlerinin kadınlar ve genç erkekler için son bulması dünyanın evren karşısında eğilmesi olarak görülebilmektedir.

3.1.5. Avrupa’da Kadın Hapishaneleri ve Islah

İngiltere’nin etkisiyle, ilk ıslah evi Amsterdam’da 1595 yılında kuruldu. Bu cezaevinin doğuşu 1588’de Amsterdam Ceza Mahkemesi jürisinin, 16 yaşını aşmamış bir genç hırsızın ölüm cezasına mahkûm etmeyerek, devlet tarafından eğitilip iyileştirilmesi yönünde karar vermesine dayanır. Ceza Mahkemesi ve Belediye Başkanı arasındaki uzun tartışmalardan sonra, 1595’de Klarissen Manastırı’nın bir kısmının çalışma ve iyileştirme kurumu olarak düzenlenmesine karar verildi. Erkekler için oluşturulan Amsterdam Cezaevi’nin, kabiliyetsiz gençleri, çalışma yeteneği olan dilencileri, serseri ve avareleri, dürüst ve Tanrı’dan korkan insanlar olarak yetiştirmeyi ve böylece hükümlünün topluma yeniden kazandırılmasını mümkün kılmayı amaçlayan görevleri vardı. Aynı şehirde, 1597’de bir de kadınlar için Spinnhaus ıslahevi açıldı.²¹

Bu dönemin ıslah evlerinden biri de Ghent’deki House of Correction’dır. Bu ıslahevi, Vicomte Jean Jacques Philippe Vilain 13 tarafından 1771’de kurulmuştur. Burada mahkûmların sınıflandırılması daha sistematik bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Kadınlar ve çocuklar için ayrı bölümler oluşturulmuştur. Kadın mahkûmlar, kadın gardiyanlar tarafından gözetilmiştir. Böylece reform derecesinde ciddi bir girişim yapılmıştır.²²

²¹ Timur Demirbaş, Akt. Ayça Yalçın, *Cezaevlerinde Hükümlü Yaşama Hacimlerinin İç Mekân Düzenlemesi*, s. 18.

²² Prisons, Encyclopedia Americana, Akt. Ayça Yalçın, *Cezaevlerinde Hükümlü Yaşama Hacimlerinin İç Mekan Düzenlemesi*, s. 20.

3.1.5.1. Yeniden Sosyalleştirme ve İlk Kadın Cezaevi

Erkekler için oluşturulan Amsterdam hapisanesinin (zuchthaus), kabiliyetsiz gençleri, çalışma yeteneği olan dilencileri, serseri ve avareleri, dürüst ve Tanrı'dan korkan insanlar olarak yetiştirmeyi ve böylece hükümlünün topluma yeniden kazandırılmasını mümkün kılmayı amaçlayan görevleri vardı.

1597'de kadınlar için açılan Amsterdam Hapishanesi'nin (Spinnhaus) üzerindeki, “*Korkma! Kötülüğe karşılık vermeyeceğim, aksine iyiliğe zorlayacağım. Ellerim serttir, duygularım sevgi doludur.*” şeklindeki yazı, Amsterdam cezaevlerindeki anlayışı ifade etmesi açısından dikkat çekicidir. Bu, modern ceza infaz tarihinin belirleyici ilk infaz amacı idi.²³

Amsterdam'da başlayan cezaevi gelişmeleri birbirini farklı biçimlerde takip etmiştir. Modern olmayan bireyi ıslah etme yöntemleri kadınlar ve erkekler üzerinde farklı gelişmeler göstermiştir. Zorlayıcı ıslah yöntemleri dinin bireylere gösterdiği şefkat ve Tanrı katında özgür olması adına kutsayıcı kelimeler de modern cezaevlerinin oluşumunda büyük öneme sahip olmuştur. Tarihi belgelerden yola çıkarak bugünkü anlamda ilk cezaevi 1595'de Amsterdam'da erkekler için yapılan cezaevidir (Zuchthaus). 1597'de onu kadınlar için olan Spinnhaus takip etmiştir.²⁴

Cezaevlerinin yaygınlık kazanmasıyla beraber dünya ülkeleri kendi toplumsal kurallarına en uygun sağaltım metotlarını geliştirmeye başlamıştır. Modern ıslah yöntemleri adı altında suçluların ruhlarının ıslahına yönelmiştir. 1992'de Michel Foucault bu durumu “*İngiltere’de ceza, bedenin cezalandırılmasından ruhun disipline edilmesine evrimleşmiştir.*” şeklinde açıklamıştır.

İnsana yaklaşımın değişmesiyle beraber yeni düzenlemeler oluşturulmuş ve ruh sağlığına hizmet ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte insanlar bir gruba dâhil edilerek sosyal destek sağlanmıştır. Sosyal desteğin temel hedefi iç görü ve beceri oluşturma olsa da buldukları ortam itibarıyla anormal davranış sergilemeleri uzun sürebilmektedir. İnsanlar stres altında olduklarında kaygıyı teşvik eden uyarıların artması söz konusu olmaktadır. Bu süreç içindeki bireyleri yeniden sosyalleştirmek

²³ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 118.

²⁴ A.g.k., s. 119.

için birçok etkene ihtiyaç duymaktadırlar. Bireylerin kendini gerçekleştirme ve öncelikle sakinlik kazanmaları için sosyal destek içinde terapi söz konusu olmaktadır. Ancak kadın ve erkek cezaevleri birçok bakımdan birbirinden ayrılmaktadır. Prof. Dr. Timur Demirbaş, İnfaz Hukuku kitabında kadın cezaevlerinde gündelik yaşamın, erkek cezaevlerinden birçok yönüyle farklılık gösterdiğini geniş biçimde ele almıştır. Kadınların erkekler gibi fiziki tehdit içermediği belirtilmiştir. Kadın cezaevlerinde üzerinde durulması gereken konu, ailelerinden ve çevrelerinden ayrılmanın kadınlar üzerinde erkeklere göre daha yıkıcı etki yapmasıdır. Nitekim kadın hükümlüler, bu hayal kırıklığı ve öfkeyi daha çok kendilerine yöneltmeleri nedeniyle, kadın cezaevlerinde kendine zarar verme ve intiharlara sıklıkla rastlanır. Diğer yandan, kadın hükümlülerin sağlık dâhil temel gereksinimlerini kendi başlarına karşılama zorunluluğu, kadın cezaevlerinde iletişim ve dayanışmanın daha yoğun olduğu sonucunu ortaya koymaktadır. Bazı hükümlülerin birbirine anne, evlat, kardeş gibi davrandıkları görülmektedir. Bu durum, kadına ilişkin toplumsal ve kültürel değerler ile beklentilerin cezaevindeki ilişkilere yansımalarıdır. Andersen bunu, kadınları temelde aile içi roller doğrultusunda tanımlayan anlayış, inanç ve değerlerin cezaevi alt kültürüne yansımaları olarak ifade etmektedir. Bu alt kültürün bir parçası da bazı kadın hükümlüler arasında görülen lezbiyen ilişkiler olup, bunlarda göze çarpan özellik, fiziksel seksten öte, sevginin ön planda olmasıdır. Erkek cezaevlerinde görülen homoseksüel ilişkilerde, bu sık rastlanılan bir durum değildir.²⁵

3.1.6. Cezaevlerinde İlk Sanat Eğitiminin Başlaması

Zanaat olarak sanat nasıl ki kilisenin otoritesi altında gerçekleştirildiyse suçluların ceza ve ıslahı da kilisenin gözetimi altında Tanrı sevgisiyle sağaltımları sağlanmıştır. Toplumsal üslup ve bireysel ifade kilisenin otoritesi tarafından yönetilmiştir. Bu süreçler içinde cezaevlerinde sanat eğitimine ilk kez İtalya'da çocuk ıslah evinde başlanmıştır. Zanaat olarak sanat eğitimiyle beraber disiplinci otoriteyi sarsmayan eğitimler Amsterdam, Roma ve Gent cezaevlerinde çalışma vasıtasıyla eğitim ön planda durmaya başlamıştır. Bu cezaevleri dışında ayrıca 1775'de, Torino'da Kral Carl Emmanuel'in talimatıyla genç suçlular için bir cezaevi açıldı. Bu cezaevinde uygulanan eğitim yöntemi; basitlik, çalışma, ilk başlarda uzun tecrit, birlikte hapislik,

²⁵ Tülin Günşen İçli ve Aslıhan Ögün, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 238.

dini ve okul eğitimi, bir sanatın öğrenilmesi ve sıkı disiplin idi. Tahliye ise, kilisede tahliye olan mahkûmun, iyi bir vatandaş ve Hristiyan olarak yaşamak istediğine yemin etmesi şeklinde bir törenle olurdu.²⁶

İtalya'da ilk çocuk ıslah evi Filippo Franci (1625-1693) tarafından 1667 tarihinde Floransa'da kuruldu. Daha sonra 1703'de Papa Clément XI Roma'da ikinci bir ıslah evi tesis etti. Bu müesseselerde çocuklara sanat öğretiliyor, dini terbiye veriliyordu. Gözetim vazifesi ise rahipler tarafından yerine getiriliyordu. Saint Michel adıyla meşhur olan bu müesseseye yalnız mahkûm çocuklar değil, yetimler, öksüzler, ihtiyarlar ve fakir kadınlar da kabul olunuyordu. Ancak mahkûm çocuklarla birlikte barındırılmayan bu gruplar, müessesenin hususi kısımlarına kabul olunuyordu.

3.2. Türkiye'de Cezaevi Kurumu ve Kadın Mahkûmlar

Türkiye'de kadın mahkûmlara geçmeden önce kısaca İslam hukukunda ceza sisteminden bahsetmek gerekmektedir. İslam hukukunda, bedeni cezaların esas olması ve hapis cezasının bulunmaması nedeniyle, hürriyeti bağlayıcı cezaların infaz edildiği yer anlamında hapisanelerden söz edilemez. Bununla birlikte, İslamiyet'in ilk devirlerinde suçluların geçici olarak kapatıldığı yer anlamında hapisanelerin bulunduğu bazı kaynaklar da yer verilmiştir. Hz. Peygamber, borçlarını vermeyenleri, harp esirlerini ve katilleri veyahut cinayetten zanlı olanları hapsediyordu. Kettani ve Ali Dede'ye göre ilk tarihlerden itibaren Hz. Osman zamanına kadar, suçlular kuyularda hapsediliyordu. Peygamber ve Dört Halife zamanında özel bir hapisane yoktu. Mescitler ve dehlizler hapisane olarak kullanılıyordu. Hz. Ömer, Mekke'de dört bin dinara satın aldığı bir evi hapisane olarak kullanmaya başlamış ve bir katili iki ay buraya kapatmış, Hz. Osman'ın ölüm ve hırsızlık suçlarından hapsedtiği, Dabi bin Haris burada ölmüştür. Hz. Ömer döneminde, Basra'da Darul İmare denilen yerde de hapisane vardı. İslam'da hapisane olarak kullanılmak üzere özel bir binayı ilk defa Hz. Ali yaptırmıştır. Hz. Ali, Nafi ismi verilen bu hapisaneden hırsızların kolay kaçmaları üzerine, Mehis isminde daha güvenli bir hapisane yaptırmıştır. Hz. Ali, Küfe kadısı Şureyh, Mısır kadısı Hayr bin Nu'aym borçluları hapsediyorlardı. İslam hukukunda hapisanelere

²⁶ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 126.

örnek olarak gösterilen bu yerlerin, hürriyeti bağlayıcı cezanın infaz edildiği yer anlamında, cezaevi olarak nitelendirilmesi mümkün değildir.²⁷

3.2.1. Kadın Mahkûmlar

Yönetici sınıfların kadını ikinci plana atmadan önce Mezopotamya ve Mısır'da kadının önemi birçok yerde kendisini göstermiştir. Tarihin ilk dönemlerinden itibaren kadın ilahi varlıklara tapılmıştır ve çoğu kültürde hala tapılmaya devam edilmektedir. Tarihi süreçte kadınlar bazen iktidarı da ele geçirmiş olsalar da bu durum kısa sürmüştür. Dünyadaki yaşamın tüm kayıtlarına bakıldığında erkek hâkimiyeti dikkat çekmektedir ve kralların zaferleriyle tarihi belgeler yazmışlardır.

Timur Demirbaş; kadın ve suç/tutukluluk hali konusunda çok önemli bir noktaya değinmiş, günümüzde cezaevlerindeki kadın hükümlüler için genel olarak, “unutulan suçlular” nitelemesi yapıldığını belirtmiştir. Bunu üç nedene bağlamak mümkündür: ilk olarak, kadınların sayıca az oluşu; ikinci olarak, kadın hükümlülerin sorunlarını yansıtmakta çok az çaba sarf etmeleri ve son olarak da kadınların işlediği suçların, toplumu erkeklerin işlediği suçlardan daha az tehdit ettiğinin düşünülmesidir.²⁸ Kadınlar için “unutulan suçlular” nitelemesinin insani değerine karşı saldırı olarak düşünülebilir. Fiilen erkeklerce konulan cinsiyet ve sosyal sınıf farklılıkları her yerde kendisini göstermektedir.

Timur Demirbaş'ın araştırmaları sonucunda kadınların, cezaevi nüfusu içerisinde her zaman daha az bir orana sahip olduğunu belirtmiştir. Kadın mahkûmlara ilişkin çalışmaların 1980'li yıllarda başladığı görülmektedir. Kadınların yaşadığı cezaevi yaşamının farklı olduğunu gösteren bu araştırmalar, kadınların ailelerini ve evlerini kaybetme duygusunu daha ağır bir şekilde yaşadıklarını ortaya koymuştur. Bu nedenle, aralarında farklı duygusal ve cinsel ilişkiler geliştiren kadın hükümlüler, yakınlarından uzaklaşmanın verdiği acıyla “yapay aileler” de oluştururlar. Kadın

²⁷ A.g.k., s. 150-151.

²⁸ Tülin Günşen İçli ve Aslıhan Öğün, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 238.

cezaevleri, erkek cezaevlerinden küçük olmaları nedeniyle, bunlarda daha yumuşak bir sosyal kontrol de söz konusudur.²⁹

3.2.2. Osmanlı'da Cezaevi ve Kadın Mahkûmlar

Osmanlı Devleti'ndeki ilk cezaevleri: “Manavgat 1852, Şırnak 1886, Alaçam 1890, Kınık 1097, Manyas 1910, İpsala 1906, Çiçekdağ 1921 tarihinde kiralanmıştır. Diyarbakır 1863, Sinop 1885, Kırklareli 1886, Kütahya 1888, Bafra 1893, Ordu 1897, Uşak 1899, Bilecik 1906, Nevşehir 1849, Sürtüç 1852, Vezirköprü 1870, Kozan 1875, Kars 1800, , Kastamonu 1889, Erzurum 1900, Hıms 1905, Üsküdar Paşakapısı 1916 ve Zara 1919 senelerinde inşa olunmuştur.”³⁰

Mütareke döneminde Sultanahmet'teki İbrahim Paşa Sarayı'nın arka kısmındaki Hapishane-i Umumi, genel hapishane olarak, Beyoğlu Tevkifhanesi de tutukevi olarak kullanılıyordu. 1930 yılına kadar kullanılmış olan bu hapishane yeni Adliye binası için yıkılmıştır. Hapishane-i Umumi'de, mahkûmların büyük kısmı 250 ve 500 kişilik iki koğuşta toplanmış olup, her koğuşun ortak bir avlusu vardı ve mahkûmlar bu avluya açılan barakalarda barınmaktaydılar. Aynı binada, iyi davranışları nedeniyle özel ayrıcalıklar tanınmış mahkûmlar için küçük koğuşlar da bulunmaktaydı. Cinayet ve benzeri suçlar yüzünden uzun süreli mahkûmiyeti olan mahkûmlar, iyi davranışları nedeniyle üç-altı kişilik koğuşlarda ikamet ettirilerek, iyi hale yönelmeleri teşvik ediliyordu. Hapishanenin en kötü yeri, “kara delik” denilen ve L şeklinde her iki kanadı aynı uzunlukta olan kısmı idi. Bu iki uzun koridor üzerinde, her biri 3,5 metrekare dolayında 14 adet kare şeklinde hücre mevcut olup, bunların tavanı kubbeli ve içeriye sızabilen çok hafif bir ışık ana koridora açılan tek pencereden gelebiliyordu. Küçük hücrelerin her birinde çeşitli sürelerde mahkûm ve içler acısı durumda yedişer mahkûm bulunuyordu. 14 ile 21 yaş arasında erkek çocuklar sübyan koğuşu adı verilen daha küçük bir binada tutulmaktaydılar. Hapishanenin her yerinde olduğu gibi, burada da mahkûmlara yerli giysi verilemediği için, çoğu paçavralar içinde ve ayakları çıplak ya da tahta namlılarla

²⁹ A.g.k., s. 238.

³⁰ Ali Rıza Mengüç, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 174.

idare etmek durumunda idiler. Hapishane-i Umumi’de, 1 Temmuz itibariyle, 1920’de 543, 1921’de 709 ve 1922’de 861 mahkûm bulunmaktaydı.³¹

Osmanlı Devleti’nde, İslam hukukunun uygulanması ve İslam hukukunda da hapis cezasının bulunmaması nedeniyle, hürriyeti bağlayıcı cezaların infaz edildiği yer anlamında hapishanelerden kural olarak söz edilemez. Ancak taziren cezalandırılan suçlarda, padişah ve onun adına bu yetkiyi kullananlar, suçun nitelik ve derecesine göre cezayı belirlerdi. Bu cezalar arasında, hapis cezası da bulunmaktaydı. Bu bakımdan, tazir ve kanunnameler hapis cezasının başlıca kaynağını oluşturmuşlardır. Genel olarak hapis, bir ceza olarak değil, failin hüküm giyip cezasının belirlendiği zamana kadar tutulma işlemi olup, bunun uygulandığı yer anlamına gelen “mahpes” herhangi bir yer olabilirdi. Mahpes olarak kullanılan yerler, genellikle tersane, kale ve zindanlardır. Yedikule, Baba Cafer ve Tersane zindanları, İstanbul’da yaygın olarak kullanılan zindanlardır.³²

16’ncı yüzyıldan 19’uncu yüzyıla kadar bir mahpes-tevkifhane olarak iş görmüştür. İstanbul surlarının daha sonra “Zindan Kapı” olarak adlandırılan kısmında yer alan Baba Cafer Zindanı, bu kapının iç kısmında ve sol taraftaki sura bitişik bir haldeydi. Çeşitli bölmelere sahipti. Bunlar aslında, yeraltında bulunan ve ağır ceza mahkûmlarının kapatıldığı ya da idam edildiği “Kanlıkuyu” adlı bir kuyu-zindan da bulunmaktaydı. Ayrıca mahbesde kadınlar için de ayrı bölüm vardı. Osmanlı Devleti’nde hapishane olarak genellikle kale burçları kullanılmıştır. Karanlık, havasız ve nemli oldukları için bu yerlere Farsça’da “karanlık” sıkıntılı ve dehşet düşürücü hapishane anlamına gelen “zindan” adı verilmiştir. İstanbul’daki Yedikule, Eminönü’ndeki Baba Cafer ve Kasımpaşa’daki Tersane zindanları bunlardan en ünlüleridir. Esnaftan, “avam-ı nastan” ve serseri güruhundan katil ve hırsızlarla borç ve zina mahkûmları Galata zindanına atılırken, siyasi ve asker suçlular Bab-ı Ali’deki Tomruk’a, Yedikule’ye, Rumelihisarı’na ve Tersane’ye gönderilirlerdi. İstanbul zindanları 1831’de kaldırıldı ve 1871’de Sultanahmet’te Mehterhane olarak da anılan İbrahim Paşa Sarayı’nın bir kısmında Hapishane-i Umumi kuruldu. Ancak İstanbul dışında kale burçlarının zindan olarak kullanılmasına devam edildi.³³

³¹ Mümin Yıldıztaş, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 174-175.

³² Ömer Nasuhi Bilmen; Mümin Yıldıztaş, Akt. Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 152.

³³ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 152-153.

Devrin Osmanlı ceza hukuku ve ceza infaz usulüne dair muhalefetini, irtidada (İslam dinini terk) karşılık verilen ölüm cezasının kaldırılması yolunda 1844 sonbaharında giriştiği mücadele ile göstermiş olan İngiliz elçisi Canning, sonraki yıl da işkencenin kaldırıldığını ilan eden fermanın çıkmasına vesile olmuştu. Birkaç yıl sonra da Osmanlı hapisanelerinin Avrupa'daki benzerleri doğrultusunda "ıslah" edilmelerini gündeme getirecek olan Canning'in taşra bir yana, payitahttaki (İstanbul) hapisanelerin "*kendi ülkesindekilerin iki ya da üç asır önceki halini andırdığı*" şeklindeki yorumu olumsuz ve abartılı idi.³⁴

Osmanlı Devleti'nde, ceza ve tevkif evlerindeki olumsuz koşulların düzeltilmesine dair ilk hükümlere Islahat Fermanı'nda rastlanmaktadır. Islahat Fermanı'nda hapisanelerle ilgili olarak:

*"İnsan haklarını adaletle bağdaştırmak için, kendilerinden kuşku edilen kişilerin ya da cezaluların, hükümlü veya tutuklu olarak buldukları bütün hapisanelerde ve öteki tutuk evlerinde, tutukluluk koşullarının olabildiğince kısa sürede düzeltilmesine başlanmalıdır ve cezaevlerinde devlet tarafından konulmuş disiplin kurallarına uygun olan işlemler dışında, bedensel ceza, eziyet ve işkenceye benzer eylemler de tümüyle kaldırılmalıdır. Bundan başka uygulanacak sert davranışlar yasak olup, yapanlar, cezalandırılacağı gibi, böyle davranışlarda bulunulmasını emreden görevliler ile bu eylemleri yapan kişilerin de ceza yasası uyarınca görev yerleri değiştirilip, kendileri cezalandırılmalıdırlar."*³⁵

1858 tarihli yeni Ceza Kanunu'nda öncekilere oranla daha sık yer verilen hapis cezasının infaz edileceği taşradaki ilk Osmanlı hapisanesi Eylül 1859'da Yanya'da açılmıştır. Yanya'daki mevcut mahbes terk edilirken bunun yerine 38.800 kuruş maliyetle küçük de olsa yeni bir "hapisane" inşa edilmiştir. Mayıs 1866'da inşası yetkili makamlarca onaylanan ilk kadınlar hapisanesi de yine aynı şehirde yapılmıştır.³⁶

³⁴ Gültekin Yıldız, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 152-153.

³⁵ Gülnihal Bozkurt, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 156.

³⁶ A.g.k., s. 158.

3.2.2.1. Kadınların Hapsedildikleri İmam Evleri

Kadınların hapsedildikleri imam evlerine tam olarak giriş yapmadan önce toplumların ahlaki yargılarına değinmek gerekmektedir. Ahlak yargıları tarih boyunca değışime uğramıştır. Antik Yunan'da ahlak anlayışları kişilerin gücüne, cesaretine ve ünüyle bağlantılı olarak şeref kavramına dayanmaktadır. Şeref için tümüyle bir şehri kıyımdan geçirmek kabul edilebilir bir şey olmuştur. Modern toplum içinde uzun yıllar süren kölelik ahlak dışı sayılmamıştır. Evlilik öncesi seks ise eskiden ahlak dışı sayılırken şimdilerde geniş ölçüde onaylanmaktadır.

Kadınlar her dönemde iffetleriyle sınanmış ve ahlaki beklentilerin aksine davranmaları sonucu iğrenme duygusuyla ilişkilendirilmiştir. Tarih kadınları dar bir perspektif içinde değerlendirmiş ve kendi beklentisiyle yargılayarak cezalandırmıştır. Cinsiyet eşitsizliği ve eksiklik hissini her zaman ortaya koymuştur. Sanat tarihine baktığımızda da küçük topluluklar içinde kadın veya erkek yarı zamanlı sanatçı olmaktadır. Afrika, Nevada, Nijerya gibi bölgelerde sanat üretimleri yarı zamanlı paylaşımına sahiptir. Heykel yapımında cinsiyetin farkı ortaya çıkmış olsa da kadın üretimindeki varlığını korumuştur. Ahlaki değerlerinin içinde de saygınlığını belirlemiştir. Zaman içinde daha geniş sosyal gruplar içinde sanat yazarları tarafından kadınlar dikkate alınmamıştır. Her şeye rağmen tarihin sahnesindeki bazı kadınlar ise babalarından, kardeşlerinden veya eşlerinden eğitim almışlardır. Resimleri imparatorluk koleksiyonuna dâhil edilecek kadar takdir kazanmış ilk kadın sanatçı, yüksek sınıf bir aile mensubu, iyi eğitim almış ve daha da yüksek aristokrat bir ressam ve devlet görevlisiyle evlenmiş olan 13'üncü yüzyıl sanatçısı Çinli Guan Daosheng'dir. Avrupa ortaçağında rahibeler önemli bir role sahiptir. Rheinland bölgesinde Guda adlı bir rahibe 12'nci yüzyıl sonlarında kendi portresini elyazmasının süslü büyük harflerinden birine dâhil etmiştir. Ancak resimlerin imzalanmıyor olması kaynak yetersizliğini oluşturmuştur. Kesin olan tek şey, bu sanat resimleri ve büyük dini resimleri boyama işinin, doğumdan ölüme manastırlarda mahkûm kalan çoğu kadın tarafından, çocuk doğurma ve büyütme kaygısından ve sonsuz ev işlerinden azat edilmiş rahibeler tarafından uygulandığıdır.³⁷

³⁷ Dünya Sanat Tarihi Ansiklopedisi, s. 31.

Sonraki süreçlerde kadınlar azınlık olarak görülseler de gelenek öncesi ahlak kurallarının dışına çıkabilmişlerdir. Modern aile yapısı içinde ve dini eğitim içinde bulunmuş dahi olsa kadınlar ona tanınan haklar konusunda gizli ısrarcılıkları sürmüştür. Bu konuya Franz Rosenthal şu şekilde yaklaşmaktadır: Kur'an'ın zina yaptıkları kanıtlanan kadınların evlerde tutulmasını önerdiğini ancak bu şekilde tutmanın sınırlamanın bir türü olduğunu ve bilinen anlamıyla hapisle karşılaştırılmaması gerektiğini belirtmektedir.³⁸

Modern anlamdaki şekliyle hapis cezası olmasa da İslam dünyasında kadın hapisanelerinin var olduğu bilinmektedir. Bunun sayılabilecek ilk örneklerinden biri, Kahire'de kadınlar için yapılmış olan Habs el-Hücre adlı bir hapisanedir. Burada kadın suçlular ve özellikle muganniye adı verilen kadın şarkıcılar tutuklu kalmıştır.³⁹

Toplumun kolektif yapısını insan duygularının yönettiği söylenebilir. Duygular olayları yorumlamayı etkiler ve yönlendiricidir. Birçok psikolog tarafından bazı ahlaki değerlerimizin doğru olduğuna inanarak veya inandırarak ilerlemek kendi denetimini içgüdülere teslim etmekle açıklanmaktadır.

Kadınlar için yapılandırılan merkezi ahlak odaları, Tanzimat'tan sonra şehir ve büyük kaza merkezlerinde bulunan hapisanelerin birer odasının kadın mahkûmlar için düzenlenmesini planlanmakla birlikte, imam ve muhtar evleri de kadın hükümlüler için kullanılmaya devam edilmekte idi. 1858'de hapisaneler konusunda uzman İngiliz Binbaşı Gordon'un da katılımıyla Meclis-i Tanzimat Dairesi'nde toplanan özel komisyonda kadın hapisaneleri de ele alındı. Bu düzenleme çalışmalarında, kadın mahkûmlar için özel hapisanelerin yapılması, tutuklananlar içinse yeniden oluşturulan Beyoğlu, Galata, Beşiktaş, Üsküdar ve Kanlıca zaptiye merkezlerine yakın bölgelerde imam evlerinin kullanılması kararlaştırılmıştı. Ayrıca hapisanelerle birlikte kadın mahkûmlar için hastaneler yapılması amacıyla iki evin kiralanıp düzenlenmesi de planlanmıştır.⁴⁰

³⁸ Franz Rosenthal, Akt. Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 76.

³⁹ Samira Kortantamer, Akt. Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 76.

⁴⁰ Ali Karaca, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 154.

Fiziki şartlar ve kapasite yetersizliği, taşradaki ceza infaz kurumlarında Islahat Fermanı sonrasında öngörülen derecelendirme ve çeşitliliğinin sağlanmasının da önüne geçmiştir. Tutuklular bir türlü açılmayan tevkifhaneler yerine hapisanelerde barındırılırken, kadın mahkûmlar da kendilerine mahsus “nisa hapisaneleri”nde değil, erkek mahkûmların çoğunluğu oluşturduğu hapisanelerin kadın koşullarında cezalarını çekmişlerdir. Bununla birlikte, bazı yerlerde yüzyılın ortalarında mahallim kolcu hanım ya da imamın evi yeterli olmadığı hallerde başvurulduğu üzere, şehir içinde bu işe uygun haneler kiralanarak “nisa hapisanesi” haline getiriliyordu. Kadın mahpusların imamın hanesinden çıkarak kendilerine mahsus bir mekâna geçmelerinin ilk örneklerinden birine Yozgat’ta rastlanmaktadır. Ankara Meclis-i Kebiri’nden merkeze gönderilen 28 Mart 1859 tarihli bir yazıda, hapse mahkûm olmuş kadınların o güne değin imam hanelerinde ve bazı başka emin yerlerde tutuldukları bilgisi veriliyor, ancak mevcut kadın mahpuslar arasında 5 ya da 7 yıl hapse mahkûm edilmiş olan ağır suçlular da bulunması sebebiyle, artık bağımsız ve kalıcı bir mekâna ihtiyaç duyulduğunun altı çiziliyordu. Meclis heyetinin görüşüne göre, suçları ağır ve ceza süreleri uzun bu mahkûmlar imamın ya da bir başkasının evinde uzun süre istenmeyeceğinden, oradan oraya nakil olunacaklardır. Kadın mahkûmların yerleştirilecekleri evlerin sahiplerine ödenecek para, şehirde uygun bir mekânın kiralanması için kullanılır ve burası da bir tür “kadın mahbesi” haline getirilirse, mahpusların güvenliği daha iyi sağlanabilirdi. Aylık 100 kuruş karşılığında, “emsaline nisbetle cesure zabt ve rabta muktedir” olduğu düşünülen Yozgat’ın Nohudlu mahallesi sakinlerinden Esmâ Hanım’ın evini “nisaya mahsus habshane” haline getirip idare edebileceğine dair talebi görüşen Meclis-i Vala, muhtemelen masrafsız bir çözüm de olması nedeniyle, adı hapisane olsa da hala hane tarzı mahbes anlayışının devamı olan bu projeyi kabul etti ve Hüsrev Ağa’nın eşi Yozgatlı Esmâ hanımın adı konulmamış “ilk kadın hapisanesi müdürlüğü”ne onay verdi. Maraş’ta “nisa habshanesi” olarak kullanılmak üzere, kira bedeli belediye gelirlerinden karşılanmak üzere 1871 Aralık ayı sonundan itibaren aylık 80 kuruşa bir hane tutulmuştur. Rodos’ta bulunan kadın mahkûmların muhafazası için de aynı yola gidilmiş ve 1874 Mart’ından itibaren iki hane kiralanmıştır.⁴¹

Yine 1880 yılında kadın mahkûmların özel durumları ile ilgili olarak çıkartılan bir Tezkire-i Aliye’de, “cürümden dolayı haklarında nizamiye mahkemesinden

⁴¹ Gültekin Yıldız, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 159.

mahkûmiyet hükmü olan kadınlardan hamile olanlar hakkında adı geçen Nizamnamede hüküm olmadığı, bu nedenle sık sık soru geldiği” belirtilerek, “Ceza Kanunu’nun 43. maddesinde mahkûm olanların cezalarının icrasında hususiyet hallerine riayet olunmasının yazılı olduğu” hatırlatılmış ve “hamile mahpus kadınların doğum zamanı geldiğinde, doktor raporu üzerine mahalli hastanelere nakledilecekleri, diğer hasta kadınların da doktor raporu varsa süratle hastaneye gönderilecekleri, hastanede bulunmalarını gerektiren sebep bitince, cezalarını tamamlamak üzere hapishaneye nakledilecekleri” düzenlenmiştir.⁴²

Mayıs 1880 tarihli Hapishaneler Nizamnamesinin dokuzuncu maddesinde hapishane personelinin Müdür, başkâtip, katipler, baş gardiyan, gardiyanlar, doktor, çamaşırıcı, ihtiyaca göre hastane hademesi, aşçı, imam, ruhani memurlar, kadınlara ait koğuşta kadın gardiyanlardan oluşacağı belirtilmiş, yine bu personelin görevleri de ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.⁴³

Osmanlı’da da klasik dönemden, imparatorluğun sonlarına dek kadın mahkûmların ayrılarak başka bir mekâna kapatıldıkları ve daha sonraki dönemlerde de hapsedildikleri görülmektedir. Osmanlı’da kadınlar için ayrı bir bina niteliğinde kadın hapishanesi bulunmamaktadır. Kadın mahkûmlar cezalarını mahalle imamının gözetiminde, kadın hapishanesi anlamına gelen “imam evi”nde ya da kendileri için özel olarak kiralanmış evlerde çekerlerdi.⁴⁴

1730-1830 tarihleri arasında klasik dönemin en çok bilinen hapishanelerinden biri olan, Baba Cafer Zindanına bakıldığında, burada kadın mahkûmlara ait ayrı bir bölümün var olduğu görülmektedir. Belgelerdeki kayıtlardan, 10 Aralık 1731 tarihinde Zaviye-i Baba Cafer Zindanında Midilli adasına sürgün kararı verilen on fahişenin hapsedildiği anlaşılmaktadır. Bu hapishanenin içerisinde kadınlara ait birden fazla bölüm bulunmaktadır. Kadınların hapsedilmesindeki nedenler arasında İstanbul’da asker toplanmalarında ve Ramazan ayında sokağa çıkmalarında sakınca

⁴² Gülnihal Bozkurt, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 166.

⁴³ Fatmagül Demirel, Akt. Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı’da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 83.

⁴⁴ Alev Çakmakoglu Kuru, Akt. Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı’da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 76.

bulunmaktadır. Değişik tarihlerdeki üç kayda göre hapsedilen fahişe hatunların sayısı bazen on, bazen otuz ve bazen de otuz altı kişiye kadar çıkmaktadır.⁴⁵

Kadın mahkûmların hapsedildiği yerlerden birisi de Ağa Kapısı yakınlarındaki, fiziki özelliklerini bilmediğimiz imam evidir. Nitekim Belgrat'ta İmam Hüseyin'in evinde hapsedilen bir kadın için, günde bir ekmek ve geceleri mum verilmiş ve diğer masraflar için de ayrıca imama ayda seksen kuruş verildiği bilinmektedir. İmam evi, daha sonra da muhtar evi, taşrada asırlarca kadın mahkûm ve tutukluların hapsedildiği bir mekân olmuştur. Kadınların hapsedildiği başka bir yerde Ağa Kapısı semtindeki Tavhane'dir. 1833 yılında İstanbul'da Tomruk odası hapsinde görev yapan ve kadın mahpuslar için kullanılan hane kirası olarak kendisine aylık kırk kuruş verilen kolcu kadının varlığı bize hapishane dışında kadın hapishanesi olarak bir nevi gardiyan evlerinin de kullanılmaya başlandığını göstermektedir.⁴⁶

1858 senesinde, hapishaneler konusunda uzman sayılan İngiliz subayı Binbaşı Gordon'un da katılımıyla Meclis-i Tanzimat Dairesi'nde toplanan özel komisyonda kadın hapishaneleri ele alınmıştır. Bu düzenleme çalışmalarında kadın mahkûmlar için özel hapishanelerin yapılması planlanmıştır.⁴⁷ 1912 yılından itibaren, giderek artan kadın mahkûm ve tutuklu sayısı, kadın hapishanelerinin oluşturulmasını zorunlu kılmıştır. Hükümetin ayrıca kadın hapishaneleri yapacak mali gücü olmadığından, kısıtlı bütçe imkânlarıyla yapılmakta olan birkaç yeni hapishanenin bünyesinde kadınlara yerler yapılmıştır. Dâhiliye Nazırı'nın bütün kazalarda yeni inşa edilecek hapishanelerde kadınlara özel mekânlar için kadın gardiyanların atanmasına yönelik talepler olmuştur.⁴⁸

Kadınlar için hapishanelere ek olarak yapılan bölümlere rağmen 1916 yılına gelindiğinde de yer sorunu hala çözülememiştir. Bundan dolayı, hazırlanan 1916 tarihli hapishaneler Nizamnamesinde, gerek merkez gerekse umumi hapishanelerde kadınlara mahsus mahallelerin oluşturulması şart koşulmuştur. Kadın mahkûmların

⁴⁵ Ali Karaca, Akt. Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 76-78.

⁴⁶ Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 77

⁴⁷ Ali Karaca, Akt. Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 77.

⁴⁸ Ömer Şen, Akt. Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 77-78.

işlemiş oldukları suçlara göre, ilgili tipteki hapisanelerde mahkûmiyetlerini tamamlaması istenmiş, ihtiyaç olduğu takdirde ayrı kadın hapisaneleri kurulması uygun görülmüştür. Ancak bu hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Uygulamaya geçirilecek olan her sistem için yapılacak harcamalar, devletin bütçesiyle doğrudan ilişkilidir.⁴⁹

Kadın mahkûmlar 20. yüzyılın ilk çeyreği içinde yeni hapisanelerde erkeklerden ayrı olarak kadın koğuşlarının inşa edilmesine değin, kendileri için tahsis edilen erkek mahkûmların bulunduğu hapisanelerin bir bölümünde mahkûmiyetlerini tamamlamışlardır. Hapishane ve tevkifhanelerde tutulanlar kadın olunca, bunların yanındaki çocukların ne olacağı da halledilmesi gereken bir problem olarak ortaya çıkmıştır. Kadın mahkûm ve tutukluların, çocuklarıyla birlikte kalıp kalmamalarına kanun bazı sınırlamalar getirmiştir. Böylece 0-6 yaş arası çocukların anneleriyle birlikte hapishanede kalmaları uygun görülmüş, altı yaş ve yukarısı için de birlikte alıkonulmasının sakıncalı olduğu belirtilmiştir. 19'uncu yüzyıldan itibaren, özellikle kadımlarla ilgili bazı sorunlarla karşılaşan yetkili makamlar, hapisanelerde kadın görevli çalıştırma yoluna gitmiştir. Sürgün cezası alan kadın suçluların, sürgün yerine götürülmeleri sırasında kadın çavuşların görevlendirilmiş olması bunun güzel bir örneğidir.⁵⁰

3.2.3. Cumhuriyet Döneminde Cezaevleri ve Mahkûmların Sosyalleştirme Gelişmeleri

Genel Olarak

Cumhuriyet döneminde ve özellikle 1 Temmuz 1926'da 765 sayılı Türk Ceza Kanunu'nun yürürlüğe girmesinden sonra, bu konu yeniden ele alınmaya başlanmıştır. İlk önce, ceza ve tutuk evlerinin idaresi 1 Haziran 1929 tarihinde İçişleri Bakanlığı'ndan alınarak Adalet Bakanlığı'na bağlanmış ve bakanlık bunlarla daha yakından ilgilenmeye başlamıştır. Nitekim hükümlülerin çalıştırılması, onların uslandırılması amacına ulaştırılabilecek başlıca esas ve araç olduğu için Adalet Bakanlığı, her şeyden önce faaliyetini bu hedefe yöneltmiş ve yeni mevzuatta da bu

⁴⁹A.g.m., s. 78-79.

⁵⁰Tiğınç Oktar; Ömer Şen, Akt. Ayşe Özdemir Kızıllan, *Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkûmlar (1839-1922)*, s. 85.

hususla hükümler sevk edilmiştir. Nitekim TCK madde 13'te, ikinci devreyi bitiren hükümlüler arasından bakanlığın yol, inşaat ve maden ekipleri oluşturabileceği, TCK madde 14'te hürriyeti bağlayıcı cezalara hüküm giyenlerin cezaevlerine bağlı tarım ve endüstri kurumlarında çalıştırılabilecekleri belirtilmiştir. Ayrıca 14.06.1930 tarih ve 1721 sayılı Hapishane ve Tevkifhanelerin İdaresi Hakkında Kanun'da, cezaevlerinde "iş yurtları"nın oluşturulacağı belirtildiği gibi, Ceza Kanununun Meriyet Mevkiine Konmasına Dair Kanun'un 4'üncü maddesine 25.6.1932 tarih ve 2023 sayılı Kanun ile eklenen fıkra ile de, yeni hapishane tesisat ve teşkilatı yapılmayan yerlerde muayyen şartları haiz bazı mahkûmların, geceleri hapishanede geçirmek şartıyla, kamu yararına uygun işlerde çalıştırılabilmeleri esası konmuş ve konuda bir de Talimatname yapılmıştır. Ancak, gerek iş yurtları ile yeni cezaevlerinin ve gerekse yapılması düşünülen iş esasına dayanan cezaevlerinin inşaat ve tesisatı için gerekli parayı sağlamak amacıyla yürürlüğe konulan 30.6.1934 tarih ve 2548 sayılı Kanun, icra dairelerince tahsil olunacak paralardan belirli oranlarda alınacak harçlar ile hükümlülere ödettirilecek yiyecek bedellerinin cezaevleri ile mahkeme binaları inşaatına sarf olunmak üzere Ziraat Bankasına yatırılarak Adalet Bakanlığı adına açılacak cari hesaba geçirileceğini düzenlemiştir.⁵¹

Yeniden Sosyalleştirme

"Türk ceza infaz sistemi, tutuklu ve hükümlünün sosyalleştirilmesine dayanmaktadır." şeklinde tanımlamaktadır. Suçun tekrar işlenmesine engel olmak için gruplar oluşturulur ve sosyalleştirme programları seçenek olarak sunulur. Son yıllarda cezaevlerinin aşırı doluluğu sosyalleştirmenin önüne engel olarak sunulmaya başlamıştır.

Ünlü Romalı hatip Cicero ise tutkuları dört kategoriye ayırdı: huzursuzluk, korku, zevk ya da keyif ve arzu. Dünyayı, yaşamı ve insan ruhunu sorgulayan filozofların sorguları ve fikirleri Roma İmparatorluğu'na kadar yayıldı. MS 4'üncü yüzyılda yıkılana kadar da etkisini sürdürdü. Ortaçağ Hristiyanlığında ise psikolojiye bakış açısı bu dünya olmadı. Bu dünyadan daha fazla öteki dünya ile ilişkilendi ve insan mutluluğunun ve ruhunun odak noktasını "cennet" olarak belirledi. Yeniden sosyalleştirme düşüncesinin geliştiği döneme kadar suçlular, "kötü ve şeytan" olarak değerlendirilmişlerdir. Bu belirleyişe karşı MS birinci bin yılın en etkili teoloğu Aziz

⁵¹ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 175-176.

Augustinus “özgür irade”ye vurgu yaptı. “Özgür iradesi olan her birey Tanrı’nın yolunda gitmek veya gitmemek hakkına sahiptir.” diyerek insanların üzerindeki din baskısının ağırlığını hafifletmiştir. 15 ve 16’ncı yüzyılda Avrupa Rönesans’ıyla beraber gelişen kültür ve entelektüel değerler ile dikkatler öbür dünyadan çok bu dünyaya çevrildi.

Sonrasında cezaevlerinde yeniden sosyalleştirme kavramını Demirbaş şöyle derlemiştir;

“Özgürlükten yoksun bırakmaya bir ıslah programının eşlik etmesi gerekir; çünkü hükümlü yürürlükteki toplumsal normlara göre anormal bir kişi kabul edilmektedir. Yeniden sosyalleştirme, hükümlünün gelecekte sosyal sorumluluk içinde suçsuz bir yaşam sürdürebilmesi için cezaevinde gösterilen gayretlerin toplamıdır. Aslında cezaevleri yapılarının sonucu olarak, kurum yaşamına uyma, alt kültür kurallarıyla iletişim şeklinde, olumsuz sosyalleşme usulüne sahiptirler. 1979 tarihli İspanya Cezaların İnfazı Hakkında Kanun gerekçesinde, iyileştirme, “insan kişiliğinin değişmesi için yüklenmiş bir değiştirme çabası değildir; fakat sadece, hürriyetini verimli biçimde yaşamasına yardım etmek üzere zorunlu unsurların uygulanmasıdır.”

şeklinde tanımlanmıştır.⁵²

Kadın Hapishanelerinin Sayısal Verileri

Dünya genelinde olduğu gibi Türkiye’deki kadın mahpus nüfusu da artmaktadır. Türkiye’deki bu artış genel mahpus nüfusunun artışıyla paralellik göstermektedir. 2000 yılında 1.815 olan kadın mahpus mevcudu 2016 yılında 6.788’e yükselmiş yani 16 yılda neredeyse 4 katına varan artış göstermiştir. 3 Mart 2016 tarihli verilere göre Türkiye’deki 187.647 mahpustan 5.631’i hükümlü, 1.157’si tutuklu olmak üzere toplam 6.788’i kadındır. Türkiye’de 6’sı kapalı, 4’ü açık olmak üzere 10 adet kadın hapishanesi bulunmaktadır. Bunlar:

1. Gebze Kadın Kapalı Hapishanesi
2. İzmir (Şakran) Kadın Kapalı Hapishanesi
3. Tarsus Kadın Kapalı Hapishanesi
4. Ankara (Sincan) Kadın Kapalı Hapishanesi

⁵² A.g.k., s. 187.

5. Bakırköy Kadın Kapalı Hapishanesi
6. Yenişehir Kadın Kapalı Hapishanesi
7. Bozkurt (Denizli) Kadın Açık Hapishanesi ve Çocuk Eğitim evi
8. Karataş Açık Kadın Hapishanesi
9. Ceyhan Yumurtalık Kadın Açık Hapishanesi
10. Çifteler Kadın Açık Hapishanesi⁵³

3.2.3.1 Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu

Ceza infaz kurumları, kapalı ceza infaz kurumları, açık ceza infaz kurumları olarak türlere ayrılmaktadır. Tip ceza infaz kurumları A tipi, B tipi, C tipi, K tipi, 150 kişi kapasiteli özel tip kapalı infaz kurumları, 500 kişi kapasiteli özel tip kapalı infaz kurumları, E tipi, özel tip kapalı infaz kurumları, L tipi şeklinde sıralanabilir.

Kapalı ceza infaz kurumları yüksek güvenlikli kapalı ceza infaz kurumları, kadın kapalı ceza infaz kurumları, çocuk kapalı ceza infaz kurumları ve gençlik kapalı ceza infaz kurumları olarak ayrıma tabi tutulmaktadır.

Kapalı ceza infaz kurumları, iç ve dış güvenlik görevlileri bulunan, firara karşı teknik, mekanik, elektronik veya fizikî engellerle donatılmış, oda ve koridor kapıları kapalı tutulan, ancak mevzuatın belirttiği hâllerde aynı oda dışındaki hükümlüler arasında ve dış çevre ile temasın olanaklı bulunduğu, yeterli düzeyde güvenlik sağlanmış ve hükümlünün gereksinimine göre bireysel, grup hâlinde veya toplu olarak iyileştirme yöntemlerinin uygulanabileceği tesislerdir.

Kadın kapalı ceza infaz kurumları, kadın hükümlülerin hapis cezalarının infaz edildiği Kanunun 8 ve 9'uncu maddelerine göre kurulmuş kurumlardır. Bu kurumlarda iç güvenlik görevlileri kadınlardan oluşturulur (m. 10/1). Bununla birlikte bu maksatla kurulmuş kurumların ihtiyacı karşılama bakımından yetersiz olması hâlinde, kadın hükümlülerin hapis cezaları diğer kurumların, erkek hükümlülerin kaldığı bölümlerle bağlantısı olmayan bölümlerinde infaz edilir.

⁵³ Ezgi Duman, *Türkiye'de Kadın Mahpus Olmak*, s. 25-26.

3.2.3.2. Açık Ceza İnfaz Kurumları

Açık cezaevi ise hükümlülerin iyileştirilmelerine, çalıştırılmalarına ve meslek edinmelerine öncelik verilen, firara karşı engelleri ve dış güvenlik görevlisi bulunmayan, güvenlik bakımından kurum görevlilerinin gözetim ve denetimi ile yetinilen kurumlardır. Açık cezaevlerine ayrılan hükümlüler cezaevi dışında iş alanlarında çalışabilir, kimse tarafından dinlenmeden telefonla konuşabilir, çeşitli etkinliklere katılabilir, aileleriyle bağlarını sürdürmeleri-güçlendirmeleri ve dış dünyaya uyumlarını sağlamak için izin alabilirler. Yılda üç defa, yani dört ayda bir, yol süresi ile birlikte 7 güne kadar izinli olarak dışarıda yakınları ile vakit geçirebilirler.⁵⁴

⁵⁴ <http://alpersarica.av.tr/acik-cezaevi-ne-demektir-avantajlari-nelerdir/>, (Erişim Tarihi: 15/04/2018); <http://www.acikogretimadalet.com/infaz-kurumu-turleri.html>, (Erişim Tarihi: 15/04/2018).

4. REHABİLİTASYON, CEZAEVİNDE YENİDEN SOSYALLEŞTİRME VE RESİM KURSU

Tutuklunun cezaevi süreci boyunca dış dünya ile iletişimi kesilir. Cezaevinin amacı suçluyu toplum dışında tutarak dışarıdaki gündelik yaşamdan alıkoymak ve yasalar tarafından belirlenmiş zaman diliminde kendisi için uygun görülen cezayı tamamlamasını sağlamaktır. Bu süre içerisinde ailesi, arkadaşları ve toplumla olan sosyal bağları kopar. Ancak önceki bölümlerde de değinildiği gibi cezaevlerinin tarihi gelişimine bakıldığında cezasını çekmiş olan suçlunun sonuç olarak yeniden topluma kazandırılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu amaç doğrultusunda tutsağı topluma sağlıklı bir birey olarak geri kazandırmak amacıyla cezaevi kurumunun bir takım görev ve sorumlulukları olduğu gerçeği ortadadır. Cezaevlerindeki gerilimi azaltmak ve kişiler üzerinde olumlu etkiler yaratabilmek için sınırlı dahi olsa dışarıyla tutsakların bağlarını sürdürebilmesini sağlamak ilerideki adaptasyon sürecini kolaylaştırmaktadır. Eğer tutsaklar telefon ve mektup aracılığıyla aile ve arkadaşlarıyla iletişime geçebiliyorlarsa bu durum suçluların tutsaklık sürecini ve rehabilitasyonu kolaylaştırmaktadır. T.C. vatandaşı adli suçlular haftada bir gün beş dakika telefonla görüşebilir ve ayda bir defa da açık görüş imkânına sahiptir. T.C. vatandaşı olmayanlar da hafta bir gün beş dakika telefonla yakınlarıyla görüşebilmektedirler. T.C. vatandaşı olan siyasi tutuklularda haftada bir gün beş dakika telefonla konuşma ve açık görüş hakkına sahiptirler. Cezaevi tarafından sunulan bu imkanların yanı sıra bu evrede uygulanan rehabilitasyon uygulamaları da tutsakların ruhsal sağlık süreçlerine ve boş zamanlarına hizmette bulunmaktadır. Bu bağlamda rehabilitasyon nedir ve cezaevinde nasıl uygulanmaktadır? Rehabilitasyon bünyesinde yeniden sosyalleştirme yapılmaktadır. Yeniden sosyalleştirme faaliyetleri kapsamında iş kazandırma, terapi ve danışma ile eğitim ve öğretim başlıkları bulunmaktadır. Resim kursu farklı amaçlar doğrultusunda her üç başlık altında da varlık göstermesine rağmen bu tez

çalışmasının konusunu oluşturan resimler, eğitim ve öğretim başlığı altındaki faaliyet kapsamında gerçekleştirilmiştir.

4.1. Rehabilitasyon

Rehabilitasyon kişilerin iş yapabilirliğine engel olan süreçlerde fiziksel sakatlıklarını gidermektir. Aynı zamanda ruhsal bozukluğu olan ve toplum dışına itilmiş kişilerin rehabilite edilerek yeniden iş yapabilecek duruma getirmek için uygulanan bakım, sağaltım ve eğitim işi olarak tanımlanmaktadır. İki türlü rehabilitasyon vardır. Tıbbi rehabilitasyon ve sosyal rehabilitasyon. Tıbbi rehabilitasyon sağlık personelleri tarafından yapılmaktadır. Sosyal rehabilitasyon psikolojik eğitim alan kişiler tarafından gerçekleştirilmektedir.⁵⁵

Rehabilitasyon 19'uncu yüzyılda İngiltere ve Amerika'da başlamıştır. I. Dünya Savaşı sonrası rehabilitasyonun gelişmesini sağlayan Amerikalı Frank B. Granger olmuştur. Kendisi 53 hastanede rehabilitasyon tıbbının temellerini atmıştır. Savaş sonrası sakat kalan insanların fazlalığı rehabilitasyonu yaygınlaştırmıştır. Bununla beraber 1927'de kurulan Warm Spring Enstitüsü'nde Polio nedeniyle felçli olan hastalara su terapileri ve diğer çığır açıcı yöntemlerle terapiler yapılmaya başlamıştır.

Sanatla terapi de bu süreçte başlamıştır. Savaş sonrası rehabilitasyon, duyulan ihtiyacın artmasıyla tıbbi yöntemlerin yanı sıra başvurulan alternatif arayışlar arasında önemli bir konuma sahip olmuştur. Özellikle kronik psikiyatri hastaları, yaygın gelişimsel bozukluklar ve diğer bazı tıbbi durumların (kronik fiziksel ve fizyolojik hastalıklar; kas hastalıkları, kanser vb.) tedavi süreçlerindeki sanatla terapi şekillenmeye başlamıştır. Farkındalık odaklı projeler, özel bazı grupların eğitimi, geliştirilmesi, iyileşmesi ve korunması amaçlı olarak da kullanılmıştır. Savaş sonrası insanların ruhsal ve fiziksel sağlığı için uygulanan sanatla sağaltım metodu günümüze kadar gelerek sınırlarını genişletmiş ve sanatla terapi olarak kimlik kazanmıştır. Sanat terapisinde resim, müzik, heykel, film, dans, şiir, fotoğraf sanatları kullanılmaktadır. Sanat ve psikoloji alanında eğitim almış kişiler sanat terapisini uygulamaktadır. Sanatla terapi hastalarda, toplumdan dışlanmış insanlarda,

⁵⁵ Sosyal Rehabilitasyonun Tanımı ve Amacı, https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/3173/mod_resource/content/0/2.Hafta%20Sosyal%20rehabilitasyonun%20tan%C4%B1m%C4%B1%20%C2%02amac%C4%B1.pdf, (Erişim Tarihi: 20/10/2018).

savaş sonrası mağdurlarda, yaşlı bakım evlerinde, çocuklarda uygulanmaktadır. Bununla beraber güncel yaşamdaki insanların da gün içi stres ve aşırı duygusal yoğunluk nedeniyle ruhsal sağlıkları için sanat terapistlerine başvurdukları özel bir alanı oluşturmaktadır.

Sanat ve psikoterapinin yapısal olarak benzerliği cezaevi gibi patolojik alanlarda sanat araçlarının kullanımıyla yeni organize şekli gerçekleştirilmektedir. Cezaevi ve benzeri ortamlarda resim kursu adı altında sanat ve psiko-terapinin bireye yaklaşım temellerinden faydalanmaktadır.

Doç. Dr. Aslı Sarandöl 2012 yılında Rehabilitasyonda Sanatın Kullanımı adlı makale çalışmasında sanatla terapide önemli noktalara değinmiş, sanat ve psikoterapinin yapı olarak ortak özelliklere sahip olduğunu belirtmiştir.

Sanat ve psikoterapi hem yapısal olarak hem de içten dışı işleyiş bakımından, benzerlik gösterirler. Çevre ile etkileşim ihtiyacının azalması veya reddedilmesi sonunda ortaya çıkan patolojik ilişki biçimi, psikoterapide sanatın kullanımı ile organize veya yeniden organize edilebilir. Terapist ve hasta arasında üçüncü unsur resim, kil, müzik, vb. başka türlü ifade edilemeyen düşünce ve duyguların dışsallaştırılmasına yardımcıdır. Sanatla terapi talepkâr değildir. Sanat unsurları aracısız yaşantıyla öteki arasında bir köprüdür. Geçmişini şimdiki yaşantıyla bütünleştirir. Hem erişkine hem içindeki çocuğa hitap eder.

Sarandöl sanatla terapi hakkındaki bulgularında sosyal rehabilitasyona da yer vermektedir. Sosyal rehabilitasyonda sanatla terapi, sakatlığı veya özürlü olan kişilerin günlük hayata aktif olarak katılmasına ve başkalarına bağımlı olmadan yaşayabilmesi amacıyla yönelik etkinlikler düzenlemektedir. Bir program içerisinde onların ruh sağlığına hizmette bulunarak öteki olmadıkları ve yaşamın önemli parçası oldukları yönünde uyumlayıcı çalışmalar gerçekleştirilmektedir.

Sosyal rehabilitasyon günümüz cezaevi ortamında sanatsal/zanaatsal etkinlikler olarak sunulmaktadır. Cezaevi sistemi içinde suçlu psikolojisine sahip olan her bireyin nevrotik ve psikotik ataklarını sakinleştirmek ve cezaevi sürecini kolaylaştırmak, zaman algısını hızlandırmak için gerekli bulunmaktadır. Meslek

edindirme kursları ve cezaevi olanakları içinde para kazanmaya yönelik iş olanakları sunulmaktadır. Rehabilitasyonun cezaevlerinde başlaması dünyada ve Türkiye’de tarih olarak farklılık göstermektedir. Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanıyla beraber başlayan reform çalışmaları cezaevlerinde de kendisini göstermektedir. Cezaevlerinde rehabilitasyonun gelişimi ve uygulanması cezaevi türlerine ve kurum müdürlerinin disiplinine de bağlılık içermektedir.

4.2. Cezaevinde Yeniden Sosyalleştirme ve Resim Kursu

Cezaevlerinde sosyal rehabilitasyonun bir parçası olarak yeniden sosyalleştirme yer almaktadır. Cezaevi ortamında yeniden sosyalleştirme bireylerin hücre ve koşullardan çıkartılarak ortak alanlarda bir araya getirilmeleri, ortak iş alanlarında çalışmaları, bir arada kurslarda dersler işlemeleri, belirli günlerde telefonda aileleriyle görüşmeleri ve benzeri etkinlikler olarak gerçekleştirilmektedir.

Bireyin cezaevi sisteminde yeniden sosyalleştirme ile suçlu profillerinden yola çıkılarak dönüştürülmesi hedeflenmiştir. Disipline edilmiş yeni insan modeli oluşturulmaktadır. Yeniden sosyalleştirme uygulamaları içinde dini olgulardan ve toplumun ahlaki değerlerinden yardım alınarak modern sistemin dönüştürücülüğü ve affediciliği ön plana çıkartılmıştır.

Aydınlanma dönemiyle beraber toplumlar tarafından suçlulara karşı yapılan ön yargılı değerlendirmeler kırılmaya başlamıştır. Bu olumlu sürece felsefecilerin de olumlu katkıları olmuştur. Bireyin akılcı ve davranışlarını kontrol edebilen bir varlık olarak görülme eğilimi güçlenmeye başlamıştır. Böylece, suçluların da toplumun sağlıklı birer üyesi olabileceklerine inanılmaya başlamıştır. Bununla beraber suçluların tedavi edilmeleri gerektiği üzerinde durulmaya başlanılmıştır. 1800’lü yıllarda suçluların sıkı bir disiplin, eğitim, çalışma ve dini eğitim ile tedavi edilebileceği düşüncesi gelişmiştir. Artık cezaevlerinin suçluları cezalandırmak yanında, onları rehabilite etme görevi de ortaya çıkmıştır.⁵⁶

Buna karşılık yeniden sosyalleştirmede temel amaç, suç işlemek suretiyle kanunları ihlal eden suçluları, kanunlara uyan bireylere dönüştürmektir. Suç toplumun her

⁵⁶ Tülin Günşen İçli ve Aslıhan Ögün, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 260.

kesiminde görülmektedir. Buna karşılık hümanizm idealleri, psikanaliz öğretileri ve psikolojik davranış unsurlarının belirli bir uyum içerisinde örgütlenmesi, rehabilitasyon, yeniden sosyalleştirme düşüncesinin gelişimine katkıda bulunmuştur. Suçluyu topluma geri kazandırma üzerinde yoğunlaşan etkileşimci görüş, çalışma koşullarına, mesleki eğitim ve benzeri programlara ağırlık vermektedir.⁵⁷

Avrupa Cezaevi Kuralları 66'da; *“Bu amaçlarla, uygun görülen tüm tedavi edici, eğitici, ahlaki, ruhsal ve diğer kaynaklar var olmalı ve mahpusların bireysel tretman ihtiyaçlarına uyarlık içerisinde değerlendirilmelidir.”* Bu bağlamda ruhsal destek ve rehberlik ile uygun iş, sanat rehberliği ve eğitimi, öğrenim, beden eğitimi, sosyal yeteneklerin geliştirilmesi, danışmanlık, grup ve boş zamanları değerlendirme faaliyetleri için fırsatlar oluşturulmaktadır.⁵⁸

Yeniden sosyalleştirmeye programları üçe ayrılarak incelenmektedir. Bunlar; iş kazandırma, terapi ve danışma, eğitim-öğretimdir.⁵⁹

Resim kursu yeniden sosyalleştirme programı dâhil eğitim ve öğretim içinde yerini almaktadır. Resim kursu ruhsal destek ve rehberlik sonrası yeteneklerinin geliştirilmesi ve grup içine dâhil olarak boş zaman değerlendirme içinde de kullanılmaktadır.

4.2.1. İş kazandırma

Dünyada cezaevlerinde yaygınlık kazanan sosyalleştirme eğitim öğretim konuları ülkemizde de uygulanmaya başlanmıştır. Okuma yazma bilmeyenlere okuma yazma kursları verilmekte ve açık lise, açık öğretim, üniversiteye hazırlık ve sınava giriş hakları gibi, bireylerin gelişimine yönelik çeşitli programlar uygulanmaktadır. Bunun yanı sıra meslek edindirme kursları mevcuttur. Meslek edindirme kursları her ceza evinde farklılık içermektedir. Kadın kapalı cezaevinde sertifikalı kurslar içinde kuaförlük, dikiş nakış, aşçılık, müzik, tiyatro, resim gibi alanlar bulunmaktadır. İş kazandırma kursları sayesinde kişi cezaevinden çıktıktan sonra dışarıdaki yaşama adapte olmakta, kendi başına ayakta durmakta ve mesleki gelişimle toplumun içine geri gelmesi ekonomik kaygılarını azaltmaktadır.

⁵⁷ A.g.k., s. 261.

⁵⁸ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 266-267.

⁵⁹ A.g.k., s. 262.

4.2.2. Terapi ve Danışma

Cezaevi ortamında insanlar en çok terapiye ihtiyaç duymaktadırlar. Cezaevi psikologları tarafından gerçekleştirilen terapiler ve kurum içinde çalışan doktor ve hemşireler suçluların sürecine pozitif katkıları bulunmaktadır. Cezaevinde ilk gecesini geçiren suçluların birçoğu sinir krizleri geçirebilmektedirler. Suç türüne ve suçlunun algı kaybına göre cezaevi süreçleri ilk aylarda dışa dönük ve içe dönük olarak ilerleyiş içinde olmaktadır. Uzun yıllar cezaevi içinde bulunan ve sıklıkla hücre cezasında olan kişilerin intihar etmemeleri içinse terapistler önemli çalışmalar gerçekleştirmektedirler. Suçlunun psikolojik durumuna göre terapistle yapılan görüşmeler aylık bir programa oturtulmaktadır. Görüşmeler haftalık, ayda iki ya da bir kez şeklinde belirlenmektedir. Psikotik suçlular ise hastaneye sevk edilerek psikiyatriste gönderilmektedir. Cezası bitmek üzere olan suçlular için de sosyal yaşama uyum hazırlığı şeklinde düzenli görüşmelerle dış dünyaya uyum ve kabulleniş açısından yardımcı olunmaktadır.

Bir kimsenin cezaevine kapatılması sonucunda bazı ruhsal bunalımları ortaya çıkmaktadır. Uzun yıllar cezaevinde bulunan bir kimsenin ruhsal sağaltımı oldukça zorluklar içermektedir. Bu nedenden dolayı yaşama uyum sağlaması güçleşmektedir. Cezaevindeki tutsaklarda birçok beklenmedik davranış ortaya çıkmaktadır. Bu davranışlardan biri de hükümlünün çocuksulaşmasıdır. Sosyal yaşam düzenleri tamamen değiştiği için gece gündüz algılarında da değişime uğramaktadır.⁶⁰

Cezaevi ile ilgili yapılan son araştırmalarda, tutsak olarak ilk iki yılını cezaevinde geçiren tutuklu ve yükümlülerin ruhsal bunalımının çok yüksek olduğu ve bu kişiler arasında intiharların yaşanmakta olduğu bilinmektedir. Cezaevinde bir bireyin tutsaklık süresinin uzamasıyla beraber özgürlük algıları tamamen değişmekte, umutsuzluğa kapılarak zaman zaman saldırganlaşabilmektedirler. Bu durumda yaşadıkları hayal kırıklığının üstesinden gelebilmek için kimi zaman yeteneklerine başvurabilmekte kimi zamansa kendilerini tamamen sosyal iletişimden soyutlamaktadırlar.⁶¹

⁶⁰ A.g.k., s. 220.

⁶¹ A.g.k., s. 174-175.

Cezaevi yaşamının yoğunluğu kendini dolaylı şekilde gösterir. Bastırılan duyguların yoğunluğu ve hayal kırıklıklarını dengeleme gayretleri cinsel arzularında farklı yönelişler ortaya çıkartır. Mahpusların homoseksüel deneyimlere teşebbüs ettiği belirtilmektedir. Ayrıca sıklıkla, şiddetli saldırganlıklar ortaya çıkar. Dikkate değer bir güçle tüm hücredeki şeylere zarar verilir, ya da bu saldırganlık içeri yönelir ve kendini yaralamalara, intihar teşebbüslerine götürür.⁶²

Resim kursu gibi terapi ve danışma kapsamında gerçekleştirilen yeniden sosyalleştirme faaliyetlerinin en büyük etkisi tutsakların içinde buldukları sürecin zorluklarını daha kolay aşabilmelerini sağlamaktır. Cezaevin de uzun yıllar kalmakta olan insanların kişiliklerinde sosyal geri çekilme ve nevrotik tepkiler ortaya çıkmaktadır. Cezaevi sürecinde kişiler kendilerindeki değişimleri anlamlandırmakta ve ayak uydurmada zorluk çekmektedirler. Sosyal yaşamın içinde (dışarıdayken) yaşamış oldukları kısa süreli buhranlar cezaevi ortamında artmaktadır. Cezaevi hükümlüyü bir otonomi (bağımsızlık) kaybına götürür. Çünkü cezaevinde özgürlükten yoksunluk, sadece hareket özgürlüğünün esaslı bir sınırlaması değildir. Bilakis orada günlük yaşama ilişkin hükümlüler, çok sayıda davranış kurallarına bağlıdır. Tüm yaşam alanı, sıkı bir kontrole tabidir. Otonomi kaybı, özel yaşam alanında bir eksikliği ortaya koyar.⁶³

Rehabilitasyon kişilerin yaşamış olduğu eksikliğin yerini doldurabilmek için alternatif yollar bulur. Bireylerin yaşamış oldukları eksikliği kurslar ve çalışma alanları üstlenmektedir. Resim kursunda kadınların doğrudan kendi imgelerinden oluşan üretimler ortaya çıkartıyor olmaları zihin ve duygularını meşgul edebilmekte ve bir ifade biçimi haline gelmektedir. Söz ve davranış ile gösterilemeyen duygular, resimler aracılığıyla açığa çıkmaktadır. Bunun yanı sıra ortak alanı paylaştıkları insanlarla farklı bir etkileşime girerek daha iyi resim yapabilmek için adeta yarışmaktadırlar. Bu yöndeki olumlu gayretleri ve yapabilirliklerinin sınırlarını esnetmeleri gelecekte kavuşulması arzulanın dışarıdaki yaşamları için bir pratik niteliğindedir. Kadın cezaevini bilenler, korku, depresyon ve umutsuzluğun kadın hükümlülerde, erkeklere göre daha aşikâr olduğunu rapor etmektedirler.⁶⁴

⁶² Micahael Walter, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 221.

⁶³ Tülin Günşen İçli ve Aslıhan Öğün, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 222.

⁶⁴ Achim Mechler, Akt. Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 222.

Korku ve endişeler resim atölyesinde giderilmeye çalışılmaktadır. Özledikleri insanları çizerek ve çizdiklerini açık görüş günlerinde sevdiklerine teslim ederek hala yaşama dâhil oldukları konusunda ikna olmaktadır. Terapi ve danışmanın varlığı yukarıda belirtilen sebeplerden ötürü çok önemlidir. Bu bağlamda şartlar ne olursa olsun bir kimseyi iradesine rağmen bir yere kapatmanın çeşitli buhranlara neden olduğu deneyimlenmiş ve kanıtlanmıştır. Kişilik değişikliğinin her gün farklı biçimlerde kendisini gösterdiği ve gruplar halinde yaşayan bireylerin birbirlerinden etkilendikleri de bilinmektedir. Bu durum da göz önünde bulundurularak kapalı mekânlardaki insanların ruhsal sağlıkları için uzun ve ciddi çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Cezaevi ve benzer ortamlar suçlular kadar orada çalışan personeller ve terapistler içinde çeşitli zorluklar içermektedir. Gardiyan ve terapistlerinde ortamın negatif alanına çekilebilme ihtimali olasılık dâhilindedir.

4.2.3. Cezaevinde Eğitim Öğretim

Cezaevlerinde ilk yeniden sosyalleştirme programları eğitimle ilgili olmuştur. ABD’de 1700’lü yılların sonlarında birçok cezaevinde ilköğretim eğitimi verilmeye başlanmıştır. Cezaevi öğretimi, resmi olarak iyileştirici sistemin gelişmesiyle Elmira’da 1876’da Brockway’in öncülüğünde başlamıştır. Ruhsal sağlıklarının yanı sıra hükümlünün akademik eğitimden de geçmesi önemli olmuştur. Akademik ve ahlaki eğitime öğretim üyeleri başkanlık etmiştir; özel kurslar ise, öğretim üyeleri, öğretmenler ve hâkimler tarafından verilmiştir. Cezaevlerinde üniversite programı geliştirilmiştir. Nitekim ilk defa Oregon Eyalet Cezaevi’nde 1967’de uygulanmaya konulan ve daha sonra “Yeni Kapı Projesi” adını alan projeye hükümlüye cezaevinden çıkarken yeni olanaklar sunulması amaçlanmıştır. Yeni Kapı Projesi aynı zamanda cezaevi sonrası takip programını da içermekteydi. Bizde de infaz kurumlarında, okuma-yazma, temel eğitim, çıraklık, açık lise ve açık öğretim gibi, eğitim ve öğretime yönelik çeşitli programlar uygulanmaktadır. Bu şekilde, hükümlülerin ilköğretim, lise, çıraklık ve hatta üniversite düzeyinde eğitim görmeleri amaçlanmaktadır.⁶⁵

Cezaevinde yeniden sosyalleştirme faaliyetleri içinde eğitim ve öğretim kapsamında yer alan Resim Kursu faaliyeti bu tez çalışmasının temel ögesidir. Her gün belirli

⁶⁵ Timur Demirbaş, *İnfaz Hukuku*, s. 222.

saatler arasında gerçekleştirilen resim kursuna mahkûmlar tarafından katılım oldukça fazladır. Resim kursunda renklerle çalışmak ve kendisine ait küçük de olsa tuval, kâğıt, boya, fırça, kalem gibi resmin temel öğeleri bir mahkûmu mutlu etmektedir. İçsel ve dışsal taşıyıcılığının yanı sıra yaşamına dair kendisini özel hissetmesi ve yapmış olduğu herhangi bir çizimin beğeni kazanması, motivasyon artışı yaşıyor olması resim kursunun kimliğini değiştirmekte ve sanatla terapi eğitimini ruhsal çözülmeye yardımcı araç konumuna getirmektedir. Bu bağlamda resim, müzik ve tiyatro gibi kursların bireylerin iç dünyalarında önemli ve özel olabilirim duygusunu arttırmaktadır. Bu sayede kursa devamlılık sağlanırken birden fazla üretim gerçekleştirilerek resim kitapları ve resamlara karşı merak da artmaktadır.

Sanatla terapi; ruh sağlığı ve herhangi bir sanat alanında eğitimini tamamlamış bir uzman eşliğinde kişilerde bir gelişmeye neden olmak, bedensel ve ruhsal problemleri azaltmak, motivasyonu arttırmak, stres yaratan etkenler ile baş edebilmelerine yardımcı olmak üzere çeşitli sanat malzemelerinin kullanılması olarak tanımlanmaktadır. Sanat uygulamaları olan resim, müzik, tiyatro, sinema, hareket ve dans gibi alanındaki bütün faaliyetleri kapsar.⁶⁶

Çalışma sahası travma alanı olan sanatla terapinin resimle birleşim süreci II. Dünya Savaşı sonrasında başlamıştır. Savaşla beraber tüm algıları altüst olan toplum, onarılmaya ve rehabilite edilmeye ihtiyaç duymasıyla beraber bilim dünyası içinde farklı arayışlara başlamış ve sanatın dışavurumcu yapısı insanların sığındığı alanlardan biri olmuştur. Sanatla sağaltım, birçok bilim insanı tarafından farklı biçimlerde ele alınarak bir tedavi biçimi olarak kullanılmıştır.

Sanat terapisi terimi Adrian Hill tarafından 1942 yılında tüberküloz hastalarıyla birlikte yaptığı çalışmayı tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Hill, bu çalışmasında resim yapmanın sadece hastaların vakit geçirmelerini sağlamakla kalmayıp, bu hastaların kaygı ve travmatik yaşantılarını anlatmak için bir araç olduğunu saptamıştır. Bu süreçlerde hastaların yaptıkları resimler üzerine ilk klinik incelemeyi Fransız psikiyatrist Max Simon ve İtalyan Psikiyatrist olan aynı zamanda suç hukuku uzmanı Cesare Lombroso tarafından gerçekleştirilmiştir. Psikotik hastaların sanat

⁶⁶ Caroline Case ve Tessa Dalley; Sibel Coşkun, Özlem Yıldız ve Ayla Yazıcı; Kristina Geue vd.; Cathy A. Malchiodi, Akt. Volkan Demir ve Burcu Yıldırım, Sanatla Terapi Programının Üniversite Sınavına Hazırlanan Öğrencilerin Depresyon, Anksiyete ve Stres Belirti Düzeylerine Etkililiği, s. 314.

üzerine ürünlerini önemsemiş ve bu çalışmalar içinde hastalığın tespitine yönelik arayışlarda bulunmuşlardır. Buna benzer çalışmayı Paul Meunier ve aynı zamanda Hans Prinzhorn hastaların çalışmalarına iç dünyanın dışavurumu ve yaratıcılık açısından bakarak psikotik süreçlerini incelemişlerdir. 1920’lerde çağdaş sanat akımlarının başlaması ve gelişmesiyle beraber bu iki bilim dalı arasında pozitif yönlü bir etkileşim olmuştur. Yukarıda verilen isimler sanatla psikoterapinin başlamasında öncü isimlerden bazıları olmuşlardır.⁶⁷

Bilim insanları hastaların yapmış oldukları resimleri onların tedavi sürecine dâhil ederek hastanın dönüşümüne katkı sağlamışlardır. Sanat, travma alanlarında tedavi edici varlığını güçlendirerek günümüze kadar gelmiş ve cezaevlerinde de sağaltım amaçlı olarak varlık göstermiştir. Özellikle resim kursu faaliyetlerine dâhil olmuş ve tıpkı hastalarda olduğu gibi cezaevindeki suçlularda da iç dünyanın yansıtıldığı dışavurumcu resimlerde açığa çıkmıştır. Cezaevlerinde resim yapma süreçleri suçluların eksiklik hissini bir ürüne dönüştürmelerine yardımcı olmuş ve zamanın akışını hızlandırmıştır.

Sanat, kendi akademik sürecinden ayrılarak toplumdan dışlanmış insanların da ifade biçimi haline gelmiştir. Sanatın farklı alanlara yayılmasıyla özellikle Eren’in de ifade ettiği gibi “1920’lerde, Kübist ve Ekspresyonist sanatın etkisiyle psikiyatristler kadar sanatçılar da psikotik hastaların sanat ürünleriyle ilgilenmeye başlamışlardır.”⁶⁸

Avrupa’da akıl hastalarının resimleri üzerine çalışmalar gerçekleştiren önemli isim Alman sanat tarihçisi ve psikiyatrist Hans Prinzhorn’dur. Bugün Heidelberg Üniversitesi’nde “Prinzhorn Koleksiyonu” olarak tanınan ve müze haline getirilmiş koleksiyonu oluşturmuştur. Prinzhorn 1922’de, çalışmalarının ilk ürünü olarak “Akıl Hastalarının Resimleri /Bildnerer der Geisteskranken” adlı kitabını yayınlamıştır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra Paris Üniversitesi Psikiyatri Kliniği Sainte-Anne Hastanesi’nde psikopatolojik sanat çalışmalarına başlamıştır. 1948 yılında

⁶⁷ Nurhan Eren, Psikiyatride Sanatla Tedavinin Gelişimi, http://www.sanatpsikoterapileridernegi.org/uploads/6/4/5/5/6455557/psikiyatride_sanatla_tedavinin_gelisimi.pdf, (Erişim Tarihi: 20/10/2018).

⁶⁸ Nurhan Eren, Psikiyatride Sanatla Tedavinin Gelişimi, http://www.sanatpsikoterapileridernegi.org/uploads/6/4/5/5/6455557/psikiyatride_sanatla_tedavinin_gelisimi.pdf, (Erişim Tarihi: 20/10/2018).

Uluslararası Psikopatolojik Sanat Sergisi düzenlemiştir. 1950 yılında Paris Üniversitesi Psikiyatri Kliniği Direktörü Profesör Jean Delay'in başkanlığında Paris'te büyük bir kongre ve sergi hazırlığı içine girmiştir. 16 ülkeden 29 psikiyatristin kendilerinin veya hastanelerinin koleksiyonlarından gönderdikleri resimlerden kurulu bir sergi oluşturulmuştur. 21 Eylül 1950'de Saint-Anne Hastanesi'nin 6 no.lu salonunda sergi yapılmıştır. Sergi 10.000'den fazla kişi tarafından izlenmiş ve büyük yankı uyandırmıştır. Bu kongre sırasında "Uluslararası Sanatla Terapi ve İfade Psikopatolojisi Derneği" (Société Internationale de Psychopathologie de l'Expression- SIPE) kurulmuştur. Halen var olan bu dernek, 1970'li yıllarda adını "Uluslararası Psikopatolojik İfade ve Sanatla Tedavi Derneği" (Société International de Psychopathologie de l'Expression et l'Art Thérapeutique International Society of the Psychopathologie of Expression and Art Therapy) olarak genişletmiştir ve derneğe Türkiye de üyedir. Uluslararası ikinci başkanlığını 1973 yılına kadar Ord. Prof. Dr. İhsan Şükrü Aksel, 1973'den sonra da Prof. Dr. Olcay Yazıcı üstlenmiştir.⁶⁹

Sanatla terapinin bu tarihi süreci günümüze de ışık tutmaktadır. Şimdilerde birçok alanda yaygınlık kazanmış olan sanatla terapinin cezaevinde kullanımı ve gelişimi de benzer biçimde ilerlemektedir. Türkiye'de bulunan cezaevlerinde 9 ay boyunca resim kurslarında mahkûmlar istedikleri kadar resimler üretmektedirler ve yıl sonunda tüm cezaevleri birleşerek ortak bir fuar alanında sergi açmaktadırlar. Bu sergi alanında mahkûmların yapmış oldukları takılar ve resimler sergilenmektedir. Cezaevlerinde yapılan resimler toplum ve sanatçılar tarafından ilgi görmektedir.

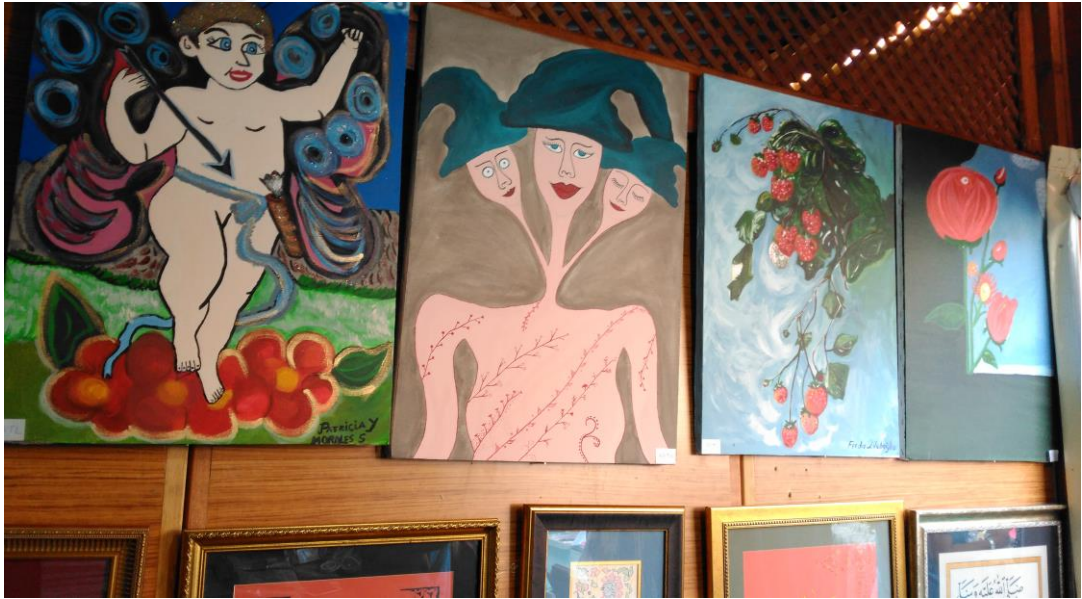
⁶⁹ Psikopatolojik Sanat Ve İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Kliniğindeki Psikopatolojik Resim Çalışmaları Günsel Koptagel-İlal



Görsel 1: Bakırköy Kadın Kapalı Cezaevi Sergi Standı 1, (2016), Kadıköy



Görsel 2: Bakırköy Kadın Kapalı Cezaevi Sergi Standı 2, (2016), Kadıköy



Görsel 3: Bakırköy Kadın Kapalı Cezaevi Sergi Standı 3, (2016), Kadıköy

Türkiye’de 1920’lerde Prof. Dr. Mazhar Osman psikiyatrinin geliştirilmesi ve çağdaştırılmasına öncü olmuştur. Toplumda öncelikle “Deli değil, ruh hastası”, “tımarhane değil, akıl hastanesi” gibi kelimelerin yaygınlaştırılmasıyla başlatılan değişim yaşanan sürecin zorluğuna şahitlik etmektedir. Süleymaniye Bimarhanesi’nin başhekimisi olan Prof. Dr. Osman’ın çabasıyla hastanedeki en önemli uygulamalardan biri hastaların rehabilitasyonu amacıyla çeşitli işlerde

görevlendirilmesi olmuştur. Uzun süredir yatmakta olan hastalar için çalışabilecekleri iş ortamı hazırlanmış, hastane etrafında yeni binaların yapımında hastalardan yardım alınmıştır. Çevre düzenlemesi hastalarla beraber yapılmıştır. Ülkemizde yeni olan bu tedavi biçimi bir süre iş tedavisi olarak tanımlanmıştır. Ancak 1950’li yıllarda, Türkiye’de de bir ilk olarak, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Kliniği’nde Ord. Prof. Dr. İhsan Şükrü Aksel’in desteğiyle, Prof. Dr. Kazım Dağyolu ve Prof. Dr. Süleyman Velioğlu tarafından, 1957 yılında bir Psikopatolojik Sanat Laboratuvarı kurulmasını sağlamışlardır.

1955 yılında Psikiyatri Kliniği Çapa’da üniversite klinikleri bünyesine taşınmıştır. “Ergoterapi” için bir salon açılmış ve bu salon resim atölyesi olarak kullanılmıştır. Resim atölyesinde hastaların çalışmalarını teknik açıdan inceleyerek onlara yardımcı olacak bir ressam ihtiyacı duyulmuş ve Cemal Tollu’nun mezun öğrencisi Muammer Çın ile çalışılmıştır. Resim atölyesinde çalışmaları için teşvik edilen hastalar başlarda çekimser ve ürkek davranmış ancak zaman içinde atölyede olmayı sevmişlerdir.

Sanat ürünlerindeki sembolik dilin klinik muayenedeki sözel dilin de ötesine geçen daha derin bir materyal olduğu düşünülmüştür. Hastaların resim yapmaları semptomların gerçek niteliğini daha iyi anlatabilmiştir. Hastalığın kötülenmesinin ya da düzelmesinin hastanın yarattığı sanatsal ürünlere de yansıdığı düşüncesiyle hastanın süreci bu şekilde gözetim altına alınmıştır. En önemli nokta ise uzman doktorlar yaratmanın doğrudan iyileştirici bir etkisi olduğunu ve sağaltımı destekleyeceği etkiye sahip olduğunu belirtmişlerdir.⁷⁰

Hastalar içlerinden geldikleri gibi resim yapmaya başlamış, birçok psikozlu hasta atölyeden hiç çıkmak istememeye başlamışlardır. Bu süreç hastalar ve doktorlar için pozitif sonuçlanarak ilerlemiştir. Bu klinikte sanatla profesyonel olarak uğraşmış insanlar da bulunmaktadır. Bu isimlerden biri güzel sanatlar öğrencisi ressam Nejat’ tır. Ressam Nejat, Güzel sanatlarda akademisinde hocalık yapan ressam Leopold Levy’nin öğrencisiyken hastalanmış ve eğitimi yarım kalmıştır.

⁷⁰ Olcay Yazıcı, Çapa Laboratuvarı, <http://www.olcayyazici.com.tr/blog/capa-laboratuvarı/>, (Erişim Tarihi: 18/09/2018).

Klinik, hastalar için kendilerini güvende hissedebilecekleri bir yere dönüştürülmüştür. Resimler çoğalınca, 1959 yılında İhsan Şükrü Aksel'in talebi üzerine Fransız Konsoloslugu'nda 1960'ın Nisan ayında 15 günlüğüne bir sergi düzenlenmiştir. Yıldız Moran tarafından fotoğraflanan resimler arşivlenmiştir. Serginin tanıtımı için afiş hazırlanmış, gazetelere reklamlar verilmiş, sanat çevresi özel davetle açılışa çağrılmıştır. İlginin yoğun olduğu sergide Yapı Kredi Bankası'nın kurucusu ve başkanı Kazım Taşkent'in eşi Ayşe Taşkent 8-9 civarında resim satın almıştır. Sergi açılışına gelen diğer davetliler de resim satın alarak derneğe bağışta bulunmuştur. Sergide satılan resimlerin parasıyla hastalar için yeni malzeme alınmıştır.

Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin kurucusu olan Mazhar Osman'la başlayan sanatla tedavi, Prof. Kazım Dağyolu ve Süleyman Velioglu tarafından sürdürülmüştür. 1957 yılında kurulan ve asıl adı Psikopatolojik Sanat Laboratuvarı olan sanat atölyesinde hastalar 35 yıl boyunca resim yapmışlardır. Süleyman Velioglu'nun ölümünden sonra resim çalışmalarıyla ilgilenen başka bir psikiyatrist olmadığı için laboratuvar kapanmıştır.

Hastanenin Bahçesindeki Düşünen Adam Heykeli



Görsel 4: Düşünen Adam Heykeli Kopyası, Bakırköy Ruh Ve Sinir Hastalıkları Hastanesi

Tüm dünyada felsefi düşünmenin simgesi haline gelen heykel, birçok ülkede kopyası yapıp kullanılmaktadır. Müze bahçelerine, okullara, hastane ve şehir parklarına

yerleştirilmektedir. Heykelin gerçek sahibi Fransız heykeltıraş François Auguste Rodin'dir. Heykelin yapımına 1902'de başlar ancak asistanı Henri LeBossé ile birlikte 1904 yılında tamamlamıştır.

Heykelin Bakırköy'deki hikâyesi ise şöyledir; Başhekim Dr. Fahri Celal Göktulga heykelin fotoğrafını görmüş ve heykelden etkilenmiştir. Hastanenin bahçesine heykelin kopyasını yaptırmaya karar vermiştir. O süreçte hastanede tedavi gören heykeltıraş Kemal Künmat heykel yapımına başlamıştır. Heykel birkaç ay sürer ve bitmesine az zaman kala, Künmat heykel yapımını yarım bırakır. Heykeli yarım bırakmasının nedeni hastane yönetimine sinirlenmesidir. Düşünen Adam'ın elini çenesinin altına koyduğu kolunu yontmadan öylece bırakmıştır. Heykelin yarım kalan elini Künmat gibi hastanede tedavi gören yetenekli Yüzbaşı Mehmet Pişmar tamamlar. 4 Aralık 1951 yılında heykelin törenle açılışı yapılmıştır.

Fikret Mualla'nın Bakırköy Akıl Hastanesi'ne Yatırılması

Türk resim sanatının usta ismi Fikret Mualla da Bakırköy'de iki kez tedavi görmüştür. Fikret Mualla'yı oraya getiren ilk olay bir buhranla babasını yumruklamasıyla yaşanmıştır. İkincisi ise, sanatsever Salah Cimcoz, rahat çalışması için Fikret Mualla'ya Moda'daki konağında bir yer tahsis etmiştir. Evde Cimcoz'un çocuklarına ders vermiştir. Fikret Mualla, içkiliyken Salah Cimcoz ile kavga etmiş, yaptığı portreleri parçalamış, resmini çizmekte olduğu devlet büyüklerine ağır sözler sarf etmiştir. İkinci büyük buhranın yarattığı bu olaydan sonra 1936'da Bakırköy'de tedavi görmüştür. Mazhar Osman'ın gözetiminde tedavi gördüğü hastane odasını ünlü ney ustası Neyzen Tevfik ile paylaşmıştır.

Sanatla Psikoterapinin Türkiye ve Dünya'daki Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi

Türkiye de 1955'lerde sanatla terapi olarak başlayan sanat psikoterapi çalışmaları, günümüzde İstanbul Tıp Fakültesi Anabilim Dalı'nda Nurhan Eren tarafından yürütülmektedir. 1995'ten bu yana bireysel ve grup sanat psikoterapi çalışmalarının görsel sanatlarla değerlendirilmesi önemli bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Eren, sanat psikoterapisinin çocukluk döneminden yaşlılığa kadar yaşamın her döneminde kullanılabileceğini, sağlıklı bireylerde olduğu kadar ruhsal ve fiziksel sağlığı bozuk olan kişilerde de uygulanabileceğini belirtmektedir. Eren'in tanımlaması sanatla

terapinin cezaevindeki mahkûmlar için de kullanılabileceği gerçeğine ışık tutmaktadır.

Klinik psikolog ve dışavurumcu sanat terapisti olan Suzi Amado da sanat terapisinde kişiye kendisi olması için alan açıldığını belirtmektedir. Amado “*sanatın kişiye destek olarak bireyin dönüşümünü desteklediğini*” belirtmektedir.⁷¹

Suzi Amado’nun ifade etmiş olduğu bu destek, sanatla terapi ile cezaevinde resim kursundaki çalışmaları ortak bir noktada buluşturmaktadır. Türkiye’de Sanat Psikoterapileri Derneği Başkanı Bihter Yasemin Adalı 9 Haziran 2018 tarihinde “Sanat Psikoterapilerine Giriş ve Tanışma” dersinde sanat terapisini ve tarihi sürecini ifade etmiştir.

Sanatçı ve sanat eğitmeni olan iki kadın Margaret Naumburg ve Edith Kramer göçmen olarak Amerika’ya yerleşmişlerdir. Kendileri gibi göçmen statüsünde olan kişilerin topluma entegrasyonu sürecinde sanatı bir araç olarak kullanmışlardır. Diller, kültürler, kökenler farklı olduğu zaman iletişim kurabilmenin en etkili yöntemi sanat olmaktadır. Travmaya maruz kalmış insanlara sanat önemli bir yer edinmektedir. Hâkimiyeti bireylerin eline geri veren bir araç olmaktadır. 2. Dünya Savaş’ında yaşananların ardından sanatta bir restorasyon sürecinin yansımalarını bugünlerde yaşadığımız için sanat iyileştirici olmaktadır. Farklı kültürlerden yana gelen insanların kelimeleri sanat olmaktadır. Bu da bireye söz dışı olanı, hâkimiyet hissini veren nitelik taşımaktadır. Margaret Naumburg ve Edith Kramere göre sanat psikanalizdeki serbest çağrışım gibi bilinçdışıdaki düşünceleri imgeleri yüzeye çıkartmak için kolaylaştırıcı ve hızlandırıcıdır. Birey bilinen varlığının sınırlarını genişletebilir.⁷²

Adrian Hill de sanatın başlı başına bir iyileştirici olduğunu önemli olanın sonuç değil yapma eylemi, süreç olduğunu belirtir. Süreç iyileştiricidir. İnsan kendi zıtlıklarını kâğıda koyar ve iyileştirir. Yapıcı güdüsünü ve yıkıcı güdüsünü aynı anda harekete geçirerek sentezler. Cezaevlerinde de sıklıkla deneyimlendiği gibi travmatik bir ortamda gerilim yoğun olur ve öyle bir ortamda yatıştırıcı bir zemin aranır ki kişi o

⁷¹ Nihan Bora, *Sanat Terapisiyle İyileşmek*, <http://nihanbora.com/hayat/sanat-terapisiyle-iyilesmek/>, (Erişim Tarihi: 15/10/2018).

⁷² Michelle Tobin, *A Brief History of art Therapy: From Freud to Naumburg and Kramer*, s. 5.

zeminde kendini yeniden inşa eder. Bazen de sanat yapmak yıkıcı olabilir. Çünkü sanat benliğin derinliklerine hızlı gidebilen yoldur. Bazense unutulmuş bir anısını hatırlayarak da olabilir. Bu yüzden bireylerle çalışırken onlara güvende olduklarını hissettirmek gerekir. Bireyler kendilerini sanatsal sürece kaptırdıklarında beş dakika, yirmi dakika gibi gelebilir. Bir akış var ise bu akış zaman algısını değiştirir. Dış dünya ve çevresel baskıdan uzaklaşınca çok daha yaratıcı düşünülür ve yeni fikirler ve çağrışımlar artar.

Cezaevinde Çalışmış Öncü İsimler: Cliff Joseph ve Phyllis Kornfeld

Cliff Joseph

Cliff Joseph 1970'lerde öncü sanatçı, sanat terapisti ve aktivist olarak dikkatleri üzerine toplamıştır. Amerikan Sanat Terapileri Derneği'ne katılan kayıtlı ilk Afrikalı Amerikalı'lardan birisidir. Edith Kramer, Margaret Naumburg ve Joe Garai'nın yazmış oldukları kitaplardan etkilenmiştir ve bir gün yeteneklerini doğru kullanmadığına karar vermiştir. Bu düşünce kendisini güçlü bir aktivist yapmıştır. Hastane, hapishane ve sosyal platformlarda çalışmıştır. Cliff'in sanatsal çalışmaları Amerika ve birçok farklı ülkede müzelere dâhil edilmiş ve sanat galerilerinde sergilenmiştir.

Phyllis Kornfeld

Phyllis Kornfeld sanatçı, yazar, sanat eğitmeni ve aktivisttir. Phyllis 36 yıl kadın ve erkek hapishanelerinde çalışmıştır. Birçok farklı ortamda sanat eğitimi vermiştir. Ancak 1983 yılında mahkûmlara sanat eğitimi vermeye başlamıştır. Bu iş kendisi için hiç bilinmeyen bir bölgedir ve ilgi çekici olmuştur. Bu iş yaşamını büyük oranda değiştirmiştir. 30 yılı aşkın hapishanelerde çalışmaya devam etmiştir. Mahkûmların kendi içlerinden gelen, olumlu ve gizemli bir şeyler keşfettiklerini görmenin aydınlatıcı olduğunu söylemiştir. Sanat yapmanın doğal bir insan dürtüsü olduğuna ve herkesin bu potansiyele sahip olduğuna çalıştığı zaman diliminde ikna olmuştur. Aynı zamanda sanatın, şiddete karşı bir önleyici ve dönüşüm için bir katalizör olarak yaratılmasının etkisine vurgular yapmıştır. Onlar hakkında şunları ifade etmiştir: *“Yaşamları ne kadar kısıtlayıcı, baskıcı olursa olsun üretimleriyle en yüksek dürtülerinden hareket edebildiklerini kanıtlatılar.”* Dönüşümün gerçek bir olasılık olduğunu seminerlerinde vurgulamıştır. *“İnsanların eline bir boya fırçası*

verilmelidir.” diyerek toplumsal teşvikte bulunmuştur. Ancak iç ve dış yaşam olaylarının insanın kendisine erişimini engellediğini söylemiştir.

Mahkûmlara ders anlatımında önemli bir noktaya değinmiştir. Sanatsal ilke öğretimi sırasında anlatımın düzlüğü başarısız olacaktır. Mahkûmlar uygulamada serbest ve tüm riskleri alırlar. Phyllis Kornfeld hapisane sanatının uluslararası alanda tanınan uzmanı olmuştur. O görünmeyen alt kültürü ortaya çıkartmıştır. Kendisi sosyal yaşamda bir aktivisttir. Sanat terapisi, sanat tarihi, stüdyo sanatları, ceza adaleti, sosyoloji, hukuk ve toplum, popüler kültür, psikoloji gibi alanlarda dersler vermiştir. Uluslararası panel ve seminerlere katılmıştır. Bunlardan bazıları Kuzeydoğu Yasaları Ceza Adaleti Bilimleri, New York Eyalet Sanat Öğretmenleri Konferansı, New England Sanat Terapistleri Derneği, Edward Hopper Sanat Merkezi, Vermont Üniversitesi, California Eyalet Üniversitesi’dir.

“Akıl Hastalarının Sanatı: Art Brut”: Sanat literatüründe, “delilerin” ürettiği, başka bir deyişle gerçekten içten gelecek yapılan ve kuralsız olan eserlere “Art Brut” denilir. Çılgınlığın Işıqla Buluşması kitabında bir yazı yazan Ahu Antmen, tam karşılığının “Ham Sanat” olduğunu söylemiştir. Bu sanatsal olgunun adını koyan ve Art Brut sergileri düzenleyen Fransız ressam Jean Dubuffet’e göre “*Delilik insanın görüşünü zenginleştiren bir şeydir.*” Art Brut- Outsider Art terimi II. Dünya Savaşı’ndan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Fransızca bir terim olan 'art brut'nun tam karşılığı, 'ham sanat'tır. Art Brut sözlük anlamı ile 'raw art / rough art' tır. 'Outsider Art' terimi, 1972 yılında Roger Cardinal'in kitabının başlığı olarak tanıtılmıştır. Toplum dışı sanat olarak da bilinmektedir. “Outsider art ve Art Brut'da profesyonel olmayan, deliliğin sanatı, mahpusların sanatı, dışarıda kalmış olanın sanatı, ötekinin sanatı olarak kültürel sınırların dışında farklı ve kendiliğinden bir sanat söz konusudur. Hans Prinzhorn’un 1924’te Berlin’de yayımlanan “Bildneri der Grewkranken” (Akıl Hastalarının Sanatı) kitabı Art Brut’a kaynaklık etmiştir. 1948 yılında Fransız ressam Jean Dubuffet, Breton ve Tapie, Art Brut’u kurmuşlardır. Bu sanatçıların amacı; kendi kendini yetiştirenleri, profesyonel ve meşhur olmayan insanların yaptıklarını görünür kılmak olmuştur. Özellikle hapisanedeki insanların ve akıl sağlığı yerinde olmayan hastaların içlerinde taşıdıkları duygulara önem verilmiş ve yaşanmakta olan sanrıların sanatla dışavurumuna dikkat çekilmiştir.

Adını Dubuffet'nin koyduğu “art brut”ün hiçbir akımla benzerlik göstermemesi, yapıtların insanların kendi benliklerinden kaynaklanması, çoğunlukla toplum dışına itilmiş kişilerin ürünleri olması nedeni ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Dubuffet 1945 yılında bu konu üzerine yoğunlaşmıştır. Konu üzerinde araştırmalar yapmış ve mahpusların ve delilerin yapmış oldukları çalışmalarını toplamıştır. Toplamış olduğu bu eserleri toplumla buluşturmak için sergi açmıştır.

Onların da duyguları olduğunu belirten Dubuffet bu konuda haklı çıkmıştır. Özellikle hapisane ve akıl hastanesinde bulunan insanların içe ve dışa dönük aşırı tepkisel kargaşalarına karşılık gelen eserler çıkartmalarına yardımcı olmuştur. Hapisane ve akıl hastanelerinde bulunan insanların tedavilerine yardımcı olmak amacı ile resim, heykel yapmaları ve dans etmeleri sağlanmıştır. Toplumdan dışlanmış kişilerin çıkartmış oldukları eserlere karşı davranışlarında sakinlik oluştuğu gözlenmiştir.

Dubuffet, özellikle André Breton, Michel Tapié ve Jean Paulhan, Charles Ratton, Henri-Pierre Roché'nin de yardımlarıyla 1948'de Paris'te “art brut” yapıtlarını toplayıp incelemiş ve kar amacı gütmeyen “Companie de l'Art Brut”ü kurmuşlardır. Aralarında Adolf Wölfli, Fleury-Joseph, Crépin Aloise, Miguel Hernandez ve Henry Salengardes'in de çeşitli eserlerinin yer aldığı koleksiyon oluşturulmuştur. Bu koleksiyonun oluşabilmesi için Jean Dubuffet keşif gezilerine çıkmış ve İsviçre'de, Fransa'da psikiyatri hastanelerini, ceza evlerini dolaşmıştır. Dostluklar kurduğu müze küratörleri, yazarları, sanatçıları, editörleri, doktorları, hapisane müdürlerini ziyaret etmiştir. Cenevre'de Bel-Air sığınağının müdürü Profesör Charles Ladame, hastanede ona küçük bir bölüm ayırarak orada çalışma olanağı sağlamıştır.

Art Brut ve Outsider Art olarak bilinen bu önemli oluşumun öncüsü olan Jean Dubuffet 1901-1985 Fransız ressam olarak tarihe geçmiştir. Geleneksel sanata karşı duruşuyla bilinmektedir. Bir şarap tüccarının oğludur. Resme olan yeteneği erken yaşlarda keşfedilmiştir. Özellikle karikatür çizimleri dikkatleri çekmiştir. 1918'de Académie Julian'da resim eğitimi almaya başlamış ancak eğitimi yarım bırakmıştır. 1924'e değin arada sırada resim yapmış ve sanatı kendisi için eğlence olarak görmüştür. 1925 yılında babasının Le Havre'deki şarap fabrikasında çalışmıştır. Sonra bir süreliğine 1930 yılında Paris de şarap satış bürosunu açmıştır. Uzun bir süre resmi bırakmıştır. Evlenmiş ve kızı Isalmina dünyaya gelmiştir. 1933-1935

Paris'te resim çalışmalarına geri dönmüştür. Şarap işini bir işletmeciye devretmiş, eşinden ayrılmış ve hayatının sonuna dek birlikte yaşayacağı Emilie Carlu (Lili) ile tanışmıştır. Masklar ve kuklalar yapmıştır. 1942 yılından sonra resme yoğunlaşmış ve incelemelere başlamıştır. 1943 yılında Jean Paulhan'la tanışıp Paris'in entelektüel çevrelerine girip çıkmıştır. 1944 Galerie René Drouin'de, hararetli tartışmalara yol açan ilk sergisi açılmıştır. Çocuk resimlerinden, delilerin eserlerinden, duvarlardaki rastgele çizimlerden etkilenmiştir. Bu etkilenme kendi resimlerine, karikatür ve heykellerine yansımaya başlamıştır. 1945 yılında tüm dikkatini bu konu üzerine yoğunlaştırmıştır. 1947-1950 Aile şirketini satıp Cezayir Sahra'sına üç yolculuk gerçekleştirmiş ve Compagine de l'Art brut'ü oluşturmuştur. New York'taki ilk sergisi, Pierre Matisse galerisinde açılmıştır. Tamamıyla kişisel ve deneysel olan çalışmaları Gerçeküstücülük, Dışavurumculuk, Dada'cılık ve Soyutlama akımlarına yakınlık içeriyor olsa da hiçbiri değildir ve kendi farkını yaratmış bir biricikliğe sahip olmuştur.

Eser üretiminde sınırları aşan cesarete ve malzeme kullanımına sahiptir. Alçı, yapışkan, asfalt, gazete parçaları, kömür parçaları, çeşitli atık malzemeleri kullanmıştır. Yaratıcılığın delilikle beslendiğine inanır ve bu bağlamda toplumun mahkûmlarına, akıl hastalarına önem vermiştir. Georges Dubuffet “Bahçede 1956” eseri çocuksu bir anlayışa sahiptir. Bununla beraber Jean Dubuffet “Paris Sirki ve Hourloupe 1964” dizilerini gerçekleştirmiştir. Anıtsal boyuttaki bu yapıtları olabildiğince büyüktür. Bu heykeller New York'un kaldırımlarında yer almaktadır ve en küçüğü 7 m, en büyüğü ise 12 m yüksekliğindedir. Bu yapıtları insanların yaşamına dâhil olmuştur.

Dubuffet'nin çalışmaları Avrupa ve ABD'de uzun yıllar sergilenmiştir. New York'ta Chase Manhattan Plaza üzerine yerleştirilen Manhattan Bank Anıtı, Houston'da Hayaletli Anıt, Chicago'da Dikilmiş Hayvanlı Anıt'ları da onun çalışmaları arasında yer alır. Poliüretan üzerine epoksi boya ile 1969-70 yılları arasında 5x10x6m boyutlarında yaptığı Georges Pompidou Merkezi Ulusal Modern Sanat Müzesi'nde yer almaktadır.



Görsel 5: (Solda) Jean Dubuffet Hourloupe Dizisi Olan Dört Ağaç, 1964



Görsel 6: (Sağda) Jean Dubuffet, Kadın Gövdesi, Suluboya, 1950

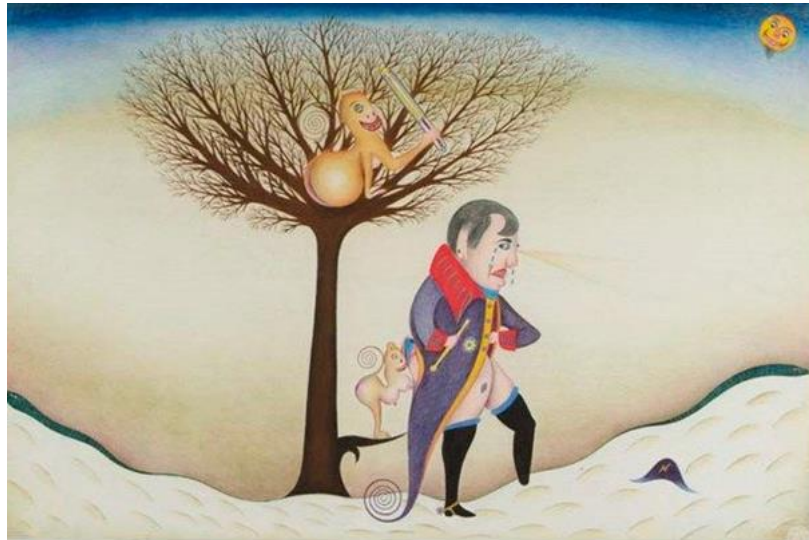
Jean Dubuffet'in koleksiyonundaki öne çıkan isim Adolf Wölfli'dir. Şizofren hastası olan Adolf Wölfli 30 yıl boyunca tımarhanedeki odasında eserler üretmiştir.

Adolf Wölfli, 1864 yılında İsviçre'nin Berne kentinde doğmuştur. Art burt sanatının en belirgin isimlerinden birisidir. Kendisi Dr. Mortganhaler'in hastası olmuştur. Paranoid şizofreni tanısı konulan Wölfli, hastaneye yatırılmasından 4 yıl sonra resim yapmaya başlamıştır. Sıra dışı bir yaşama sahip olan Adolf Wölfli ancak sanat yoluyla sakinleşebilmiştir. Annesi çamaşırcı, babası da alkolik bir taş yontucudur. Adolf Wölfli sekiz yaşına geldiğinde anne ve babasını kaybetmiştir. Bir süreliğine başkalarının yanında yaşamıştır. Bir kıza âşık olmuş fakat kızın ailesi bu beraberliği engellemiştir. 1890 yılında iki küçük kıza sarkıntılık ettiği gerekçesiyle hapse atılmıştır. Tahliye olduktan sonra üç yaşında bir kız çocuğuna tecavüz ettiği için, Waldou psikiyatri kliniğine yatırılmış ve ölümüne dek 35 yıl boyunca burada kalmıştır. Kaldığı tek kişilik odasında Adolf Wölfli resim, müzik ve şiire sarılmıştır. Wölfli öldüğünde arkasında ciddi oranda eser bırakmıştır. Bunların sayıları 1600 kadar illüstrasyon, 1500 kolaj ve 900 kadar resimdir. Sanat Tarihçisi Elka Spoerri onun çalışmalarını yeniden derlemiştir.



Görsel 7: Adolf Wölfli

Frederich Sonnersten 13 yaşındayken işlediği bir suç yüzünden cezaevine kapatılır. 18 yaşında bir polisi bıçakla tehdit edince akıl hastanesine gönderilir. Bir süre posta idaresinde çalıştıktan sonra 1917’de kaçakçılıktan tutuklanır. Çıktıktan sonra şifa dağıtıcı, falcı olarak ünlenir. Bu kez 1930 yılında sahte doktorluk yapmaktan tutuklanır. 60 yaşındayken renkli kalemlerle lirik ve alaycı imgeleri resmetmeye başlar. 1951 yılında Bellmer onun resimlerini sürrealistlere gösterir ve EROS gösterisiyle (1959), L’ecart Absolu (1965) sergilerinde yapıtlarının yer almasını sağlar. Sanatçı daha sonra fantastik sanat sergilerine katılmaya devam eder ve kendi kendini yetiştirmiş örnek bir sanatçı olarak gösterilir. Fakat yoksulların “Sandöviç Kralı” Sonnersten yaşamının son günlerini alkolizmle savaşıarak geçirmek zorunda kalmıştır.



Görsel 8: Frederick Sonnersten



5. BAKIRKÖY KADIN KAPALI CEZA İNFAZ KURUMUNDAKİ TUTUKLU VE HÜKÜMLÜ KADINLARIN RESİM KURSU FAALİYETLERİNİN İNCELENMESİ

Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu, tez çalışmasının 3.2.2.2 Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu alt başlığında da belirtildiği üzere model olarak kapalıdır. Kapalı cezaevi mahkûmlarının hareket alanları oldukça kısıtlıdır ve mahkûmlar sürekli gözetim altında tutulmaktadır. Resim dersine gardiyan ile getirilme eyleminde olduğu gibi kapalılık ortamında yapmak istenilen her şey, gardiyan eşliğinde gerçekleştirilmektedir. Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu'nun mimari yapısı tam olarak cezaevi olarak tasarlanmış ve bu yapı içinde aktivasyonlar için mekânlar koğuş bölümlerinden ayrı bir bölümde bulunmaktadır. Kurumun içerisinde kurs merkezleri ve büyük bir spor salonu mevcuttur. Kurs dışındaki daha kapsamlı sanatsal etkinlikler ve kişisel gelişim seminerleri için spor salonu kullanılmaktadır.

Bu kurumunda resim kursu haricinde müzik, tiyatro, dans, okuma yazma dersleri, aşçılık, kuaför, pilates, takı tasarım, bilgisayar gibi pek çok kurs mevcuttur ve spor salonunda beden eğitimi öğretmeni tarafından gerçekleştirilen spor eğitimleri verilmektedir. Mahkûmlara düzenli olarak katılmaları halinde kursun sertifikası ilgili eğitim birimi tarafından verilmektedir. Ayrıca sunulan imkânlar arasında kadınların çalışabilecekleri tekstil bölümü de mevcuttur. Bu bölümde çalışan kadınlara belirli bir ödenek ayrılmış, iş yapabilirlikleri maaşlandırılmıştır. 1000'e yakın kadının tutuklu ve hükümlü olarak bulunduğu kapalı cezaevinde bu kurslardan faydalanma kuralları bulunmaktadır. Kurslara sınırlı sayılarda katılımcı seçilmektedir. Eğitim birimi çalışanları tarafından oluşturulan aylık etkinlik listesi çıkartılıp koğuşlara sunumları yapılmaktadır. Aylık etkinlikler Adalet Bakanlığı'ndan izin alınarak gerçekleştirilmektedir. Bu etkinlikler konser, tiyatro, sunum ve psikolojik testler ve benzeri çalışmalardan oluşmaktadır. Cezaevi kurum müdürü gözetimi, izni ve

bilgisiyle kurslarda çalışan eğitimcilerin kursa dair temel ihtiyaçları temin edilmektedir.

Resmi izinlerin alınmasının ardından Ekim 2015–Haziran 2016 tarihleri arasında resim öğretmeni olarak Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumunda Tutuklu ve Hükümlü Kadınlara resim kursu verilmiştir. Bu kapsamda katılımcıların ürettikleri resimler belgelenmiş ve bu tez çalışmasının verilerini oluşturmuştur. T.C. Adalet Bakanlığı Ceza ve Tevkifevleri Genel Müdürlüğü'ne dilekçe ile başvuruda bulunarak ilgili görsellerin bu tez çalışmasında kullanılması için onay (bkz. Ek: izin belgesi) alınmıştır.

5.1. Resim Atölyesine Malzeme Temini

Tez çalışmasının konusunu oluşturan resim kursu çalışmalarının gerçekleştirildiği atölye giderleri, Kurum Müdürlük Bütçesi tarafından karşılanmıştır. Eğitimciler tarafından çıkartılan ihtiyaç listesi müdüre verilmiş ve temini gerçekleştirilmiştir. Tüm sorun, talep ve öneriler cezaevi müdürüne bildirilmiştir. Müdürün inisiyatifi ve resim kursuna duyarlılığı dâhilinde oluşturulan önemli girişimler olmuştur. Örneğin izin dâhilinde bağış talep dilekçesi yazılarak büyük boya firmalarından boya ve ilgili malzemeler istenmiş ve böylelikle ciddi miktarlarda boya, fırça, kâğıt, rulo gibi ana malzemelerin temini sağlanmıştır. Atölyede mevcut olan tuval, tutkal, kraft kâğıt, resim kâğıdı, kuru kalem, pastel boya, keçeli kalemler, yağlı boya, akrilik boya, fırçalar, tiner, yağ gibi temel araç gereçlere, ek olarak gelen bu bağışlar da eklenmiş, kurum içindeki karton kutu, gazete gibi atık malzemeler de resim kursundaki çalışmalarda kullanılmıştır. Kurum bu firmalar haricinde çeşitli derneklerden ve siyasi parti grupları gibi birçok kişi ve kuruluşlardan da destek ve bağış kabul etmektedir.

Resim kursu faaliyetleri kapsamında müdürlükten alınan izin ile örnek resimler, kitaplar, dergiler, kataloglar atölyeye getirilmiştir. Kurumun kütüphanesinde var olan sanat kitaplarından da faydalanılmıştır.

5.2. Resim Kursu ve Eğitim Grupları

Resim atölyesinde gerçekleştirilen kurs, Cezaevi Eğitim Birimi tarafından haftada beş gün olarak belirlenmiştir. T.C. vatandaşı olan adli suçlular, yabancı uyruklu adli suçlular ve siyasiler olarak 3 grup oluşturulmuştur. Yabancı ve T.C. vatandaşı olan adli suçlular grubundaki mahkûmların suç türleri kokain, cinayet, hırsızlık gibi

karmadır. Kadınların işledikleri suçlarla ya da neden orada oldukları hakkında ders esnasında ve sonrasında ilgilenilmemiştir.

Kurslar bir buçuk ay süren kurlar olarak tasarlanmıştır. Her bir buçuk ayda bir kur bitmiştir. Ardından yeni kur açılmış ve kursa devam etmek isteyen grupların içerisine yeni eklemeler yapılmıştır. Toplamda 6 adet kur yapılmıştır. Kursa hükümlü ve tutuklu, adli ve siyasi kadınlar gelmiştir. Kadınların yaş aralığı 19-65'tir. Yabancı uyruklu olan kadınlar Bolivya, Ekvator, Afrika, İran, Kanada, Amerika, İspanya gibi birçok farklı ülke vatandaşıdır. Derse katılan yabancılar arasında sadece 3 kişi Türkçe, diğerleri ana dillerinde ve bazıları da ana dillerinin yanı sıra İngilizce konuşmuştur.

Kurs süresince sabah yabancı gruplara, öğleden sonra ise T.C. vatandaşı olan gruplara resim dersi verilmiştir. Haftanın 1 günü siyasi bir gruba ders verilmiş, diğer 4 gün de sabah ve öğle grubu olarak devam etmiştir. Kurs saatleri sabah grubu için 09:00-12:00, öğleden sonraki grup için 13.30-16.00 olarak belirlenmiştir. Sekiz ay boyunca siyasi suçlular grubunun katılımcıları aynı kalmıştır ve bu süre boyunca pazartesi günleri atölyeye gelerek derse katılmışlardır. Derse katılım sayısı sabah ve öğleden sonraki gruplarda 20'şer kişi olmuştur. Siyasilerin standart sayıları ise cezaevi kurumu tarafından 10 kişi olarak belirlenmiştir. Kursu her bir buçuk ay sonrasında 100'ü aşkın başvuru olmuştur ancak resim atölyesinin küçük olmasından kaynaklı derse öğrenci alımı sınırlı şekilde gerçekleşmiştir. Derse geliş süreklilikleri değişkenlik göstermiştir.

5.3. Kursu Devamlılık ve Devamlılığı Etkileyen Faktörler

Cezaevi kurumunun ve o kurum içindeki insanların da kurum kuralları dâhilinde sosyal bir ortamı vardır. Aylık açık ve kapalı görüş günleri, hastane günleri, avukat görüşü, telefon konuşma günleri ve saatleri gibi ihtiyaç temelli bir akış yaşanmış ve kursun bazı saatleriyle çakışmalar söz konusu olmuştur. Bunun yanı sıra cezaevi içinde zaman zaman yaşanan tatsızlıklardan kaynaklı hareketlilik ve hücre cezaları gibi derse geliş sürekliliğini etkileyen engeller yaşanmıştır.

Derse devamlılığını en iyi şekilde sürdürenler yabancı uyruklu kadınlar olmuştur. Başka bir ülkenin cezaevinde kalmalarından dolayı açık ya da kapalı görüş günleri pek olmamıştır. Hastalandıkları ve kendilerini kötü hissettikleri esnada dahi kursu

gelebilmişlerdir. Haftalık telefon görüşleri ve ara sıra da revir ve hastaneye gidişler gerçekleşmiştir.

Ders devamlılığını etkileyen bir diğer önemli etken mahkûmların ruhsal durumları olmuştur. Öfke nöbetleri, intihar girişimleri, gruplar içinde kavgaya ve içe kapanıp iletişimden sakınma gibi durumlar söz konusu olmuştur. Cezaevinde birçok kadın ağır depresyon ilaçları kullanmaktadırlar. İçedönük ve dışadönük tepkiler vermektedirler. Jung'un geliştirmiş olduğu kişilik özellikleri tipolojisine göre zihin birbiriyle sürekli gerilim içinde zıtlardan oluşmaktadır. Düşünce/his ve duygu/sezgi olmak üzere iki kutuptur. Her iki kutup da birbirinden ayrıdır. Kutbun bir tarafı daima baskındır ve diğeri ise bilinçdışına sürgün edilmektedir. Jung bu durumu dışadönüklük/içedönüklük olarak tanımlar ve dünyaya karşı tutumlarımızın bu şekilde belirlendiğini ifade etmektedir.⁷³

Dr. Lisa J. Cohen'in A'dan Z'ye Psikoloji kitabının "Duygu ve Algı" bölümünde çekirdek duygu olarak öfke, korku, iğrenme, şaşkınlık, neşe ve üzüntüyü tanımlar. Bunlar dilsel ve kültürel farklılıklara bakmaksızın biyolojik kodlu olup sonradan öğrenilmemiş insani tepkileri olarak bilinmektedirler. Öznel deneyimlerde düşünceler bir tür içsel konuşmaya çevrilir ki beyin de gerçek bir konuşmamış gibi bunları işler. Psikozda ise iç ve dış gerçeklik arasındaki ayırım kaybolmaktadır.⁷⁴

Sinir bilimci Antonio Damasio da konuyla ilgili olarak "*duygusal uyumsuzluğun kişinin kendi duygularını tanımamasından kaynaklandığını*" söylemektedir. Duyguların sosyal ortamdaki geribildirimleri bireylerin psikolojik durumlarına işaret etmektedir. Bireylerin içinde buldukları sosyal ortam cezaevi, hastane, askeriye, okul gibi ortamlar göz önünde bulundurularak içe ve dışa dönük duyguların yansımaları buna göre değerlendirilmektedir.⁷⁵

Psikoterapistler travmatik deneyimlerin yol açtığı ağır ve kalıcı psikolojik hasarlar üzerine çalışmaktadırlar ve genel kanı olarak travmanın bedende stres tepkisini tetiklediği ve bunun sonucunda da insanların ya aşırı ya da yıkıcı tepkiler verdikleri gözlenmiştir.

⁷³ Carl Gustav Jung, <https://www.cafrande.org/kisilik-kisilik-kuramlarinin-ozellikleri-eric-fromm-ve-jungun-kisilik-kuramlari/>, (Erişim Tarihi: 01/12/2018).

⁷⁴ Lisa J. Cohen, *A'dan Z'ye Psikoloji*, s. 230.

⁷⁵ A.g.k., s. 232.

Bu bilgilerden yola çıkarak kapalı cezaevindeki mahkûmları ele aldığımızda cezaevinin bir travma alanı olduğu ortaya çıkmaktadır. Dr. Lisa J. Cohen “Ne tür psikolojik problemler travmayla ilişkilidir?” metninde de travmadan bahsederken; *“Çocukluğunda şiddetli istismara uğramış insanlarda ağır kişilik bozuklukları gelişebilir. Bu kişilerde kendini yakma gibi kendi kendini yaralama davranışları görülebilir. Bunun yanı sıra dissosiyatif kişilik bozukluğu olanlar (çoklu kişilik bozukluğu) bedenlerinde birkaç farklı kişilik olduğuna inanırlar”*, der.⁷⁶

Bu bilgiler dâhilinde cezaevindeki kadınların kapalı cezaevi içinde kendilerini ifade etme şekillerinin birbirlerinden farklılaştığını belirtmek gerekmektedir. Bu durum bireylerin birbirleriyle olan etkileşimlerini, ders ve resim yapabilirliklerini pozitif veya negatif olarak etkilemiştir. Birçok nedene bağlı olarak gerçekleşen eşcinsel yakınlaşmalar ve bu ilişkiler esnasında ya da sonrasında etraflarını etkileyen davranışlara sahip olmuşlardır.

5.4. Eğitim Metodu

Ekim 2015–Haziran 2016 tarihleri içinde Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu’nda tutuklu ve hükümlü kadınlara verilmiş olan derste öğretmen, sanat terapisti rolünde değildir. Ancak bilindiği üzere cezaevi büyük bir travma alanı olarak tanımlanmaktadır. Buna istinaden sanat terapistlerinin bireylere yaklaşım metotlarından yola çıkarak cezaevindeki kadınlara görsel sanatların temel değerleri anlatılmıştır. Cezaevinde böyle bir eğitim sürecine gidilmeden önce eğitmen profesyonel sanat eğitimi haricinde üç yılı kapsayan sertifikalı psikoloji eğitimi almıştır. Eğitiminin içinde yer alan grup ve bireysel vaka çalışmaları büyük travma alanı için ön hazırlık olmuştur. Buradan yola çıkarak eğitimin gerçekleşeceği kurumun kimliği ve içinde bulunan insanların ruhsal yapıları eğitmenin öğrencilerine yaklaşımını etkilemiştir. Gruplar halinde başlayan derste bireysel bir yaklaşım sergileyerek kişileri öncelikle gözlemlemiş ve sonra da atölye alanı içinde özgürlük alanı oluşturmuştur.

Pozitif yetişkin gelişimi alanı kurucularından Daniel J. Levinson’a göre;

“Yetişkin gelişimi yaşam yapılarının oluşturulması ve yeniden düzenlenmesi arasında bir dizi dalgalanma içerir. Bir yaşam yapısı, psikolojik özellikler, sosyal

⁷⁶ A.g.k., s. 235.

ilişkiler ve iş yaşamı dâhil bir kişinin yaşamının tüm tasarımını ifade eder. Bir yaşam yapısı en çok, kişisel ihtiyaçlar dış sosyal taleplerle uyduğunda tatmin sağlar.”⁷⁷

Bu bağlamdan yola çıkarak kapalı cezaevindeki kadınların yaşamlarının o kapalı sistem içinde yeniden düzenlenmekte ve ruhsal sağlıklarına pozitif hizmette bulunacak sanat eğitim metotları geliştirilmektedir. Cezaevi ortamı içindeki bireylere uygulanan eğitim metodu ile toplumdaki özgür bireylere uygulanan eğitim metodu arasında bir farklılık oluşmaktadır. Cezaevinde içinde “an” çok önemli bir yere sahiptir. O an içinde bireylerin resim kursundaki ilgi ve ilgisizlikleri, içe ve dışa dönük tavırları bireysel ve sezgisel eğitim metotlarını geliştirmektedir. 30 yıllık cezaevinde sanat eğitmeni olarak çalışan Phyllis Kornfeld seminerlerinde mahkûmlara verdiği dersleri anlatırken sanat öğretimi hakkında şunlara vurgu yapmıştır: *“Mahkûmlara sanatsal ilke öğretimi sıradan anlatımda başarısız olacaktır. Yaşamları ne kadar kısıtlayıcı, baskıcı olursa olsun üretimleriyle en yüksek dürtülerinden hareket edebildiklerini kanıtlarlar.”* Dönüşümün gerçek bir olasılık olduğunu seminerlerinde vurgulamıştır.⁷⁸

Sekiz ay boyunca tüm gruplarla ilk iki hafta zorlu geçmiştir. Alışma, tanıma, tanışma ve ön yargıları kırma kısmı zaman almıştır. Her grupta ilk kurulan cümle “Ben resim yapmayı bilmiyorum, ben resim yapamam ve Cin Ali bile çizemem.” olmuştur. Bu cümle kalıbı kişilerin öğrenebilirliklerine ve kendilerine karşı direnç cümlesini oluşturmuştur. Jung bu durum için *“Günümüzde sık sık kullanılan bu cümleler bilincin sarsılmış olduğunu göstermektedir.”* der.

Cezaevindeki kadınların dış dünya içindeki sosyal düzenlerinin bozulmasıyla birlikte bireylerin kendilerine, hayatlarına, etraflarına karşı anlam karışıklığı yaşadıkları gözlenmiştir. Bu süreç içinde derslerde resim yapabilirliğe karşı ön yargılı, olumsuz yaklaşım içinde olmaları kendi yaşamlarının tamamına karşı verdikleri tepkisel bir cevaptır. Bu durum anlaşılmasız bilinçdışı nevrotik davranışlar sergilerken “yaratıcılık ve travma” özdeşliği oluşturmuştur. Freud, bütün yaratıcılık faaliyetlerinin altında yatan temel mekanizmanın yüceltme [sublimation] olduğundan bahseder. Yüceltme, cinsel dürtünün cinselliğinden arındırılıp toplumsal yönden daha ‘kabul edilebilir’ başka nesnelere ikame edilmesi olarak ifade edilebilir. Yaratım edimi ve sanatsal

⁷⁷ A.g.k., s. 237.

⁷⁸ Phyllis Kornfeld, <http://www.cellblockvisions.com/about.html>, (Erişim Tarihi:20/05/2018).

yaratıcılık, bu bakımdan bastırılan cinsel enerjinin ya da libidonun eser veya yapıtlara dönüştürülme yeteneğidir.⁷⁹ Kişilerin üretme eylemine Jung “*Kişi-ötesi bir şeydir.*” demektedir⁸⁰.

Dış dünyayla iletişimlerinin sınırlandığı ve özgürlük alanlarının kapalı bir düzlemde yeniden yapılandırıldığı esnada, tutsak kadınlara sunulan resim kursuna dair tepkisel bir yaklaşım olmuş ancak uzun sürmemiştir. Kısa süre içinde boya ve kalemle temas başlamış ve eğitmen kendileri için bir tehdit olmaktan çıkmıştır.

Kadınların her birinin o kapalılığın içinde özgül bir enerji yükü içinde olduğu gözlenmiştir. Cezaevi ortamı içinde resim kursunun ve kadınların resim yapabilmeleri öz iradenin içinde baskılanmış ve bilinçdışında kaybolmuş benliğini uyandırmayı ve güven ortamında olduğunu hissettirebilmeyi amaçlamıştır. Özgürlük özlemi ve özgürlük algısına karşılık gelen yerin resim atölyesi olabileceğine ve burada değersizlik duygusunun yer değişeceğine ikna olunmuştur. Bu zorlu aşamada ruha dokunan kelimeleri sakinlikle karşı tarafa ulaştırabilmek için sezgisel eğitim metotlarından ve serbest çağrışım alanı olan atölye içindeki insanların doğal tepkilerine yer açılmıştır. Kendilerini bırakabilmeleri için teşvik edici olumlama cümlelerinden destek alınmıştır.

Bu süreç içinde dikkat edilmesi gereken önemli hususlar da olmuştur. Her türlü manipülasyona açık bir alan olduğu bilgisi, öncesinde cezaevi eğitim birimi tarafından eğitimcilere verilmiştir. Bu bilgiler göz önünde bulundurularak kontrol daima en gizli biçimde eğitmenin gözetiminde olmuştur. Kurban rolünde olan kadınlar aralarına yeni katılan kişiye karşı kendilerini sürekli anlatmak istemişlerdir. Kendilerinin suçsuz olduğuna ikna etmek isteyen bir dürtü içinde olmuşlardır. Karakter farklılıkları söz konusu olsa dahi kontrolü kendi eline almak isteme oranı ders verilen öğrencileri düşündüğümüzde oldukça fazla olmuştur. Gruplar içinde resim dersine ve eğitmene karşı ön yargı ve tepki gösterimi bir müddet yaşanmıştır. En yüksek direnç ve resim yapmak istememe eylemi en çok siyasilerde olmuştur. Siyasiler ideolojilerini, kendi ilke ve kurallarını ön planda tutarak sert bir açıklamada bulunmuşlardır. Adlilerde ise bu durum daha yumuşak olmuş, daha pasif bir karşı

⁷⁹ Eda Öztürk, *Yaratıcılık ve Psikanaliz Bağlamında Louise Bourgeois'ın Sanat Pratiği*, <https://manifold.press/yaraticilik-ve-psikanaliz-iliskisi-baglaminda-louise-bourgeois-nin-sanat-pratigi>, (Erişim Tarihi: 19/10/2018).

⁸⁰ Carl Gustav Jung, *Ruh İnsan, Sanat, Edebiyat*. çev. İsmail Hakkı Yılmaz, s. 138.

duruş sergilemişlerdir. “Ben Cin Ali bile çizemem.” cümlesi ile bu karşı duruş, tam olarak bir savunma mekanizması içinde olduklarını göstermiştir. Yaşamda kalma stratejisi geliştiren kadınlara anlayışlı bir yaklaşımda bulunulmuştur. Bazen doğrudan onları sevdiğimiz, değerli oldukları ve özel oldukları söylenmiştir. Göz teması ve bakışlardaki tehditsiz sıcaklık, korkuları kırmaya yararıdır.

Cezaevi gibi karmaşık ve gerilimli ortamlarda bilinçdışı hareketleri ve anılar zinciri hep canlı biçimde zihinde kara bulut gibi dönüp durmaktadır. Foucault'nun da belirttiği gibi cezaevlerinde “ahlaki hesap” zorunlu hale getirilmektedir. Bireyselleştiricilikten cezaevi ortamında kaçınılmamaktadır. Bilinçaltının karanlık tarafları sanrılar halinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda kadınların öz yaşam öykülerindeki rolleri öznel suçlamaları ve kendisini anlatmak ihtiyacıyla aynı oranda kendisiyle beraber etrafı reddedebilmektedirler. Coşkulu tepkiler, şüpheci yaklaşım, saf çözümlenmeye gitmek ve grup arkadaşlarını da kendisine dâhil etmeyi isteme ve ortak bir algı geliştirmek gibi durumlar söz konusu olmuştur. Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş* adlı kitabında, dış ve iç dünyalara göre farklı davranan insanları iki büyük sınıfa ayırmıştır. Kişiler güçlkle karşılaştıklarında, hemen girişimde bulunurlar, kendilerine dış dünyada bir koruyucu, bir dost ararlar; bir tür kendinden kaçmadır bu, başlarına gelen kötülüğü her dinleyene anlatmaya hazırdırlar. Bunlar, uğradıkları güçlükleri şaşkıncu bir içtenlikle hesaba katan dışadönük insanlardır. İçe dönük kişiler ise bir engelle karşılaştıklarında, iç dünyalarının bu engele gösterdiği ilgi, bu bir anlık duraklamanın sonucu gerçekleşir; dışarıya karşı kendilerini çevresel gerçekten soyutlayan, düşsel bir dünyaya götüren bir çekim gücünün etkisinde kalırlar. Dünyadan geri çekilmiş enerjilerinin dönüşü iç dünyalarını canlandırır. Tüm çabalarına karşı anılar, kösteklenmiş etkiler dünyasına sığınmaya eğilim gösterirler⁸¹.

Bununla beraber hamile olan kadınlar ve çocuğu olan kadınlar ruhsal süreçleri, iniş çıkışlı ruhsal dalgalanmaları daha sert yaşamaktadır. Bu durumda anneyle beraber çocuğa da atölyede yer açılmıştır. Karşılıklı güven alanı içinde olabilmek için iki haftalık bir zaman dilimi yaşanmıştır.

İlk bir iki gün içinde gözlem bilgisi kuvvetlenmiş olup nasıl bir yol izlenmesi gerektiği şekillenmiştir. Ders zamanının çoğunluğu adli gruplarla geçmiştir. İki

⁸¹ Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s.129.

haftalık zaman dilimi içinde derse karşı motivasyon artmış, dirençler kırılmış ve derse katılımında düşüş üç ya da dört kişiyle sınırlı olmuştur.

Atölye içinde gruplar o gün ruh halleri nasılsa ona göre hareket etmişlerdir. Bazıları tuval üzerine reproduksiyon denemeleri yapmış, bazıları duvardaki kâğıtlara karakalem ve boyayı bir arada kullanarak ortak çalışmalar çıkartmıştır. Bazıları masada resim kâğıtlarına serbest denemeler, bazıları tek rengin tonundan oluşan çalışmalar yapmıştır. Bazıları hiçbir şey yapmadan beklemiştir. Bu bekleyişin ardından boya ya da kalem kullanarak kendisini ifade etmeye çalışmıştır. Bu esnada her biriyle tek tek ilgilenip hangi materyalle çalıştıkları izlenmiştir. Buna göre uygun teknik bilgi verilmiştir. Kalem nasıl kullanabileceği, karakalemde tonlamanın nasıl yapılabileceği vb. örnekler gösterilmiştir. Ancak bu bilgiler sözlü olarak herkese verilmemiştir. Bazı kadınların yaşadıkları travmalardan kaynaklı algı kaybı yaşadıkları gözlemlenmiştir. Hiç tepki vermeden, hiç konuşmadan sadece izlemiş ve korkularıyla derse dâhil olmuşlardır. Bu durum karşısında grup içinde herkesin görebileceği şekilde örnek resimler yapılmıştır. Boyayla, kalemle, materyallerle örnekler çoğaltılmıştır. Yabancı gruplar için özellikle bu yöntem kullanılmıştır.

T.C. vatandaşı olan adli gruplarla sanat sohbetleri gerçekleştirilmiştir. Sanat nedir, resim nedir, ressam kimdir, sanatçı kime denir gibi sorulara cevaplarından sonra geçmişte bu konulara dair tecrübelerinin neler olduğu, sanata ve resim derslerine yaklaşım şekillerinin nasıl olduğu hakkında konuşularak genel sohbet ortamında farklı sosyal kültürlerden gelen insanların yaşamları hakkında kısa bilgi de edinilmiştir.

Bu süreç sonrasında grup içindeki insanlar kendi yaratımlarını gerçekleştirirken birbirlerini pozitif yönde etkiledikleri gözlenmiştir ve bu etkileşimle beraber teşvik, motivasyon, üretim, resme ve renklere karşı merak artmıştır. Daha fazla bilmek, yapmak ve anlamak istemişlerdir. En sessiz olan kişilerde dâhi motive olma durumu kendisini göstermiştir. Gruplar içindeki motivasyonun artışı ve oluşturulan güven ortamında her bir kadın kendini ortamdaki diğer kadınlara gösterebilmişlerdir.

Bu grup uyumlanması meselesini deneylerle ele alan önemli isimler olmuştur. Her ne kadar deneyler yanıltıcı etkilere sahip olsa da hiçbir deney tamamıyla yanıltıcı değildir. Topluluk içinde her şekilde birbirimizle iletişim içinde olduğumuz için etkileşim ve etkileşimin yansıtıcı gücü ve duygu sahiplenmeleri, sistemde kendimizi

ait hissetmediğimiz bir yere karşı bile bir süre sonra aidiyet geliştirilmektedir. Buna örnek olarak Dr. Moran Cerf'in yapmış olduğu çalışma Milgram'ın deneyi ve Zimbardo'nun hapisane deneyleri ortak bir birleşim içine girer.

Dr. Moran Cerf'in iddiası tez kapsamında gerçekleştirilen çalışmayı doğrulamaktadır. Moran Cerf'in 10 yılı aşkın süredir insanların karar alma süreçleri üzerine araştırmalar gerçekleştirmektedir. Cerf beynin elektrik sinyallerinin senkronizasyonu üzerine yaptığı çalışmalarda, insanların birlikte zaman geçirmeye başladıklarında, beyin dalgalarının benzer görünmeye başladığını bulmuştur. Hatta bazı vakalarda birebir aynı bile olduğu gözlenmiştir. Biriyle birlikte vakit geçirdiğinizde, her iki beyinde de uyum oluşturmuştur. Bu yüzden, akademisyene göre, hayatta alabileceğiniz en doğru karar, kiminle vakit geçirdiğinizi akıllıca seçmektir.

Cezaevindeki ilk grupla geçen bir buçuk ay oldukça pozitif etki yaratmıştır. Derslerden mutlu ayrılan kadınlar koşullardaki diğer insanlara olumlu anlatımda bulunmuşlardır. Bunun sonucunda dersin ikinci evresinde yüzü aşkın başvuru olmuş ve bu durum cezaevi yönetimi tarafından dikkat çekmiştir. İkinci ve bir sonraki gruplarla gerçekleştirilen dersler daha kolay ve keyifli bir ortamın oluşmasında etkili olmuştur.

Değişen gruplar, gruplarla birlikte eklenen yeni yüzler ve zaman zaman gruplardan ayrılmak durumunda kalan kadınlar sonrasında sekiz aylık bir süreç Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu'nda geçmiştir. Tüm grup süreçleri sonrasında atölyede biriken resimler kurumun deposunda toplanmış yılsonunda Türkiye'deki cezaevlerinin ortak katılımıyla gerçekleşen sergiye ayrılmıştır.

2016 tarihinde Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurum Müdürlüğü'nden alınan izin neticesinde bir gardiyan tarafından, aşağıda sunulan resim görselleri fotoğraflanmış ve bu tez çalışması için tarafıma ulaştırılmıştır. Yapılan birçok resim olmuştur ancak sadece tuval üzerine yapılmış olan resimlerin görselleri mevcuttur. Duvarlarda büyük kâğıtlara yapılmış olan deneysel karakalem çalışmaları bu görseller arasında bulunmamaktadır. Elimizde bulunan resim görsellerinin tamamı bu tez çalışmasının içinde yer almamaktadır.

Bakanlıktan alınan izin çerçevesinde resimlerin incelenmesi esnasında kadınların isimleri kullanılmamıştır. Kadınların ortalama yaşları haricinde özel yaşamlarına dair bilgilere yer verilmemiştir. Dersteki motivasyonuna, yapmış olduğu resim sayısına, derse devamlılığına ve süreç içindeki değişimine kısaca değinilmiştir.

5.5. T.C. Vatandaşı Olan Adli Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resimleri

I. KADIN

I. Kadın 50'li yaşlarındadır ve bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. İlk derste içedönük ve çekingen bir tablo oluşturmasına rağmen yeni ve farklı oluşumlara açık bir yaklaşım sergilemiştir. Kısa sürede kurs ortamına uyum sağlamış, atölyeye geldiği süre içinde resimleri incelemiş, kütüphaneden getirilen kitapları okumuş, resme dair sorular sormuştur.

İlk çalışmasında karakalem ile başarılı bir kompozisyon oluşturmuş, olumlu tepkilerle karşılaşmıştır. Bir hafta boyunca her gün, çizgi egzersizleri, ton geçişleri, koyu, orta, açık, değerler ve ışık-gölgenin resimdeki öneminin gösterilmesi gibi normal eğitim metotları ile yönlendirilmiş ve çalışmalar üretmesi sağlanmıştır. I. Kadın görsellerden destek almış ve düzenli olarak haftanın dört günü öğleden sonra derse gelerek çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

Yeteneği olduğuna ikna edici motivasyon cümlelerine her gün yer verilmiştir. Yapmış olduğu resimler sadece grup içinde değil gardiyanlar tarafından da dikkat çekmiş ve bu beğeni pozitif örnek teşkil etmiştir.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. I. Kadın'a ait sekiz adet resim görseli vardır. Bu sekiz resmin ilk beş tanesi reproduksiyon, son üç tanesi de doğaçlama resimdir.

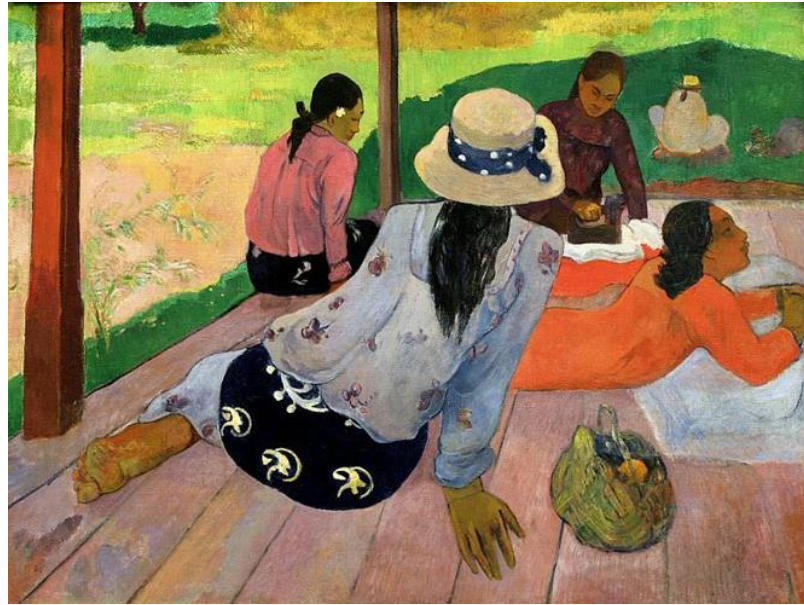
İlk reproduksiyon çalışması (Resim-1) Paul Gauguin'in, 'The Siesta' adlı eserinin görselinden çalışılmıştır.

İkinci reproduksiyon (Resim-2), Frida Kahlo. "Self Portrait With Thorn Necklace And Hummingbird", Tuval Üzerine Yağlı Boya 1940, 47 X 61 Cm



Görsel 9: I. Kadın Resim 1, Paul Gauguin, The Siesta, Reprodüksiyon, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50x70cm, 2015.

Resim-1, I. Kadın bu çalışmada Paul Gauguin, The Siesta adlı eserinin reprodüksiyonunu yapmıştır. Bu çalışmada yeşil, sarı, mor, siyah, mavi, lacivert, bordo, turuncu, hardal sarısı kullanılmıştır. Resim 1 ve Resim 2’de de detaylı olarak görüldüğü üzere bu çalışma kompozisyon öğelerinin yerleştirilmesi açısından başarılı olmuştur.



Görsel 10: Paul Gauguin, The Siesta, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 88.9x116.2 cm, 1892-94 <http://www.gauguin.org/siesta.jsp> (Erişim Tarihi: 17.11.2018)



Görsel 11: I. Kadın Resim 2, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50x35cm, 2015

Resim-2, I. Kadın'ın bu çalışması sanatçıların yapıtlarından esinlenerek gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda orijinal resme bağlı kalmamayı tercih etmiştir. Fon renklerini ve masanın renklerini kendi isteğine göre seçmiştir. Bu çalışmada beyaz, siyah, gri, mor, mavi, yeşil renkleri kullanılmıştır.



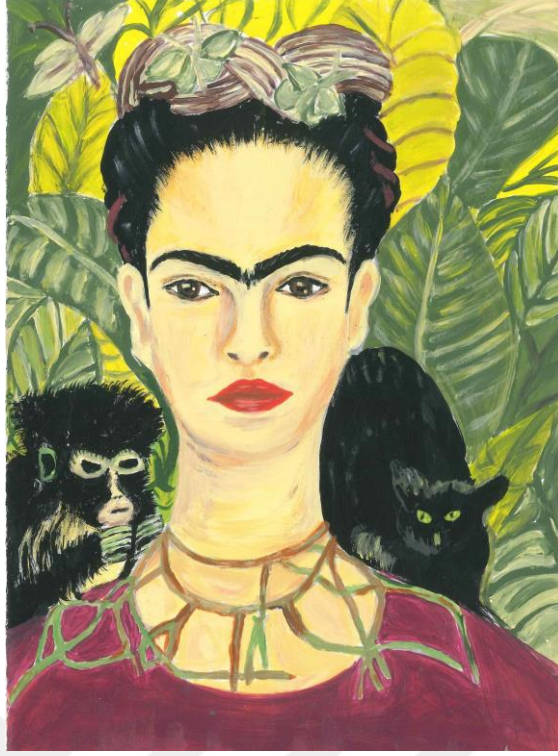
Görsel 12: I. Kadın Resim 3, Tuval Üzeri Akrilik, 70x50cm, 2015

Resim-3, I. Kadın'ın bu çalışması sanatçıların yapıtlarından esinlenerek gerçekleştirmiştir. Bu çalışması yapılaş bakımından Resim-2 ile benzerlik içermektedir. Çiçeklerin detayına girmemiş formu belirgin, anlaşılır biçimde yapmıştır. Açık ve koyu mor, yeşil, turuncu renkleri kullanmıştır.



Görsel 13: I. Kadın Resim 4, Tuval Üzeri Yağlı Boya,50x35cm, 2016

Resim-4, I. Kadın'ın bu çalışması sanatçıların yapıtlarından esinlenerek gerçekleştirmiştir. Resmin genelinde mavinin tonları hâkimdir. Açık ve koyu mavi, turuncu, mor, yeşil, turuncu, pembe, beyaz, siyah renkleri kullanılmıştır. 4'üncü çalışması olmasından dolayı fırça vuruşlarının rahat ve akışkan olduğu görülmektedir.



Görsel 14: I. Kadın Resim 5, Reprodüksiyon, Tuval Üzeri Yağlıboya, 70x50cm,2016

Resim-5, I. Kadın bu çalışmasını Frida Kahlo'nun oto portresinden bakarak yapmıştır. Detaylı olarak görüldüğü üzere bu çalışmanın bazı yerlerinde renk değişiklikleri haricinde kompozisyon öğelerinin yerleştirilmesi açısından başarılı olmuştur.

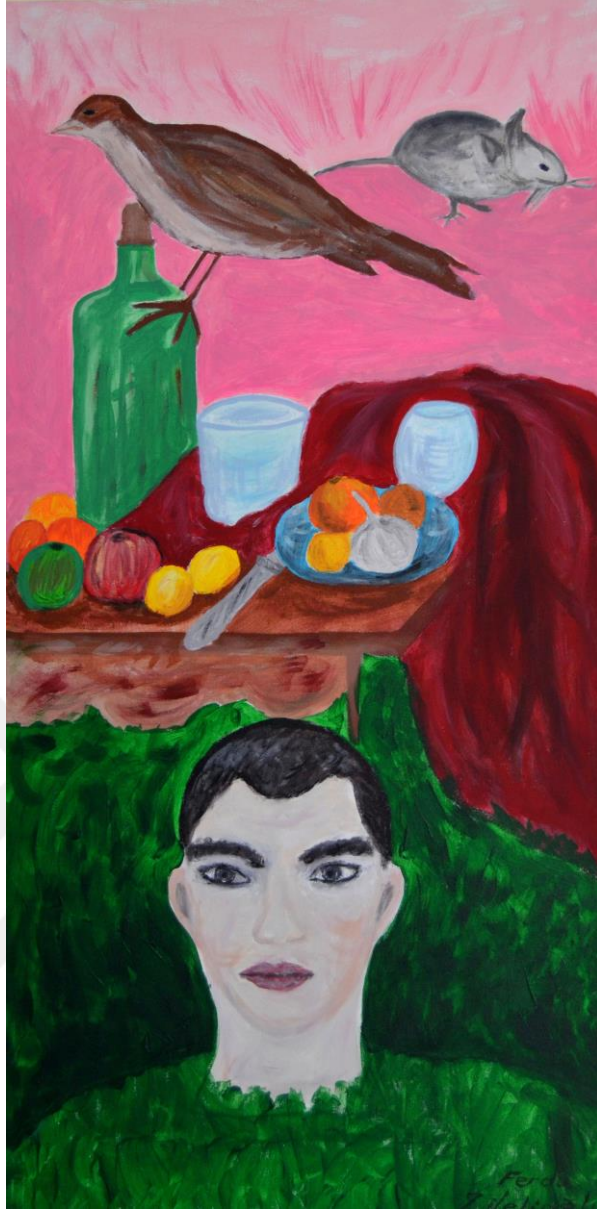


Görsel 15: Frida Kahlo, "Self Portrait With Thorn Necklace And Hummingbird", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1940, 47x61 Cm



Görsel 16: I. Kadın Resim 6, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik, 70x50cm, 2016

Resim-6, I. Kadın'ın ilk doğaçlama resmidir. İki aylık resim pratiğinden sonra ilk serbest çalışmasını yapmıştır. Resimde tutsaklık evresi ve dikenli tellerle kaplı duvarın dış dünyaya açıldığı görülmektedir. Denize giden bir yolun başında uzun pembe çiçekli elbisesiyle arkası dönük halde durmaktadır. Konu ve kompozisyon olarak etkili bir resimdir. Siyah, kahverengi, yeşil, pembe, mavi renkler kullanılmıştır. Siyah ve gri tonlar geride bırakılarak, yaşama özlemle yöneliş vardır.



Görsel 17: I. Kadın Resim 7, Doğaçlama, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100x40cm, 2016

Resim-7, I. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Sıra dışı öğeler yan yana getirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu kompozisyondaki kurgu dikkat çekmektedir. Resmin altında yeşiller içinde genç bir erkek figürü tasvir edilmiştir. Hemen üzerinde kahverengi bir masa vardır. Bu masa üzerinde tabakta meyveler, bıçak, iki farklı biçimde bardak ve bir şişe bulunmaktadır. Şişenin üzerinde kahverengi bir kuş durmaktadır. Kuşun arkasında ise ters yöne bakan bir fare vardır. Arka fon pembeye boyanmıştır. Bu resim kompozisyon üç bölünerek ölü doğa ve yaşayan canlılar birleştirilmiş ve tek kompozisyon oluşturulmuştur. Mahkûm bilinçaltı öznel dışavurumunu etkili biçimde resmetmiştir. Yeşil, pembe, mor, turuncu, kırmızı, bordo, gri, siyah renkler kullanılmıştır.



Görsel 18: I. Kadın Resim 8, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 40x80cm, 2016

Resim-8, I. Kadın'a ait üçüncü doğaçlama resimdir. Kadın kendisini bir erkekle göl kenarında otururken resmetmiştir. Sağ taraflarında gölün karşı tarafına geçilebilmesi için bir merdiven vardır. Baktıkları yerde ise bir ev ve eve giden ince uzun bir yol vardır. Resim içindeki çiftin huzurlu bir ortam içinde oldukları hissedilmektedir. Resim-7'deki pembe elbisenin aynısı bu çalışmada da görülmektedir. Bu resimde kullanılan renkler yeşil ve tonları, pembe, kahverengi, kırmızı, sarı, turuncudur.

II. Kadın

II. Kadın 50'li yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. İlk hafta oldukça zorlanmış ve resim yapamayacağına dair direnç göstermiştir. Buna karşılık II. Kadın üzerinde ikna edici motivasyon cümlelerine her gün yer verilmiştir.

Bir buçuk hafta sonra hiç zorluk çıkartmadan resim yapmaya başlamıştır. Evini özlediğini belirtmiştir. Duygusal biçimde kendisini ifade etmiş ve ev çizimleri yapmıştır.

Resim yaptığı esnada atölye içindeki diğer kadınlarla iletişimi kesmiş sadece kendisi iç dünyasıyla iletişim kurmuştur. Yapmış olduğu resimler sadece grup içinde değil gardiyanlar tarafından da dikkat çekmiş, beğeni pozitif örnek teşkil etmiştir.

O atölye deneyiminden sonra düzenli olarak derslere gelmiştir.

Akrilik boya harici farklı tekniklere karşı direnç göstermiştir. Karakalem, yağlı boya, spreyc boya ve kolaj gibi teknikleri kullanarak resim yapmamıştır. Bu yüzden kendi tercih ettiği boya türü ve renklerle baş başa bırakılmıştır. Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir.

II. Kadın'a ait toplam beş resim görseli vardır. Her bir çalışması doğaçlamadır.



Görsel 19: II. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik, 100x50cm,2016

Resim-1, II. Kadın'nın birinci doğaçlama resmidir. Kendi evini çizdiğini ifade etmiştir. Bahçe içinde pembe bir ev bulunmaktadır. Evin bacasından çıkan duman gökyüzünde çiçek olmaktadır. Resimlerinde boyaları katmanlı kullanmaktadır. Mavi, pembe, mor, yeşil, turuncu, sarı, siyah renkleri kullanmıştır.



Görsel 20: II. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik, 50x100cm, 2016

Resim-2, II. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu resimde büyüklü küçüklü birden fazla ev çizmiştir. Bacalardan çıkan dumanlar gökyüzünde çiçek olmaktadır. Turuncu, mavi, pembe, kahverengi, beyaz, sarı, yeşil renkleri kullanmıştır.



Görsel 21: II. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik, 50x100cm, 2016

Resim-3, II. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Resim-1 ve Resim-2'de olduğu gibi evin bacasından çıkan dumanlar çiçek şekline dönüşerek belirginlik kazanmaktadır. Bu resimde kompozisyon da hiç boşluk bırakılmamıştır. Resim gök ve yer olarak iki bölümden oluşmaktadır. Gökyüzünde yoğun bir hareketlilik söz konusudur. Alt bölümde ise durağan renkler hakimdir. Mavi, yeşil, sarı, kırmızı, turuncu, pembe renkleri kullanılmıştır.



Görsel 22: II. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik, 50x100cm,2 016

Resim-4,I I. Kadın'ın dördüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ise merkezde tek başına bir ev bulunmaktadır. Her iki yanında da evin boyunda pembe ağaçlar bulunmaktadır. Kullandığı renkler pembe, yeşil, beyaz, kırmızı, mavidir.



Görsel 23: II. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50x100cm, 2016
Resim-5, II. Kadın'ın beşinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmada diğer çalışmalarından farklı olarak tek bir ağaç yapmıştır. Kırmızı, beyaz, yeşil, sarı, pembe, turuncu, sarı renkleri kullanılmıştır.

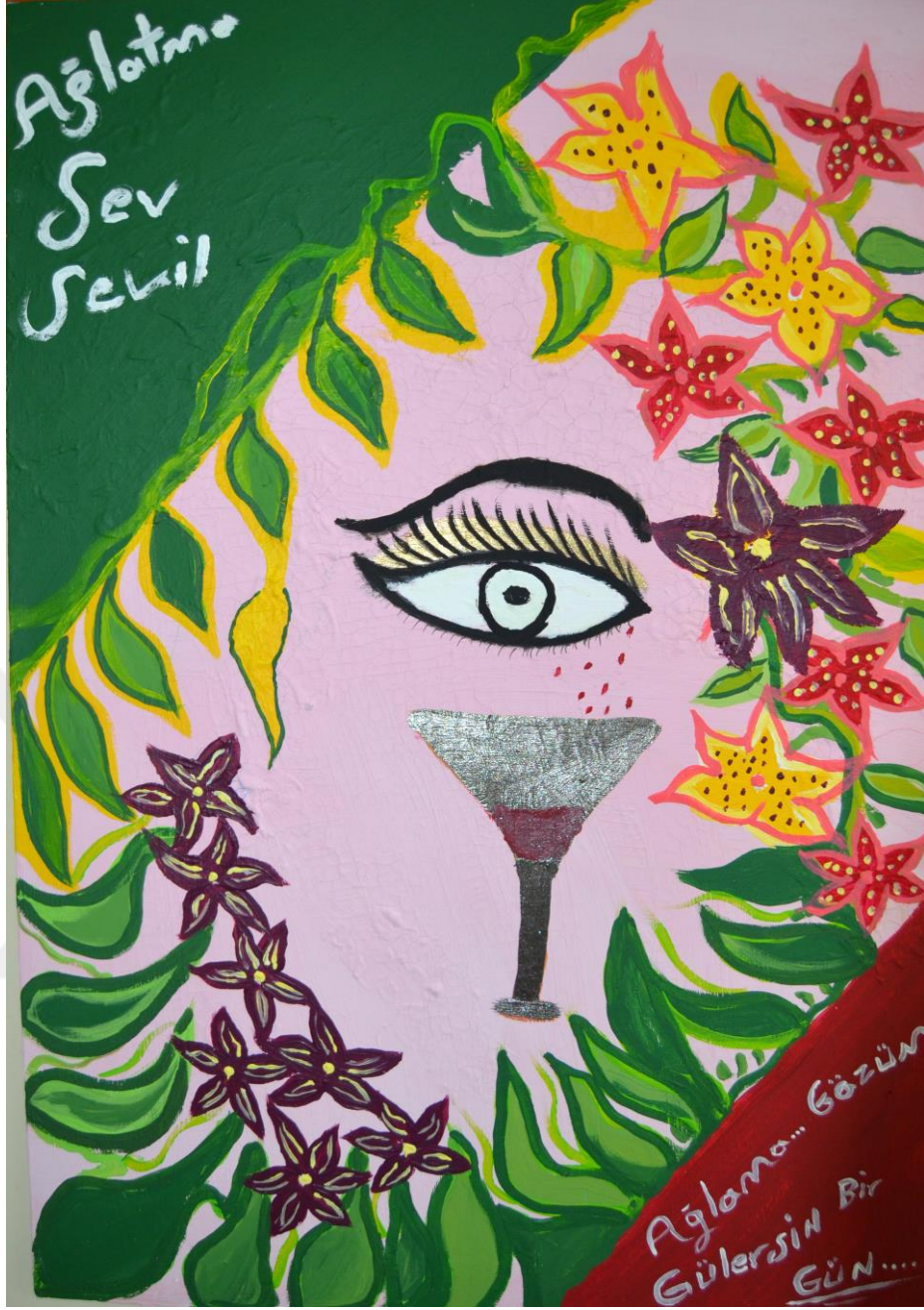
III. KADIN

III. Kadın 30'lu yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. İlk hafta atölye ortamına uyum sağlamada zorlanmıştır. Boya, fırça, tuvale karşı yabancılık çekmiştir. Resim yapamadığını ifade etmiştir. Kısa süreli direnç göstermiştir.

Kâğıtlara birkaç kez karakalem çiçek çizimleri denemiştir. Atölyedeki görselleri incelemiş ve ilk resmi için cesaret kazanmıştır. III. Kadın'ı ikna edici motivasyon cümlelerine her gün yer verilmiştir.

Resimlerine eğitimden tarafından müdahale edilmemiştir.

III. Kadın'a ait dört adet resim görseli vardır. Yapmış olduğu her bir çalışma doğaçlamadır.



Görsel 24: III. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-1, III. Kadın'ın birinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında resmin içinde yazıyı kullanmıştır. Resmin orta yerinde bir göz ve hemen altında da bir kadeh durmaktadır. Gözyaşları kırmızı noktalar halin de kadehin içine akmaktadır. Tuvalede sağ alt köşeyi ve sol üst köşeyi üç gen şeklinde iki farklı renkle ayırmıştır. Sol üst köşeyi yeşile boyamış, sağ tarafı da kırmızıya boyamıştır. Boyadığı düz alanlara yazılar yazmıştır. Göz simgesini orta merkeze alarak etrafına çiçek, yapraklar ve sarmaşık çizmiştir. Yeşil, kırmızı, beyaz, siyah, mor, pembe, sarı renkleri kullanmıştır.



Görsel 25: III. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x50cm, 2016

Resim-2, III. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında siyah fon üzerine iki beyaz kuş çizmiştir. Kuşların ayaklarında zincirler vardır. Bu zincirler birbirlerine uzanan çiçeklerin dallarına bağlıdır. Çiçeklerin gövdesi iki kuşun ortasına uzanarak kırmızı bir kalp oluşturmaktadır. Resim mahkûmun özgürlük tasviri olarak tanımlanmaktadır. Beyaz, kırmızı, siyah renkleri kullanılmıştır.



Görsel 26: III. Kadın Resim 3, Doğağlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016

Resim-3, III. Kadın'ın üçüncü doğağlama resmidir. Bu çalışmasında arka fonu kırmızı ve pembe renkleri kullanarak ikiye bölünmüştür. Biri büyük biri küçük iki farklı vazo çizilmiştir. Her iki vazoda da çiçekler birbirinden farklıdır. Kırmızı, pembe, beyaz, sarı, mavi, mor, yeşil renkleri kullanılmıştır.



Görsel 27: III. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akriplik Boya, 120x50cm, 2016

Resim-4, III. Kadın'ın dördüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ise bir mekân kurmuştur ve vazo içindeki çiçekleri masa üzerinde mekâna yerleştirmiştir. Mavi, yeşil, beyaz, kahverengi ve sarı renklerini kullanmıştır.

IV. KADIN

IV Kadın 35’li yaşlardadır. Cezaevinde birçok kez resim kursuna katılmış olduğunu belirtmiştir. Resme dair temel bilgilere daha önce sahip olmuştur. Atölye içinde insanlarla uyum içinde olmuştur. Konuşkan, dışa dönük bir yapıya sahiptir. Kitapları incelemiştir. Ressamlar hakkında sürekli sorular sormuştur. Resme karşı ilgili olmuş ve derslere düzenli olarak katılmıştır.

Renklerin birbiri içindeki geçişlerinde her zaman zorlanmıştır. Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. IV. Kadın’a ait 3 adet resim görseli vardır.





Görsel 28: IV. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik, 70x50cm, 2016

Resim-1, IV. Kadın'ın ilk doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında çiçekler tuval dışına çıkacakmış gibi resmetmiştir. Hemen arkasında ieğın bir mekânda olduğunu belirten bir sınır vardır. Mavi, mor, yeşil, sarı, turuncu, kırmızı, bordo, beyaz renkleri kullanılmıştır.



Görsel 29: IV. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik, 100x70cm, 2016

Resim-2, IV. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. İkinci resimde; koyu mavi fon üzerine çiçek betimlemeleri vardır. Çiçekler mavi fon üzerinde uçuyormuş hissini yaratmaktadır. Tuvalin sağ tarafında kurdele ile bağlı çiçekler belirgin renklerle bir arada durmaktadır. Orta alanda birbirini takip eden şablon şeklinde kesitlerle gösterilen çiçek motifleri vardır. Hemen sonrasında sol alt köşede iki farklı buket halinde çiçekler çizilmiştir. Bu çiçeklerin arasında tüyler uçuşmaktadır. Bu resimde sevdiği öğeleri bir arada resmetmiştir. Mor, pembe, mavi, beyaz, sarı, kırmızı, yeşil renkleri kullanılmıştır.



Görsel 30: IV. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm,2016

Resim-3, IV. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Son çalışmasının da deneysel çalışmıştır. Sprey boya, yağlı boya, akrilik boyayı bir arada kullanmıştır. Bir önceki resimlerinden farklı bir denemede bulunarak renk geçişlerini anlamak ve atmosfer hissi yaratmak istemiştir. Sarı, turuncu, kırmızı, beyaz, mor, yeşil, lacivert renklerini kullanmıştır.

V. Kadın

V. Kadın 30'lu yaşlardadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. Resim derslerinin bir kuruna katılabildiğini. Çalışmak zorunda olduğunu belirterek tekstil atölyesine katılmıştır.

Bu kadın atölye içinde grup arkadaşlarına ve resim malzemelerine karşı ilgili olmuştur. Derslere düzenli katılmıştır. Deneysel çalışmaktan hoşlanmıştır. Resim kitaplarını incelemekten keyif almıştır. Resim yaparken motivasyonu yüksek olmuştur.

Resimlerine eğitimci tarafından müdahale edilmiştir. V. Kadın'a ait üç adet resim görseli vardır.



Görsel 31: V. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Kolaj, 50x70cm, 2016

Resim-1, V. Kadın'ın ilk doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında kolaj tekniğiyle resim yapmıştır. Bu portreyi yüzeye kendisi çizmiştir. Gazete kâğıtlarını keserek kadın portresini ortaya çıkartmıştır. Portrenin yanağındaki kırmızılığa boya ile müdahale etmiştir. Bu çalışmadaki kullandığı malzemeler kâğıt, gazete, boya, yapıştırıcı olmuştur. Tercih edilen renkler kırmızı, siyah, gri, mavi, pembe, mor, bordodur.



Görsel 32: V. Kadın Resim 2, Kâğıt Üzeri Karışık Teknik, 70x50cm, 2016

Resim-2, V. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasın da kolaj tekniğinden faydalanarak kadın portresi yapılmıştır. Kompozisyon kurgusu için fotoğraflardan faydalanmıştır. Portrenin yüzünde ve arka fonda boya müdahalesi vardır. Siyah ve kırmızı renk ağırlıklı gazete kağıtları kullanılmıştır. Resim-1'deki kolaj çalışması ile konu itibariyle benzerlik içermektedir. Her iki resimde de kadın portresi yapılmıştır. Çalışmadaki renkler, kırmızı, siyah, yeşil, mavi, gridir.



Görsel 33: V. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x70cm, 2016

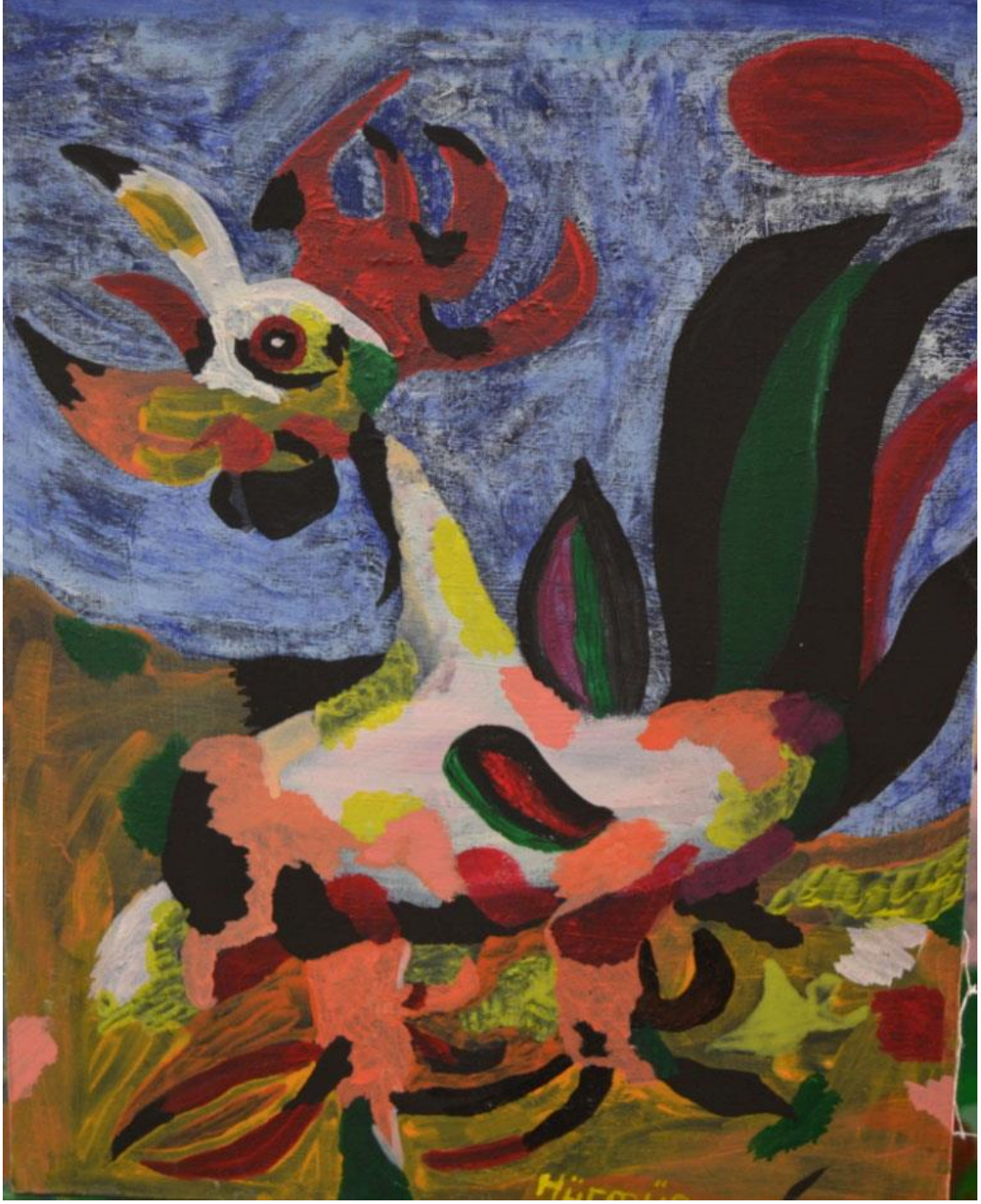
Resim-3, V. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasını fotoğraftan yola çıkarak yapmıştır. Tuvali ikiye bölerek kullanmıştır. Gökyüzünde belirgin fırça darbelerini kullanarak atmosfer yaratmıştır. Kullandığı renkler beyaz, gri, mor, yeşil, mavi, sarı, turuncu, pembe olmuştur.

VI. KADIN

VI. Kadın 50'li yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. Resim derslerinin ilk kuruna katılmış ve sağlık problemlerinden kaynaklı devam edememiştir. Bir kulağı duymamaktadır ve görme problemi vardır. İçe kapanık bir kadındır ve grupla fazla iletişimi olmamıştır. Resim yapmaya karşı ilk hafta direnç göstermiştir.

V. Kadın'a bir hafta boyunca resmin ne olduğu, nasıl yapıldığı, malzemelerin nasıl kullanılacağı anlatılmıştır. Duyma ve görme organlarında var olan problemten kaynaklı onunla daha fazla ilgilenilmiştir. Bir hafta sonra resim atölyesindeki ortam hoşuna gitmiştir. Resim kitaplarını ve fotoğrafları incelemeye başlamış ve bu incelemeden keyif almıştır. Bir süre sonra kara kalem deneme çizimleri yapmaya başlamıştır. Çizimleri grup içinde beğeni kazanmıştır.

Derslere düzenli olarak gelmiştir. Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. VI. Kadın'a ait iki adet resim görseli vardır.



Görsel 34: VI. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 60x80cm, 2016

Resim-1, VI. Kadın'ın birinci doğaçlama çalışmasıdır. Bu çalışmasında hayalindeki horozu çizmiştir. Kullandığı renkler sarı, kırmızı, turuncu, pembe, mor, mavi, yeşil, siyah olmuştur.



Görsel 35: VI. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x35cm, 2016

Resim-2, VI. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında bir papağan çizmiştir ve bu papağanı karikatürize biçimde tasvir etmiştir. Papağanın kafasından çıkan baloncuk içinde “Merhaba Özgürlük” yazmaktadır. Bu çalışmada kullanılan renkler sarı, yeşil, kahverengi, kırmızı, beyaz, siyah olmuştur.

VII. KADIN

VII. Kadın 40'lı yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. Kursun ilk kuruna düzenli olarak katılmıştır. Atölyedeki ilk haftasında resim yapmayı bilmediğini belirtmiş ve öğrenmek için istekli olmuştur. Grup içi iletişimde de hiç sorun yaşamamıştır. Resim kitaplarını incelemiş hoşuna giden resimler hakkında sorular sormuştur. Çocukluğunun geçtiği mahalleyi çizdiğini ifade etmiştir.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. VII. Kadın'a ait iki adet resim görseli vardır.



Görsel 36: VII. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x100cm, 2015

Resim-1, VII. Kadın'ın ilk doğaçlama resmidir. Akrilik boya ve asetat kalemi bir arada kullanarak çalışmasını gerçekleştirmiştir. Mavi, yeşil, kahverengi, sarı, kırmızı, turuncu, beyaz, siyah renkleri kullanılmıştır.



Görsel 37: VII. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x100cm, 2015

Resim-2, VII. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu alışması Resim-1'in devamı niteliğindedir. Mavi, yeşil, mor, sarı, bordo, kırmızı, turuncu, pembe, siyah renkleri kullanılmıştır.

5.6. Yabancı Vatandaş Olan Adli Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resimleri

I. KADIN

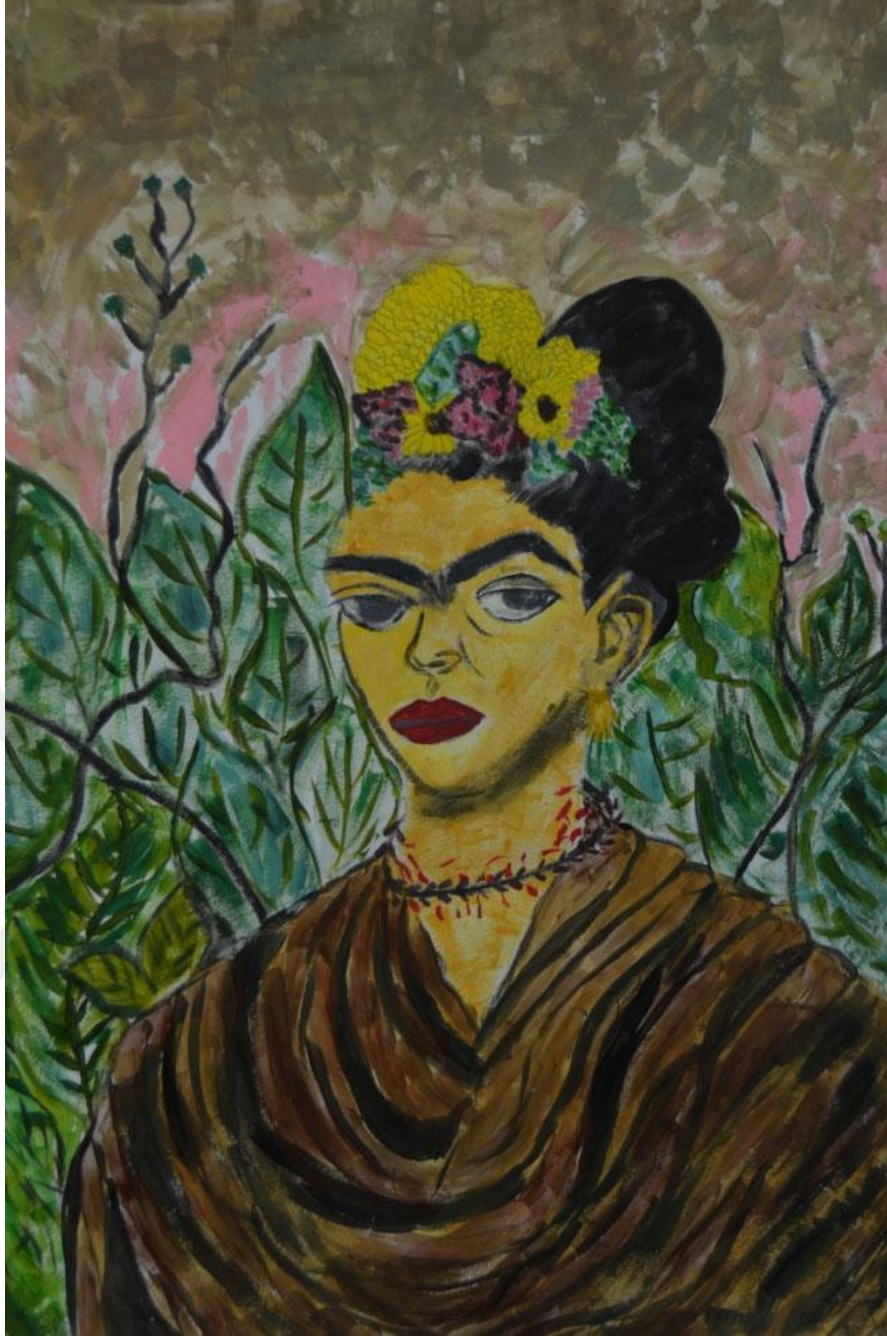
I. Kadın 60'lı yaşlarındadır. Daha önce resim kurslarına katılmıştır. Türkçe ve İngilizce bilmeyip sadece kendi dili olan İspanyolcayı konuşabilmektedir. Sekiz ay boyunca resim derslerine düzenli katılmıştır. Grup içi iletişim ve uyumu çok iyi olmuştur. Her zaman gruba İspanyolca şarkılar söylemiştir.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. I. Kadın'a ait yedi adet resim görseli vardır. Bu yedi resimden bir tanesi sanatçıların eserlerinden doğaçlamadır.



Görsel 38: I. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x100cm, 2015

Resim-1, I. Kadın'ın ilk doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında çiçeğin ortasına gözler ekleyerek insana dönüştürmüştür. Mor, beyaz, pembe, yeşil, sarı, turuncu renkleri kullanılmıştır.



Görsel 39: I. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015

Resim-2, I. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu alışmasında Frida Kahlo'nun oto portre eserinden esinlenerek yapmıştır. Yeşil, siyah, beyaz, sarı, kahverengi, pembe, kırmızı renkleri kullanmıştır. Resmin orijinal görseli altta verilmiştir.



Görsel 40: I. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015

Resim-3, I. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında vazo içindeki çiçekleri soyutlamıştır. Sarı, kırmızı, turuncu, pembe, mor, mavi, yeşil, beyaz renkleri kullanılmıştır.



Görsel 41:I. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm,2016

Resim-4, I. Kadın'ın dördüncü doğaçlama resmidir. Resim-3'te olduğu gibi bu çalışmasında da Frida Kahlo portrelerinden yola çıkarak kendine özgü bir portre çizmiştir. Sarı, kırmızı, turuncu, pembe, mor, mavi, yeşil, kahverengi, beyaz renklerini kullanılmıştır.



Görsel 42: I. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm, 2016

Resim-5, I. Kadın'ın beşinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında çiçeklerden oluşan bir portre yapmıştır. Bordo, yeşil, beyaz, mavi, kırmızı, sarı, pembe, kırmızı, turuncu renkleri kullanılmıştır.



Görsel 43: I. Kadın Resim 6, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x50cm,2016

Resim-6, I. Kadın'ın altıncı doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında birbirinden farklı formdaki çiçekleri yapmıştır. Yeşil, mavi, beyaz, kırmızı, pembe, sarı renkleri kullanılmıştır.



Görsel 44: I. Kadın Resim 7, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-7, I. Kadın'ın yedinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında çiçekler biçim değiştirmiş ve yapraklar belirginlik kazanmıştır. Yeşil, mavi, sarı, kırmızı, beyaz, pembe renkleri kullanmıştır.

II. KADIN

II. Kadın 20'li yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. Kendi dili haricince Türkçe ve İngilizce konuşabilmektedir. Türkçe ve İngilizceyi cezaevinde öğrenmiş olduğunu belirtmiştir.

Duvara asılı olan büyük kâğıtlara resim yapması söylenmiştir. Duvarda asılı olan 100x200cm kâğıtlara akrilik boylarla doğaçlama çizim yapmıştır. Çok etkileyici bir resim ortaya çıkartmıştır. Tüm grup yapmış olduğu resimden etkilenmiştir. Eğitimci II. Kadın'a yetenekli olduğunu ifade etmiştir. Bu ifadeye karşılık II. Kadın mutlu olmuştur. Bir sonraki gün derse gelişi bir önceki güne göre büyük bir farklılık göstermiştir. En iyi, en temiz kıyafetini giymiş ve güzel bir makyaj yapıp derse gelmiştir.

Eğitmen II. Kadın'ın üzerinde ayrıca yoğunlaşmıştır. Resmin tüm teknik kurallarını öğretmiştir. Cezaevi eğitim birimine dilekçe yazarak II. Kadın'ın diğer eğitim kurlarına dâhil edilmesi için izin istenmiştir. Kurul kararından çıkan izinle II. Kadın sekiz ay boyunca resim derslerine katılmıştır.

Sekiz ay boyunca atölyedeki kitapları okumuş, resimleri incelemiş, merak ettiği soruları sormuş ve birçok deneme çizimleri yapmıştır. Resimlerine eğitimci tarafından ara sıra müdahale edilmiştir. II. Kadın'a ait altı resim görseli vardır. Altı resimden iki çalışması reproduksiyondur.

Resim-3, ilk reproduksiyonu ile Botticelli'nin, "Venüs'ün Doğuşu" adlı eserinden bir kesiti resmetmiştir.

Resim-5, ikinci reproduksiyonu ise Mark Kostabi'nin (1960) "Deplinish" ait eserini resmetmiştir.



Görsel 45: II. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 35x50cm, 2015

Resim-1, II. Kadın'ın ilk doğaçlama resmi. Bu çalışmasında yeni evlenen çifti çizmiştir. Mavi, yeşil, mor, kırmızı, sarı, turuncu, pembe, siyah, beyaz renkleri kullanılmıştır.



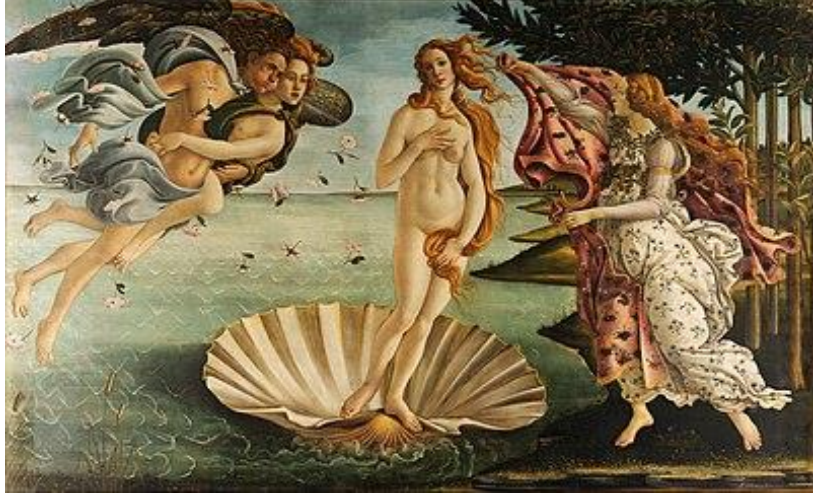
Görsel 46: II. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x100cm, 2015

Resim-2, II. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında birbirlerine aşık iki kadını hamakta sallanırken çizmiştir. Asetat kalem ve akrilik boya bir arada kullanılmıştır. Turuncu, kırmızı, sarı mor, mavi, yeşil, pembe, siyah, beyaz renkleri kullanılmıştır. Resmin genelinde kırmızı renk hakimdir.



Görsel 47: II. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Botticelli “Venüs’ün Doğuşu” (Kesit), Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm, 2015

Resim-3, II. Kadın’ın üçüncü doğaçlama çalışması Botticelli’nin “Venüs’ün Doğuşu” resminden esinlenerek gerçekleştirmiştir. Botticelli’nin eserinin görseli alt kısımda verilmiştir. Bu çalışmada resmin orijinal renklerine bağlı kalınmamıştır. Resimde kendi yorumuna daha fazla yer verilmiştir.



Görsel 48: Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”



Görsel 49: II. Kadın Resim 4, Fotoğraftan Kopya, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x100cm, 2016

Resim-4, II. Kadın'ın dördüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasını fotoğraflardan yola çıkarak yapmıştır. Resmin büyük bölümünde mavi ve tonları hakimdir. Sarı, yeşil, turuncu ve kırmızı kullanılmıştır.



Görsel 50: II. Kadın Resim 5, Reprodüksiyon, Mark Kostabi (1960) Deplenish, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-5, II. Kadın'ın beşinci çalışması Mark Kostabi'nin (1960) Deplenish eserinin aslına bağlı kalınarak resmedilmeye çalışılmıştır. Her iki resimde de kompozisyon öğeleri bütünlük içindedir. Eserin orijinal görseli altta verilmiştir. Resmin genelinde lacivert ve tonları hâkimdir. Resimde mavi, turuncu, sarı, mor, beyaz, siyah kullanılmıştır.



Görsel 51: Mark Kostabi, Deplenish, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x80cm, 2008



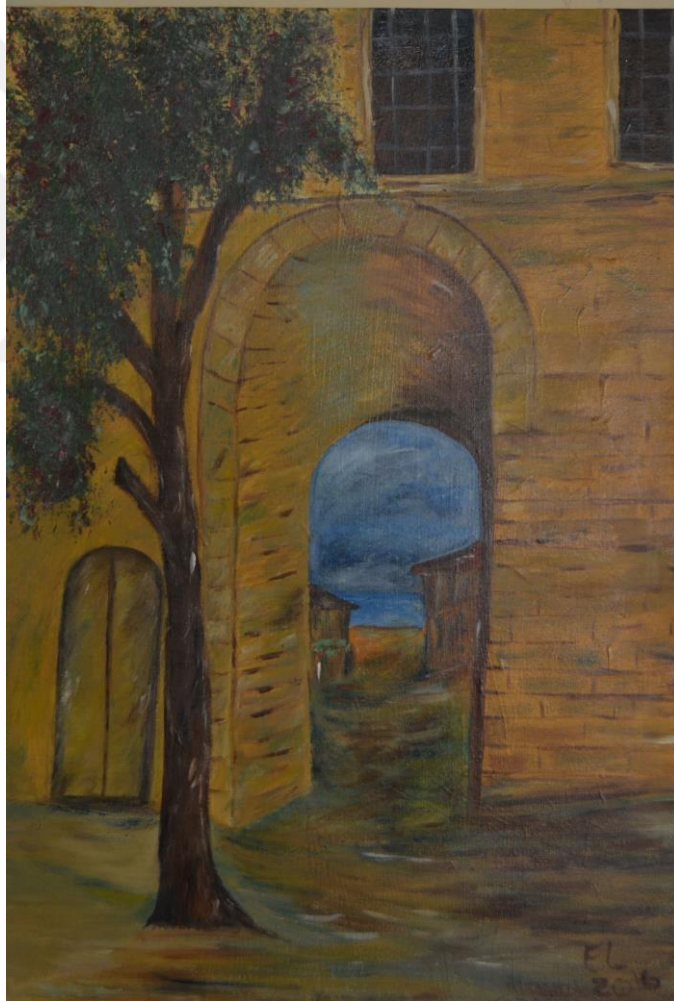
Görsel 52: II. Kadın Resim 6, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm, 2016

Resim-6, II. Kadın'ın altıncı doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında kendisini ressam olarak hayal etmiştir. Hayali atölyesini bu şekilde tasvir etmiştir. Pembe, mor, sarı, turuncu, yeşil, kahverengi, mavi renkleri kullanılmıştır.

III. KADIN

III. Kadın 60'lı yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. Sekiz ay boyunca düzenli olarak resim derslerine gelmiştir. Atölyedeki kitapları ve örnek görselleri düzenli olarak incelemiştir. Gruba fazla dâhil olmadan, sessizce resim yapmıştır. Onun en belirgin özelliği sürekli görselleri inceleyip sonrasında da reproduksiyon yapmak yerine her bir görselden bir parça alarak düşüncelerinde bir kompozisyon yaratması olmuştur. Resim atölyesinde olmak onu mutlu etmiştir. Resim yapmanın ona çok iyi geldiğini her zaman ifade etmiştir.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. III. Kadın'a ait beş adet resim görseli vardır.



Görsel 53: III. Kadın Resim 1, Doğaçalama, Tuval Üzeri Akrilik, 70x50cm, 2015

Resim-1, III. Kadın'ın ilk doğaçalama resmidir. Bu çalışmasında tarihi bir mekânın avlusu çizilmiştir. Resmin genelinde kahverengi ve tonları hâkimdir. Yeşil, siyah, turuncu renkleri kullanılmıştır.



Görsel 54: III. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x100cm, 2015

Resim-2, III. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Fotoğraflardan yola çıkarak gerçekleştirmiş olduğu bu çalışmasında göl kıyısı çizilmiştir. Soldaki ağacın pembe çiçekli olması bu mevsimin ilkbahar olduğu hissini vermektedir. Doğa berrak ve huzurludur. Yeşil, mavi, siyah, kahverengi, pembe, beyaz renkleri kullanılmıştır.



Görsel 55: III. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x50cm, 2016

Resim-3, III. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında renk geçişleri ve fırça darbeleriyle yapmış olduğu soyutlama atmosfer hissini vermektedir. Resmin genelinde mavi ve tonları hâkimdir. Kırmızı, beyaz, siyah renkleri de kullanılmıştır.



Görsel 56: III. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 35x50cm, 2016

Resim-4, III. Kadın'ın dördüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında gelincik çiçeği çizilmiştir. Mor, mavi, yeşil, beyaz, kırmızı, siyah renkleri kullanılmıştır.



Görsel 57: III. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 40x80cm, 2016

Resim-5, III. Kadın'ın beşinci doğaçlama resmidir. Fotoğraflardan yola çıkarak gerçekleştirmiş olduğu bu çalışmasında natürmort yapmıştır. Turuncu, kırmızı, hardal sarısı, beyaz, siyah, yeşil renkleri kullanılmıştır.

IV. KADIN

IV. Kadın 20'li yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. Türkçe ve İngilizce konuşabilmektedir. Resim kursunun sadece bir kuruna devam etmiştir. Kursu bırakma nedeni ise ekonomik nedenlerden kaynaklı tekstil bölümünde işe başlaması olmuştur. İçedönük bir yapıya sahip olmuştur. Grup içinde çok az kişiyle iletişime geçmiştir. Sadece ona soru sorulduğunda konuşmuş ve çok az gülmüştür. Grup içinde az konuşuyor olmasına rağmen kendisinden yardım istenildiğinde hiç hayır dememiştir. Öğitmenle de konuşurken çekimser davranmıştır. Yapmış olduğu resim grup içinde çok beğenilmiştir. Bu beğeni onu çok şaşırtmış ve motivasyonunu arttırmıştır.

Resimlerine eğitimci tarafından müdahale edilmemiştir. I. Kadın'a ait bir adet resim görseli vardır.



Görsel 58: IV. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 100x70cm, 2016

Resim-1, IV. Kadın'ın ilk doğaçlama resmidir. Bu çalışmasını fotoğraflardan faydalanarak bir kompozisyon yapmıştır. Kendi özgürlüğünü ifade etmektedir. Kullandığı renkler mavi, beyaz, kahverengi, turuncu, sarı, gridir.

V. KADIN

V. Kadın 20'li yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. Türkçe hiç bilmemektedir. Rusça ve İngilizce konuşabilmektedir. Resim kursunun bir kuruna dâhil olmuştur. Resim yapmaya meraklı olmuştur. Kitapları incelemiş ve sorular sormuştur.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. V. Kadın'a ait 1 adet resim görseli vardır.



Görsel 59: V. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-1, V. Kadın'ın birinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmayı mavi ve turuncu rengin tonlarıyla yapmıştır. Bu çalışmasında beraberliği, özlemi ve ayrılığı vurgulamaktadır.

5.7. Türk Vatandaşı Olan Siyasi Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resimleri

Kursun ilk başladığı zamanlarda siyasi grup resim yapmaya tepki göstermiştir. Bu tepkileri birkaç hafta sürmüştür. Bir ideolojiden dolayı cezaevinde bulduklarını ve bu doğrultuda grup disiplinlerinin ve kurallarının olduğunu ifade etmişlerdir. Resim atölyesine gelme nedenleri olarak cezaevi yasaları içinde sahip oldukları hak olduğu ve bunu değerlendirdiklerini ifade etmişlerdir. Eğitimcinin, kendisinin ve resim yapmanın onların ideolojilerine hiçbir zarar vermeyeceğini anlatması biraz zaman almıştır. Bir insanın neden resim yaptığı ve neden yapması gerektiği hakkında uzun sohbetler edilmiştir. Sohbetlerde oluşan sıcaklık bir müddet sonra buzları eritmiş, eğitime ısınmış ve resim yapmayı denemeye başlamışlardır. Bir aylık zaman dilimi her iki taraf için de inişli çıkışlı olmuştur. Her biriyle tek tek ilgilenilmiş ve resmin temel öğeleri öğretilmiştir. Eğitmeni ve resim dersini kendileri için tehdit olarak algılamayı bıraktıkları an resme olan ilgileri artmıştır. Bu süreçten sonra resim yapmak onlar için keyifli bir hal almıştır. Atölyedeki birçok materyalden faydalanarak düşledikleri şeyleri aktarabilmişlerdir. Diğer gruplara oranla farklı materyalleri bir arada kullanarak resimler ortaya çıkartan, bu grup olmuştur. Son aylarda kantinden getirilen kartonları kesip küp halinde tuvale yapıştırmışlar ve mozaik görüntüsü oluşturarak ilginç resimler ortaya çıkartmışlardır. Gruplaşıp iş bölümünde bulunarak yapmış oldukları her resimde keyifli bir üretim gerçekleştirmişlerdir. Duvar boyalarından en çok faydalanan bu grup olmuştur. Bol bol kullanabilmişler ve duvarlardaki yüzeyleri istedikleri gibi şekillendirmişlerdir.

Önce kadınların yapmış oldukları resimlerin görselleri numaralandırılarak sunulmuştur. Sonrasında da grup halinde karışık teknikle yapmış oldukları resimlerin görselleri sunulmuştur.

5.7.1. Siyasi Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Bireysel Çalışmaları

I. KADIN

I. Kadın 30'lu yaşlarındadır. Daha önce resim derslerine katılmış olduğunu belirtmiştir. Çok titiz ve uzun sürelerle yayarak resimler yapmıştır. Bu resimlerine benzer biçimde birçok çalışma yapmıştır. Kâğıtlar ve kartonlarla oynamaktan keyif almıştır. Çizmeyi en sevdiği şey kadın portreleri olmuştur. Eğitimci ona "Neden portre çiziyorsun?" diye sorduğunda kendi içimdeki parçaları çizdiğini ifade etmiştir.

Resimlerine eğitimci tarafından müdahale edilmemiştir. I. Kadın'a ait iki adet resim görseli vardır.





Görsel 60: I. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x60cm, 2016

Resim-1, I. Kadın'ın birinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında kartonları kesip ikinci bir yüzey hazırlamıştır. Her bir kartonu ve tuvali aynı renklere boyayarak kadın portreleri çizmiştir. Her bir çiziminde portreler hüzünlü ifadelere sahiptir. Bazı karelerde portrelerde iki renk kullanılmıştır. Bazı karelerde ise tek renk kullanarak çizilmiştir. Siyah, kahverengi, mor, mavi, turkuaz, yeşil, sarı, turuncu, beyaz, pembe renkleri tercih edilmiştir.



Görsel 61: I. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50x80cm, 2016

Resim-2, I. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ise tuvali yatay kullanmış ve portreleri yan yana dizerek kompozisyon oluşturmuştur. Toplam on farklı kadın portresi çizilmiştir. Her bir kadın portresinde hüzün belirgindir. Siyah, kahverengi, mor, mavi, turkuaz, yeşil, sarı, turuncu, beyaz, pembe renkleri kullanılmıştır.

II. KADIN

II. Kadın 30'lu yaşlarındadır. Daha öncesinde resim yapmış olduğunu belirtmiştir. Dönemin yarısında grup içinden birisiyle yer değiştirerek derse dâhil olmuştur. Dışa dönük bir yapıya sahip olduğu için grup içinde neşeli ve çalışkan olmuştur. Cezaevinde olmasına rağmen kendisini motive etmeye çalışmış ve her hafta derse bakımlı gelmiştir. Cezaevine girmeden önce resim kursu deneyimi olmuştur.

Atölye içinde deneysel çalışmalardan yola çıkarak kağıtlara birçok resim çizmiştir. Her zaman doğaçlama çalışmıştır. Atölyedeki görsellerden faydalanmamıştır.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. II. Kadın'a ait üç adet resim görseli vardır.





Görsel 62: II. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 40x40cm, 2016

Resim-1, II. Kadın'ın birinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ağlayan bir palyaço yapmıştır. Geniş ve rahat fırça darbeleri kullanılmıştır. Siyah, kırmızı, mavi renklerini belirgin olarak birbiriyle kaynaştırmadan kullanılmıştır. Arka fonda uçan kuşlar belirginlik kazanmıştır. Siyah, mavi, kırmızı, gri renkleri kullanılmıştır.



Görsel 63: II. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x35cm, 2016

Resim-2, II. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında siyah beyaz tonlarda doğa tasviri yapmıştır. Sağ köşede otların içinden kuru bir ağaç yukarı doğru uzanmaktadır. Ağacın dalında iki küçük kuş görülmektedir. Ağacın hemen arkasında güneş ve güneşi kapatmaya hazırlanan bulutlar belirmektedir. Siyah, gri, beyaz renkleri kullanılmıştır.



Görsel 64: II. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-3, II. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ise renkli kıvrımlı çizgiler arasında portre yapılmıştır. Portrenin cinsiyeti belirgin değildir. Renkli kablolar iletişim ağı gibi algılanmaktadır. Mavi, yeşil, mor, sarı, turuncu, kırmızı, beyaz renkleri kullanılmıştır.

III. KADIN

III. Kadın ise 20'li yaşlarındadır. Daha önce resim derslerine katılmış olduğunu belirtmiştir. O, süreç içinde resim yapmamış ve resme karşıda önyargılı konuşmalar gerçekleştirmiştir. III. Kadın'ın resim yapmaya dair ön yargısının kırılması zaman almıştır. Grup kendi içinde resim yapmaya karar verdikten sonra III. Kadın'da resim yapmaya başlamıştır. Grubun derse karşı almış olduğu ortak kararları kendilerini özgür hissetmelerini sağlamıştır. III. Kadın kısa süre içerisinde atölye içinde en çok resim yapan kişilerden birisi olmuştur. Atölye içindeki görsellerden faydalanmış, renkleri daha iyi anlayabilmek için kâğıtlara birçok deneysel çalışmalar yapmıştır. Yapmış olduğu resimler tüm grupta pozitif etki yaratmıştır. Grup arkadaşları tarafından beğeni kazanan çalışmaları genç kadının davranışlarına olumlu yansımıştır. Derslerde neşeli olmuş ve sürekli türkü söyleyerek resim yapmıştır.

Resimlerine eğitimci tarafından müdahale edilmemiştir. III. Kadın'a ait sekiz adet resim görseli vardır.



Görsel 65: III. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 50x70cm, 2015

Resim-1, III. Kadın'ın ilk doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında iki farklı renkte, iki farklı portre ters düz şekilde tuvale yerleştirilmiştir. Sağ taraftaki yeşil portre ağlamaktadır ve gözlerindeki mavi renkteki yaşlar kırmızı portrenin üzerinden geçerek soldaki küçük gri boşluk üzerinde toplanmıştır. Zıt renkler bir arada kullanılmıştır. Kompozisyon açısından başarılı bir resimdir. Kırmızı, pembe, mavi, yeşil, siyah, beyaz renkleri kullanılmıştır.



Görsel 66: III. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015

Resim-2, III. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ise; spreya ve akrilik boyaları bir arada kullanarak sevimli bir varlık çizmiştir. Bu varlığın kendi dileklerini gerçekleştireceğini ifade etmiştir. Aynı zamanda doğurganlığı temsil eden bir kadın olarak da okunabilmesi mümkündür. Pembe, mor, beyaz renkleri kullanılmıştır.



Görsel 67: III. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015

Resim-3, III. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ise, Resim-1'de olduğu gibi ters yönlü portreler bir arada kullanılarak bir tohum betimlemesi yapılmıştır. Portreler tuvalin orta alanında bulunmaktadır. Bu portreleri orta merkezde kavrayacak şekilde sol üst köşeden başlar ve sağ alt köşeye kadar iner. Portreler yeşil yapraklar arasında kalmaktadır. Kahverengi ve yeşil tonları kullanılmıştır.



Görsel 68: III. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akriik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-4, III. Kadın'ın dördüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ise Resim-2'deki gibi mutlu bir figür çizilmiştir. Bu figür bir çocuk olarak algılanabilmektedir. Etrafında büyüklü küçüklü mavi yuvarlak formlar uçuşmaktadır. Mavi ve turuncunun tonları kullanılmıştır.



Görsel 69: III. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x100cm, 2016
Resim-5, III. Kadın'ın beşinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmada ise, koyu bir fon üzerine bantlar yapıştırarak bir portre oluşturulmuştur. Oluşturduğu portrenin üzerine renkli spreylere boyaları sıkılmıştır. Bu deneysel çalışmasında şoka girmiş etkileyici bir kadın portresi ortaya çıkmıştır. Koyu kahve, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, pembe, beyaz renkleri kullanılmıştır.

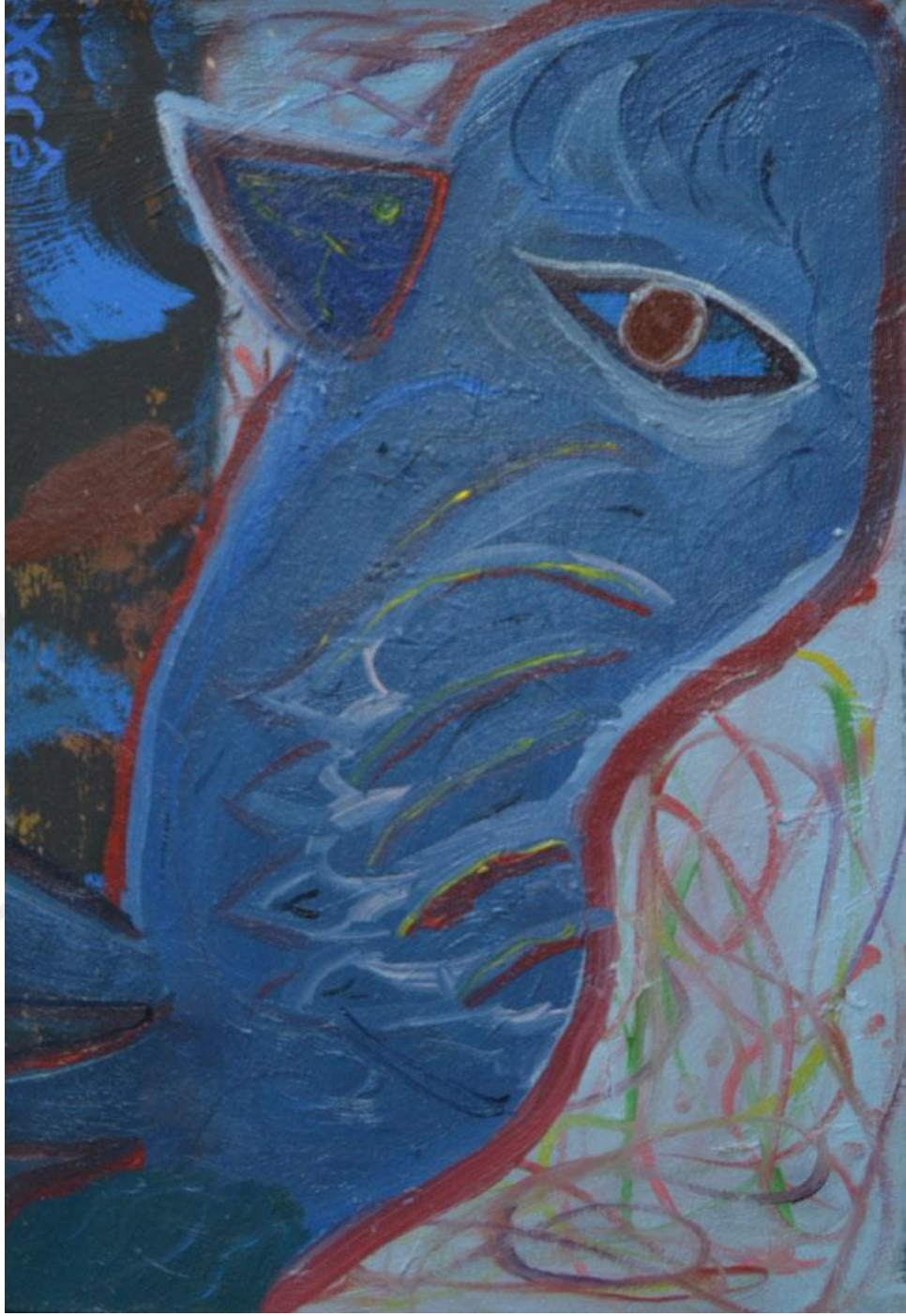


Görsel 70: III. Kadın Resim 6, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2016

Resim-6, III. Kadın'ın altıncı doğaçlama resmidir. Bu çalışmada ise, siyah ve kırmızı renkleri keskin biçimde kullanılarak ağlayan kadın portresi yapılmıştır. Portrenin ifadesinde, umutsuzluk ve yas içinde olduğu görülmektedir.



Görsel 71: III. Kadın Resim 7, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016
Resim-7, III. Kadın'ın yedinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında boyaları akıtarak atmosfer etkisi oluşturmuştur. Siyah, beyaz, mavi, mor, yeşil, kırmızı, turuncu renkleri kullanılmıştır.



Görsel 72: III Kadın Resim 8, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-8, III. Kadın'ın sekizinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında ise, yine kendisine özgü bir betimlemeyle karşılaşılmaktadır. Figür yarı hayvan yarı insan görünümünde mitolojik bir anlatıma sahiptir. Lacivert, bordo, pembe, sarı, yeşil, kahverengi, siyah, renkleri kullanılmıştır.

IV. KADIN

IV. Kadın 30'lu yaşlarındadır. Sekiz ay boyunca her pazartesi resim derslerine düzenli olarak katılmıştır. Ders içindeki motivasyonu yüksek olmuştur. Atölye içindeki örnek görselleri incelemiş ve sorular sormuştur. Çalışmalarında portreye ağırlık vermiştir.

Resimlerine eğitimden tarafından müdahale edilmemiştir. VI. Kadın'a ait beş adet resim görseli vardır.



Görsel 73: IV. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015

Resim-1, IV. Kadın'ın birinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında Afrikalı bir kadın portresi çizilmiştir. Kadının yemenisi, ağaç ve yaprak motifleriyle işlenmiştir. Mavi, sarı, kahverengi, mor, mavi, turuncu, beyaz, pembe renkleri kullanılmıştır.



Görsel 74: IV. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2015

Resim-2, IV. Kadın'ın ikinci doğaçlama portresidir. Bu çalışmasında kadın portresi yapmıştır. Resim-1'de portre yandan çizilmiştir ve başında yemenisi vardır. Resim-2'deki çalışmasında ise kadın portresi önden çizilmiştir. Her iki portrede de kadınların başları renkli kumaşlarla kapatılmıştır. Resmin genelinde iki renk hakimdir. Mavi, turuncu tonları.



Görsel 75: IV. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-3, IV. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında turuncu ve tonlarından oluşan bir portre çizilmiştir. Portrenin belirgin olan yeri, gözlerinin mavi olmasıdır. Bu portre Resim-1 ve Resim-2'deki portrelerden biraz daha farklıdır. Portrenin cinsiyeti tam belirgin değildir. Portre daha soyuta yakın biçimde tasvir edilmiştir. Portre ne kadın ne de erkektir. Portrenin cinsiyeti belirgin değildir. Kafasında bir şapka tasvir edilmiştir ancak şapkanın yaprak formunda olduğu görülmektedir.



Görsel 76: IV. Kadın Resim 4, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x50cm, 2016

Resim-4, IV. Kadın'ın dördüncü doğaçlama resmidir. Bu ise Resim-1, Resim-2, Resim-3'te görmüş olduğumuz portrelerden tamamen ayrılmaktadır. Bir portre birçok portreden oluşmaktadır. Bu portrede soyutlama yapılmıştır. Kalemle çizilmiş yüzey üzerine siyah ve mavi renkle müdahale edilmiştir. Kasvetli ve ürkütücü görünmektedir.



Görsel 77: IV. Kadın Resim 5, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-5, IV. Kadın'ın beşinci doğaçlama resmidir. Bu çalışması Resim-4'ün devamı niteliğindedir. Yine tek bir portre vardır ve bir önceki resimde olduğu gibi portrenin içinde farklı birçok yüz çizilmiştir. Ancak bu yüzlerin her biri soyut biçimde tasvir edilmiş ve renkli çizilmiştir. Resmin genelinde belirgin siyah lekeler dikkat çekmektedir.

V. KADIN

V. Kadın 40'lı yaşlarındadır. Bu kurs öncesinde resim yapmayı hiç denemediğini belirtmiştir. Derslere çok fazla gelmemiştir.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. V. Kadın'a ait üç adet resim görseli vardır.



Görsel 78: V. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm, 2016

Resim-1, V. Kadın'ın birinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında, bir kadın portresi yapmıştır. Bu portrede kadının yüzü mor renk ile boyanmış, saçları kahverengi ve kıyafeti de koyu yeşil olarak belirlenmiştir. Arka fonda ise sarı, bordo, mavi, kırmızı, beyaz renkler birbiriyle harmanlanmış ve rahat fırça darbeleriyle ritimsel bir görüntü oluşturulmuştur.



Görsel 79: V. Kadın Resim 2, Doğaçlama, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x100cm, 2016
Resim-2, V. Kadın'ın ikinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında da kadın portresi çizilmiştir. Görsel olarak diğer portreden ayrılmaktadır. Bu portrenin yapımında kâğıt kalıpları ve spreyci boyayı kullanılmıştır. Düşsel bir görüntü oluşturulmuştur. Mavi, beyaz, turuncu, siyah, sarı renkleri kullanılmıştır.



Görsel 80: V. Kadın Resim 3, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x100cm,2016
Resim-3, V. Kadın'ın üçüncü doğaçlama resmidir. Bu çalışmasını fotoğraftan yola çıkarak yapılmıştır. Turuncu, beyaz, sarı, siyah renkleri kullanılmıştır.

VI. KADIN

VI. Kadın 30'lu yaşlarındadır. Cezaevinde resim kurslarına katılmıştır. Daha öncesinde ise hiç resim deneyimi olmamıştır. Derslere düzenli olarak katılmıştır. Ders içi motivasyonu düşük olmakla beraber arkadaşlarıyla bir arada atölye ortamında olmasının verdiği mutluluğu yaşamak için derslere katılmıştır. İçe dönük bir yapısı olmuştur.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. I. Kadın'a ait bir adet resim görseli vardır.



Görsel 81: VI. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Âdem Ve Havva, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 60x60cm,2016

Resim-1, VI. Kadın'ın birinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında Âdem ile Havva'yı çizmiştir. Siyah ve hardal sarısı renkleri kullanılmıştır.

VII. KADIN

VII. Kadın 30'lu yaşlarındadır. Daha önce resim derslerine katılmış ama pek üretimde bulunmamış olduğunu ifade etmiştir. Grup içinde içe kapanık birisidir. Derse düzenli olarak dâhil olmuştur ancak çok fazla resim yapmamıştır. Grup arkadaşlarıyla atölyede olmak onu mutlu etmiştir.

Resimlerine eğitmen tarafından müdahale edilmemiştir. VII. Kadın'a ait 1 adet resim görseli vardır.



Görsel 82: VII. Kadın Resim 1, Doğaçlama, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 70x50cm,2015

Resim-1, VII. Kadın'ın birinci doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında bir kuş yapmıştır. Turuncu, beyaz, yeşil renkleri kullanılmıştır.

5.7.2. Siyasi Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Kolektif Çalışmaları

Siyasi tutuklu ve hükümlü kadınların kolektif çalışmaları 10 kişi tarafından gerçekleştirilmiştir. Toplam beş çalışma yapılmıştır. İlk dört çalışma beşer kişilik gruplara ayrılarak gerçekleştirilmiştir. Birinci beş kişilik grupla Görsel 83 ve Görsel 84 çalışmaları yapılmıştır. İkinci beş kişilik grupla ise Görsel 85 ve Görsel 86 yapılmıştır. Beşinci çalışma olan Görsel 87, on kişi fikir alışverişinde bulunarak gerçekleştirmiştir.



Görsel 83: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 80x100cm, 2016

Resim-1'de grup önce kompozisyonu belirlemiştir. Ne çizileceğine karar verilmiş ve grup iş bölümü yapmıştır. Kalın koli kâğıtları küpler şeklinde kesilmiştir. Kompozisyon yerleştirilmesi için fikir alışverişinde bulunarak kesilen kartonlar tuval üzerine tutkal ile yapıştırılmıştır. Yüzeye yapıştırılan karton kesimleri kalın, ince, uzun, kısa ve kıvrımlı, yuvarlak, üçgen, küp şekilde çeşitli şekillerde kesilmiştir. Deniz üzerinde uçan martı, kolaj tekniği kullanılarak yapılmıştır. Kompozisyonun tamamına mavi ve tonları hakimdir. Sadece kuşun kafası ve gagası turuncu ile boyanmıştır. Kompozisyon ve görsel değerler açısından başarılı bir çalışmadır.



Görsel 84: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x120cm, 2016

Resim-2’de grup önce kompozisyonu belirlemiştir. Ne çizileceğine karar verilmiş ve grup iş bölümü yapmıştır. Kalın koli kâğıtları küp şeklinde kesilmiştir. Kompozisyon yerleştirilmesi için fikir alışverişinde bulunarak kesilen kartonlar tuval üzerine tutkal ile yapıştırılmıştır. Yüzeye yapıştırılacak karton kesimleri kalın, ince, uzun, kısa ve kıvrımlı, yuvarlak, üçgen, küp şekilde çeşitli şekillerde kesilmiştir. Bir dal üzerinde duran kuş çizilmiştir. Kırmızı renk ve tonları kullanılmıştır. Kuşun arka fonunda da kırmızı renk hakimdir. Kuşun kanatları ve gövdesinin tamamında kırmızı rengin tonları geçiş içindedir. Kompozisyon ve görsel değerler açısından başarılı bir çalışmadır.



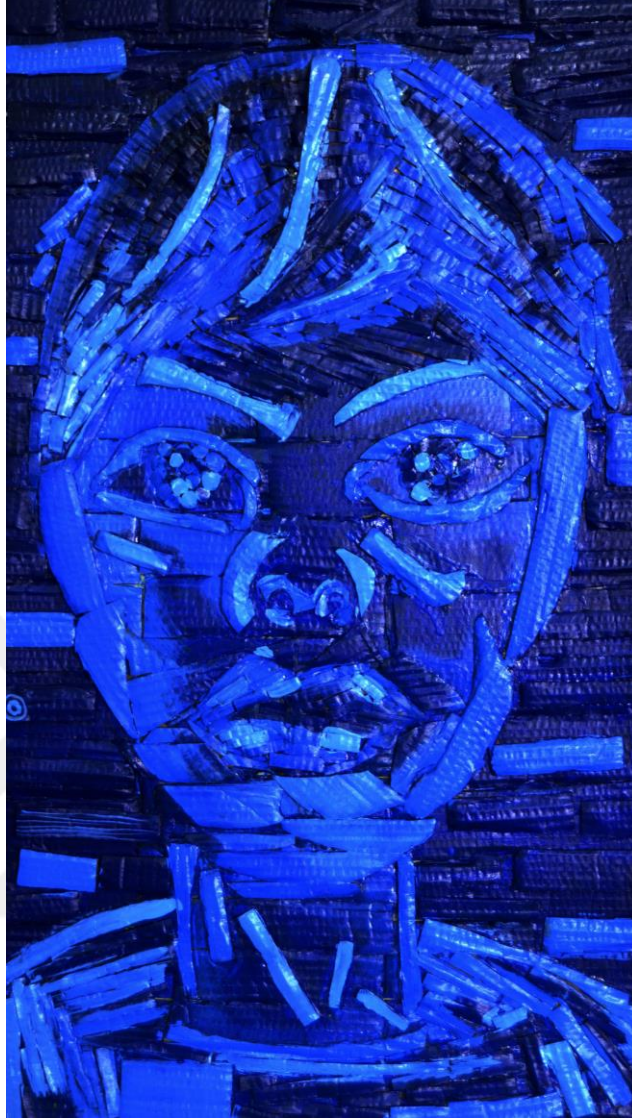
Görsel 85: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x120cm, 2016

Resim-3’de grup önce kompozisyonu belirlemiştir. Ne çizileceğine karar verilmiş ve grup iş bölümü yapmıştır. Kalın koli kâğıtları küp şeklinde kesilmiştir. Kompozisyon yerleştirilmesi için fikir alışverişinde bulunarak kesilen kartonlar tuval üzerine tutkal ile yapıştırılmıştır. Yüzeze yapıştırılacak karton kesimleri kalın, ince, uzun, kısa ve kıvrımlı, yuvarlak, üçgen, küp gibi çeşitli şekillerde kesilmiştir. Kompozisyonun ana konusunu insan ve kelekler oluşturmaktadır. Küp şeklinde kesilen kartonlar portreyi ortaya çıkartmak için ustalıkla yerleştirilmiştir. Portrenin baş kısmında uçan üç büyük ve bir küçük kelek çizilmiştir. Mavi, kırmızı ve pembe renk kullanılmıştır. Zemin rengi mavi olup portre ve kelekler kırmızı, pembe renkleri ile belirginleştirilmiştir. Kompozisyon ve görsel değerler açısından başarılı bir çalışmadır.



Görsel 86: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x120cm, 2016

Resim-4’de grup önce kompozisyonu belirlemiştir. Ne çizileceğine karar verilmiş ve grup iş bölümü yapmıştır. Kalın koli kâğıtları küp şeklinde kesilmiştir. Kompozisyon yerleştirilmesi için fikir alışverişinde bulunarak kesilen kartonlar tuval üzerine tutkal ile yapıştırılmıştır. Yüzeze yapıştırılacak karton kesimleri kalın, ince, uzun, kısa ve kıvrımlı, yuvarlak, üçgen, küp gibi çeşitli şekillerde kesilmiştir. Kompozisyonun ana konusunu kadın, erkek ve kelebek figürü oluşturmaktadır. Tek vücut olmuş kadın ve erkeğin gövdesini bir büyük kelebek oluşturmaktadır. Mor, mavi, kırmızı, kahverengi tonları kullanılmıştır. Kompozisyon ve görsel değerler açısından başarılı bir çalışmadır.



Görsel 87: Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x120cm, 2016

Resim-5’de 10 kişi birleşerek beraber çalışmıştır. Önce kompozisyon belirlenmiştir. Ne çizileceğine karar verilmiş ve grup iş bölümü yapmıştır. Kalın koli kâğıtları küpler şeklinde kesilmiştir. Hangi renk kullanılacağına karar verilmiş ve renkler hazırlanmıştır. Kompozisyon yerleştirilmesi için fikir alışverişinde bulunarak kesilen kartonlar tuval üzerine tutkal ile yapıştırılmıştır. Yüzeye yapıştırılacak karton kesimleri kalın, ince, uzun, kısa ve kıvrımlı, yuvarlak, üçgen, küp gibi çeşitli şekillerde kesilmiştir. Kompozisyonun ana konusunu bir erkek portresi oluşturmaktadır. Mavi ve tonları kullanılmıştır. Kompozisyon ve görsel değerler açısından başarılı bir çalışmadır.

5.8. Değerlendirme

Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumu 'nda Ekim 2015-Haziran 2016 tarihleri arasında resim kursuna katılan T.C. vatandaşı olan adli tutuklu ve hükümlü kadınlardan yedi kişinin, yabancı uyruklu tutuklu ve hükümlü olan beş kişinin, T.C vatandaşı olan siyasi tutuklu ve hükümlü yedi kişinin üretmiş olduğu bireysel resimler ile son grubun birlikte çalışarak ürettiği beş adet resim değerlendirmeye alınmıştır. Katılımcıların resim çalışmalarında içerik ve malzeme kullanımı değerlendirilirken, ders sürecince göstermiş oldukları tutum ve davranışlardan da referans alınmıştır.

T.C. vatandaşı olan adli ve tutuklu hükümlü kadınlar;

I. Kadın

I. Kadın'ın ilk ikisi reproduksiyon, üç adet resim görsellerinden referanslı ve son üç tanesi de doğaçlama olmak üzere toplamda sekiz resmi değerlendirmeye alınmıştır.

Reproduksiyon çalışmaları kompozisyon öğelerinin yerleştirilmesi açısından başarılı olmuştur. Ancak bu çalışmalarda malzeme sıkıntısı sebebiyle renk kullanımı açısından resmin aslına bağlı kalınmamıştır. Atölye içinde mevcut olan boyalarla resmin orijinalindeki renklere en yakın tonlar kullanılmıştır. Resimlerin yapılışında renklerle beraber bazı yerlerde fırça vuruşları daha serbest kullanılmıştır. Figürlerin bedenlerinde olduğu gibi çeşitli renk alanları içerisinde, bir akış ve sürekliliğe işaret eden boya kullanımını görmek mümkündür.

I. Kadın'ın seçimi ile resim görsellerinden referans olarak üretilen Görsel 11, Görsel 12, Görsel 13'te üç farklı vazoda çiçek çalışması yapılmıştır. Görsel 11 ve Görsel 12'deki vazo içindeki çiçekler kontrollü fırça darbeleri kullanımı ve tekniği bakımından birbirleriyle benzeşmektedir. Görsel 12'de ise çalışmanın genelinde serbest fırça vuruşlarıyla koyu, orta, açık renk geçişlerinin olduğu gözlenmiştir. Yapmış olduğu üç çalışması da kompozisyon açısından başarılı bulunmuştur.

Doğaçlama resimler önceki çalışmalarından farklı öznellik yüküdür. Görsel 16, Görsel 17 ve Görsel 18'de iç dünyanın yansımaları görülmektedir. Bekleyiş, özgürlük, özlem, yas kavramları belirgin olarak ön plana çıkmaktadır.

Görsel 16'da kendisini uzun çiçekli pembe elbise içinde cezaevinden çıkarken resmetmiştir. Resmin içeriği renk ve elemanların kompozisyon içerisindeki yerleşimi duygu aktarımını sağlayarak izleyiciyi etkilemektedir. Boyunu aşan tel örgülü koyu gri duvar denize doğru giden çiçekli bir yola açılmaktadır. Üzerindeki pembe çiçekli uzun elbise ve elindeki valiz ile çıkışa, denize doğru yönelmiştir. Denizin üzerinde uçan martılar, sol tarafında ise mevsimin bahar olduğunu gösteren dalları pembe çiçekli bir ağaç bulunmaktadır. Dışarıdaki ile buluşmanın özlemi, ferahlığı ve sakinliği resimde hissedilmektedir.

Bu çalışma kompozisyon ve duygu aktarımı açısından başarılı bulunmuştur. Yumuşak fırça vuruşları ile naif bir çalışmadır. Tel örgülü gri duvarların soğukluğu ve bu rengin sıcak renklere karşı baskınlığı dikkat çekmesine rağmen elbisenin rengi aracılığıyla çevredeki doğa öğeleriyle bir olma arzusu ve yolun başındaki zarif görünümlü duruşu ile kişinin cezaevi ortamındaki varlığının dış dünyaya karşı umut taşıdığını göstermektedir.

Görsel 17'deki çalışması sembolik bir anlatıma sahiptir. Kompozisyon içerisinde farklı öğeler bir araya getirilmiştir. Sıcak ve soğuk renklerin geçiş olmaksızın belli sınırlar içinde kullanımı dikkat çekmektedir. Serbest fırça darbeleri kullanılarak birbirleri arasında geçişleri olmayan belirgin renkler kullanılmıştır. Çalışmadaki dikkat çeken simgeler natürmort öğeleri dışında kuş, fare ve genç bir erkektir. Genç erkek izleyiciye doğru yönelmiş olmasına rağmen bakışları bir başkasına doğrultulmuştur. İzleyici ile kurduğu ilişkide 3. kişinin varlığına işaret etmektedir. Bu çalışma renk kullanımı, kompozisyon, eleman seçimi ve konu itibarıyla gerilim oluşturmaktadır.

Görsel 18, Görsel 16'nın konu itibarıyla devamı niteliğindedir. Bu çalışmasında yaşama ve sevgiliye dair bir özlem olduğu hissettirilmektedir. Görsel 16'da görmüş olduğumuz çiçekli pembe elbise bu resimde de kullanılmıştır. Kadın ve erkekle figürü göl kıyısında sırtı dönük halde yan yana oturmaktadır. Figürler manzaradaki evi izlemektedir. Buldukları kıyıda eve doğru bir köprü ve patika vardır. Resim yeşil ve mavi ağırlıklı soğuk renklerden oluşmaktadır. Kadının pembe elbisesi ve gölün karşı tarafındaki kırmızı çiçekler soğuk renkleri yumuşatmakta ve belirginlik kazanmaktadır. Bu çalışmasında serbest fırça darbeleri kullanmıştır. Renk geçişleri ile anlatımcı bir çalışma gerçekleştirmiştir.

Yapmış olduğu üç doğaçlama çalışmasında da dış dünyaya olan bağıını resmetmiş olduğu gözlenmiştir.

II. Kadın;

II. Kadına ait toplam beş adet resim görseli vardır. Her bir çalışması doğaçlamadır.

II. Kadın'nın cezaevi sınırları içinde kendisine ve resim yapabilirliğine dair önyargıları olmuştur. Cezaevi ortamıyla beraber kendi negatif düşünce sınırlarının dışına zaman zaman çıkabilmiştir. Ancak resimlerine baktığımızda renkleri kontör halinde kullanarak kendi sınırlarına ve cezaevi kurallarına karşı aidiyetini devam ettirmiştir. Net ve belirgin çizgileri hapisane çevresindeki çitlerle uyumlanmıştır. Çizginin dışına çıkmadan güven ortamı oluşturmuştur. Zaman içinde resmi keşfetmesiyle beraber canlı renkler kullanmış ve içindeki coşkusunu vurgulamıştır. Kompozisyonlarında kullanmış olduğu renklerin birbirleri arasında geçişleri olmamıştır. Çizgi ve noktaya ağırlık vermiştir. Her bir çalışmasında hareketli renkli bir gökyüzü, ev, çiçek ve ağaç sembolleri kullanmıştır.

Bu çalışmalarını yapmaya başlamadan önce evini ve çiçeklerini çok özlediğine dair duygusal bir ifadeye bulunmuştur. Bu ifadesinden yola çıkarak çalışmalarında ev, çiçek ve ağaç çizimleri görülmektedir. Neşeli ve çocuksu bir anlatıma sahiptir. Evin bacasından çıkan dumanın çiçeklere dönüşerek gökyüzüne yayılması arzulanan huzuru göstermektedir. Hiç siyah rengi kullanmadığı gözlenmiştir.

III. Kadın;

III. Kadın'a ait dört adet resim görseli vardır. Yapmış olduğu her bir çalışma doğaçlamadır.

Görsel 24 ve Görsel 25'te sembolik anlatım ön plandadır. Görsel 24'te ağlayan bir göz çalışmanın merkezinde bulunmaktadır. Gözün etrafını sarmaşık şeklinde yaprak ve çiçekle çevrelemiştir. Sağ ve sol üst köşelerde çalışma içinde yazıyı kullanmıştır. Merkezde yer alan göz bize cezaevi ortamında gözetim alanı içinde olduğunu vurgulamaktadır.

Görsel 25'te ise, siyah fon üzerinde iki beyaz kuş bulunmaktadır. Her iki kuşun da ayakları zincirle karanfile bağlanmıştır. Karanfilin kırmızısı iki kuşun ortasında kalp olmaktadır. Kuşlardan birinin erkek, diğerinin de dişi olduğu bilinmektedir. Bu

resimde bir aşk ayrılığından söz edilmektedir. Kuşların beyaz olması sevginin saflığına işaret etmektedir. Çalışma kompozisyon açısından başarılı bulunmuştur.

III. Kadın'nın Görsel 26'da yapmış olduğu natürmort çalışmasında kompozisyon, renk tonları arasındaki geçişleri ve boşluk kullanımını açısından pratik kazandığını göstermeye başladığı gözlenmektedir.

Görsel 27'de ise, sembolik anlatım yerini ustaca renk alanlarına bırakmıştır. Bu çalışmasında sıcak-soğuk renkleri ve koyu, orta, açık değerleri kendisinden emin şekilde kullanmıştır. Kendisine özgü saksıdaki çiçeğe yorumunu katmıştır. Yapmış olduğu çalışmalardan beceri gelişimi gözlenmekte ve resim yapmaktan mutlu olduğu hissedilmektedir.

IV. Kadın;

IV. Kadın'a ait 3 adet resim görseli vardır.

Çalışmalarına bakıldığında daha öncesinde resim pratiğinin olduğu gözlenmektedir. Yapmış olduğu üç çalışmasında da renk ve malzeme zenginliği dikkat çekmektedir. Dışadönük kişiliği serbest resim çalışmalarında ortaya çıkmaktadır. Yaşamla bağının pozitif yönde devam ettiğini söyleyebiliriz.

V. Kadın;

V. Kadın'a ait üç adet resim görseli vardır. Görsel 31 ve Görsel 32'de görüldüğü üzere 2 adet kolaj çalışması vardır. Her iki kolajda da gazete kağıtlarını kullanarak kadın portresi yapmıştır. Çalışmaların belirli yerlerine boyayla müdahalede bulunmuştur. Görsel 31'de kağıtları dik ve kıvrımlı çizgi halinde keserek portre, beden ve saçlarda kullanmıştır. Bilinçli ve kontrollü bir yerleştirmede bulunmuştur. Portrenin sağ ve sol kısımlarındaki kırmızı gazete yerleştirmeleri resimde bir denge oluşturmuştur. Yüz kısmında ise yazılı gazete kâğıtlarını kullanmıştır. Uçuşan saçları kompozisyon içindeki hareketi sağlamaktadır.

Görsel 32'de ise, portre içinde portre vardır. İlk portrenin yüzü ortadan ikiye ayrılmakta ve hemen içinde ise ikinci küçük portre ortaya çıkmaktadır. İlk portre sert ve kızgın bir ifadeye sahipken içerisinden çıkan portre ise gülümseyen çocuksu bir halde görülmektedir. Kişinin, iç dünyasındaki duygu ve düşüncelerini dışa

aktarımındaki çelişkili durumunu yansıtmaktadır. Resim aracılığıyla iç dünyasının dış dünyaya görünümü parçalayarak kendisini göstermektedir.

V. Kadın Görsel 31, Görsel 32'deki portrelerde kendisini resmetmiştir. Kendi içinde bulunduğu ruhsal durumu farklı materyalleri bir araya getirerek ifade etmiştir.

Son olarak Görsel 33'te ise fotoğraflardan faydalanarak bir peyzaj çalışması yapmıştır. Bu çalışmasını yapmadan önce, dünyayı dolaşmak istediğini ifade etmiştir. Bu çalışmasına baktığımızda bir ev sembolü vardır. Mevsimin kış olduğu görülmektedir. Serbest hareketleri kullanarak kendisini özgür hissetmeye çalışmıştır. Kış ayında akşam vakti olsa gerek gökyüzünü rengarenk yapmıştır. Atmosferi olan bir gün yaşanmaktadır. Çalışmasında huzurlu ve renkli bir kış ayı yaşanmaktadır. Sükûneti olan bir yer hayalini çizmiştir. Yalnızca kendisine ait olan huzurlu bir hayat özlemi denilebilir.

VI. Kadın;

VI. Kadın'a ait iki adet resim görseli vardır.

Duyuma ve görme organlarında önemli sorunları olan içedönük ve gruba fazla dâhil olmayan bir yapısı olmuştur. Görsel 34'te bir adet horoz ve Görsel 35'te ise konuşan bir papağan resmi yapmıştır.

Görsel 34'te horozu sadece boya ile lekesel çalışmıştır. Başarılı bir kompozisyon olmuştur. Sıcak-soğuk dengesi açısından başarılı bir kompozisyon çalışmasıdır. Horoz temsili olarak eril ve haberci bir role sahiptir. Kadının duyu organıyla yaşamış olduğu problemi horozla ifade ettiği düşünülmektedir.

Görsel 35'te ise konuşan renkli bir papağan çizmiştir. Papağanın kafasından bir konuşma balonu çıkar ve içinde "Merhaba Özgürlük" yazmaktadır. Özgürlüğü konuşabilen ve aynı zamanda bizim coğrafyamızda fazla bulunmayan bir kuş türüyle ifade etmesi dikkat çekmektedir. VI. Kadın'ın papağanı renklerinden ötürü görme organıyla ilişkilendirdiği düşünülmektedir.

VII. Kadın;

VII. Kadın'a ait iki adet resim görseli vardır. Akrilik boya ve asetat kalem bir arada kullanarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Görsel 36 ve Görsel 37'de kendi köyünü

çizdiğini ifade etmiştir. Her iki çalışmasında da renkleri coşkulu kullanmıştır. Boyaların üzerindeki çizgileri zaman zaman kontra dönüştürmüştür. Özellikle Görsel 37'de çizgilerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Çalışmalarında kuş, ev, deniz, gökyüzü ve ağaç elemanlarına yer vermiştir.

Yabancı Vatandaş Olan Adli Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resimlerinin Değerlendirilmesi

I. Kadın;

I. Kadın'a ait yedi adet resim görseli vardır.

Görsel 39'daki resmi Frida Kahlo'nun oto-portre eserlerinden esinlenilerek gerçekleştirilmiştir. Çalışmada dışadönük sert fırça darbeleri kullanılmıştır. Çoğunlukla kahverengi ve yeşil tonlarına yer verilmiştir. Portrenin öfkeli sert bir ifadesi vardır. Bitkiler arasında resmedilmiştir. Başarılı bir kompozisyona sahiptir.

Diğer çalışmaları olan Görsel 38, Görsel 40, Görsel 41, Görsel 42, Görsel 43 ve Görsel 44'teki resimler ise kendi içlerinde bir bütünlük oluşturmaktadır. Çiçek, yaprak, bitki kökleri hemen hemen her resminde görülmektedir. Genellikle sıcak renkleri tercih etmiştir. Çiçek ve insan figürünü iç içe kullanmıştır. Doğaya duyduğu özlemi çiçek motiflerini kullanarak tuvalin tüm yüzeyine yayarak naif resimler ortaya çıkartarak ifade etmiştir.

II. Kadın;

II. Kadın'a ait altı adet resim görseli vardır.

Görsel 47 ve Görsel 50'deki yer alan çalışmaları reproduksiyondur. Görsel 47'de Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu adlı eserinin bir kesitinden çalışılmıştır. Görsel 50'de ise, Mark Kostabi'nin Deplenish ait eserini resmetmiştir. Her iki reproduksiyonu da başarılı bulunmuştur.

Çalışmalarında genellikle doğa öğeleri ve insan figürleri ön plana çıkmaktadır.

Görsel 45'te evlenen bir çift resmedilmiştir. Aile yaşamı ve sevgiye duyulan özlem çiçek, çocuk kullanılarak güçlendirilmiştir. Görsel 46'da ise bu özlemine karşılık gelen bir çalışma yapmıştır. Doğanın içinde el ele hamakta sallanan iki kadın

sevgiliyi resmetmiştir. Bu resimde cezaevi ortamı içindeki cinsel yönelimin değişimi ve karmaşası görülebilmektedir.

Son çalışmada ressam olarak kendi hayatını resmettiği Görsel 52’de çalışmasını gerçekleştirmiştir. Bu çalışmasında özlem duyulan her şey resmedilmiştir. Özgürlük sembolü kuşlar, pencereden görülen gökyüzü, saksıda bir bitki, duvarda asılı olan tablo etkileyicidir. Etrafa saçılmış boyalar içinde kendisini resmetmektedir. Yaşama dair duyduğu tüm özlem, beklentisi ve umudu bu çalışmasında ortaya çıkmıştır. Bu resim için hiçbir görselden yardım almamıştır.

III. Kadın;

III. Kadın’a ait beş adet resim görseli vardır.

Görsel 53’te tarihi bir yapının avlusu resmedilmiştir. Avlunun içinden dışarıya doğru bir bakış görülmektedir. İleriye doğru davetkâr olan bu resmin izleyicide yarattığı his Görsel 54’teki boş sandalla pekiştirilmektedir.

Görsel 55’te renklerin ve fırça vuruşlarının serbestliği iç dünyasında yaşanan sevinç ve coşkunun dışavurumudur.

Görsel 56’da ise gelincik çiçeği narin yapısıyla bilinmesine rağmen tüm alanı dolduracak ve ışığı ile etkileyecek şekilde resmedilmiştir.

Görsel 57’deki natürmort çalışmasında da dengeli bir kompozisyon oluşturulmuştur.

III. Kadın’ın ileriye dönük pozitif yaklaşımı ile doğaya olan ilgisi ve özlemi tüm çalışmalarında görülmektedir.

IV. Kadın;

IV. Kadın’a ait bir adet resim görseli bulunmaktadır.

Görsel 58, IV. Kadın’ın ilk doğaçlama resmidir. Bu çalışmasında fotoğraflardan faydalanarak bir kompozisyon oluşturmuştur. Mavi gökyüzünde kafası ampul olan bir figür ve arkasında da uçmakta olan iki kuş resmedilmiştir. Kadının bacakları beyaz eteğin içinden dışarı çıkmıştır. Kafasını ampul olarak tasvir etmesi zihnin, ruhun ve duyguların aydınlanması olarak görülmektedir. Kendi özgürlüğünü ifade etmektedir.

V. Kadın;

V. Kadın'a ait 1 adet resim görseli vardır. Bu çalışmayı mavi ve turuncu rengin tonlarıyla yapmıştır. Kompozisyona hâkim olan şekil; kuş, güneş, çiçek ve kelebek formlarını akla getirmektedir. İki köşeden birbirine uzanan eller izleyeni ikilemede bırakmaktadır. Bu çalışmasında beraberliği, özlemi ve ayrılığı vurgulamaktadır.

Türk Vatandaşı Olan Siyasi Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Resimlerinin Değerlendirilmesi

I. Kadın;

I. Kadın'a ait iki adet resim görseli bulunmaktadır ve bunlar da kadın portreleridir. Tek bir kadına aitlik hissi verilen bu portrelerin bazılarında kullanılan mimikler ile duygu durumları net olarak anlaşılakta bazılarında ise belirsizlik ön plandadır. Toprak hissi veren renk seçimi ve boya kullanımı portrelerdeki mimik çeşitliliği varlığını sorgulayan bir kadını göstermektedir.

Görsel 61'de 10 adet portre tek bir çerçeve içerisine iki sıra olarak yerleştirilmiştir. Bu portrelerde bir kadının içinde barındırdığı farklı kişilikleri ifade etmektedir. Portrelerin genelinde hüznü bir ifade görülmektedir. Görsel 60'da olduğu gibi toprak ve çöl hissi veren turuncu rengini seçmiştir. Mor, pembe, siyah, sarı, mavi yüzleri çizgisel biçimde çizmiştir.

II. Kadın;

II. Kadın'a ait üç adet resim görseli vardır.

Görsel 62'deki çalışmada bir palyaço resmi yapmıştır. Palyaço yüzünü boyayarak ve kostüm giyerek gerçek duygularını saklamaktadır. Palyaço resminde gri, siyah, kırmızı ve mavi renkleri birbiriyle kaynaştırmadan kullanmıştır. Resimde serbest fırça kullanımı hâkimdir.

Görsel 63'teki çalışmasında, Görsel 62 ve Görsel 64'teki çalışmasından daha farklı olarak yer yer detaylandırılmış bir peyzaj ile karşılaşmaktayız. Bu çalışma diğer resimlerindeki serbest hareketlerinin aksine kontrollü ve detaylı olarak çalışılmıştır. Bu çalışmasında tek rengin tonlarını kullanmıştır. Gri bir resim olması bu manzaradaki bereketsiz, kurak ve cansız olduğu hissi vermektedir.

Görsel 64'teki çalışması boya kullanımı ve fırça hareketleri bakımından birinci çalışmasıyla benzerlikler taşımaktadır. Renkli ve eğri çizgilerin kullanımı kompozisyona hareket katarken izleyiciye bakan mavi gözler üzerine yoğunlaşmaktadır. Aynı zamanda renkli hareketli çizgiler iletişim ağı, iletişim kabloları şeklinde de anlaşılmaktadır.

III. Kadın;

III. Kadın'a ait sekiz adet resim görseli vardır.

Görsel 65'teki çalışmada zıt renklerden oluşturulmuş iki figür izlenmektedir. Baş aşağı duran figürün gözyaşları diğerinin üzerinden dökülmektedir. Resimde figürler birbiriyle zıtlasmakta ve birbirini tamamlamaktadır. Birbirini bütünleyen bu figürlerin, kişinin ikilemelerini yansıtır. Kırmızı ile kanı/insanı, yeşil ile bitkiyi/doğayı dişi/eril, hükmeden/hükmedilen şeklinde de algılamamız mümkündür.

Görsel 66 ve Görsel 67'deki çalışmalarda kadın figürü ile bitki üzerinden, çoğalma, doğurganlık, tohum, üreme kısacası toprak ile kadın arasında bir bağ kurulduğu gözlenmektedir.

Görsel 68'deki çalışmada turuncu renk ile oluşturulmuş cenin pozisyonuna yakın bir form kullanılmış ve çevresindeki daireler tarafından tehdit edilmektedir. Mavi zemin üzerindeki bu turuncu şekil görsel olarak pozitif bir etkiye sahiptir.

Görsel 69'daki çalışmada dışavurumcu ve çizgisel ağırlıklı kadın portresi oluşturulmuştur. Kamuflej renkleri ve kesik çizgiler kadın portresine sert bir ifade katmıştır.

Görsel 70'deki çalışma da Görsel 69'daki çalışmanın devamı niteliğindedir. Siyah ve turuncu rengi kullanarak ağlayan bir kadın portresi yapılmıştır. Bu portre sert bir ifadeye sahiptir ve resimde bir yas hissi görülmektedir.

Görsel 71'deki çalışması bir önceki çalışmalarından ayrılmaktadır. Renkte soyutlama yaparak yüzey üzerinde renkleri serbest bırakmıştır.

Görsel 72'deki çalışmasında yarı kuş yarı insan hissi veren bir figür yapmıştır. Bu figür mitolojik bir anlatıma sahiptir. Bu çalışmasında renkleri ustalıkla kullanmıştır.

IV. Kadın;

IV Kadın'a ait beş adet resim görseli vardır.

Bu çalışmalarda yapılan portrelerin çoğunda izleyiciye yönelmiş gözler dikkat çekmektedir. Gözlerdeki donukluk öncelikle resmi yapanın kendisine, daha sonra da izleyicilere mesafeli bir duruş, mekanik duygusuz bir bakış sunmaktadır.

Görsel 73'teki çalışmada profilden zenci bir kadın portresi yapmıştır. Kadının başındaki kumaşa ve etrafında yaprak motifleri bulunmaktadır. Doğa ve insana vurgu yapmakta olduğu görülmektedir.

Görsel 74'teki çalışmada önden görünen bir kadın portresi yapmıştır. Bu çalışma Görsel 73'teki çalışmayla benzerlik içindedir. Her iki çalışmada da kadınların kafasında saçları kapatan bir kumaş vardır. Buradaki kumaşın üzerinde renkli geometrik şekiller kullanmıştır.

Görsel 75'teki çalışmada turuncu ve tonlarından oluşan bir portre çizmiştir. Portrenin belirgin olan yeri gözlerinin mavi olmasıdır. Bu portre Görsel 73 ve Görsel 74'teki portrelerden biraz daha farklıdır. Portrenin cinsiyeti tam belirgin değildir. Portre daha soyuta yakın biçimde tasvir edilmiştir. Portre ne kadın ne de erkektir. Turuncunun tonları kullanılmıştır.

Görsel 76'daki çalışmadaki portre birçok portreden oluşmaktadır. Bu portreye baktığımızda insanın delilik halini görebilmekteyiz. Bir portre içinde çirkin birçok yüz görülmektedir. Bu portrede soyutlama yapılmıştır. Kalemle çizilmiş portrenin üzerinde mavi renk kullanılmıştır. Kasvetli ve ürkütücü görünmektedir.

Görsel 77'deki çalışma da Görsel 76'nın devamı olarak yapılmıştır. Birden fazla yüzden bir portre oluşmaktadır. Boyalar kullanılarak lekesel bir görüntü oluşturulmuştur. Siyah renk hâkimdir. Bir insanın ruhsal bölünmesini en iyi şekilde anlatmaktadır. Kızgın bir ifadeye sahiptir.

Çalışmalarının tamamında kadına, kadınlığa ve insanın ruhuna yönelik vurgular ön plandadır. Görsel 73 ve Görsel 74'teki portrelerde yuvaya, anneye bir özlem olduğu hissedilmektedir.

V. Kadın;

V. Kadın'a ait üç adet resim görseli vardır.

Görsel 78'deki çalışmada, bir kadın portresi yapılmıştır. Bu portrede kadının yüzü mor renk ile boyanmış, saçları kahverengi ve kıyafeti de koyu yeşil olarak belirlenmiştir. Kadının yüzünde güzel bir tebessüm vardır. Aynada kendisine bakıyor hissi oluşturmaktadır.

Görsel 79'daki çalışmada da bir kadın portresi çizilmiştir. Görsel 78'deki portreden görsel olarak ayrılmaktadır. Bu çalışmada kâğıt kalıplar ve spreyci boya kullanarak portrede soyutlama yapmıştır. Kadın sanki pembe bir rüyanın içinde gibidir. Göz ifadesinin üzerine ayrıca çalışılmıştır. Romantik ve düşsel bir anlatıma sahiptir.

Görsel 80'deki çalışma gün batımında birbirlerinin saçını ören iki kız figürü silüet halinde çizilmiştir. Kardeşlik ve dayanışmayı çağrıştırmaktadır. Siyah, turuncu, sarı tonları çarpıcı bir etki yaratmaktadır.

Üç çalışmada da romantik anlatımlar hâkimdir.

VI. Kadın;

VI. Kadın'a ait bir adet resim görseli vardır.

Görsel 81'deki çalışmada sarı fon rengi üzerinde yaprak şeklinde iki figür bir akış içerisinde uçuşur haldedir. Bu çalışmada Âdem ile Havva'yı çizmiştir. Siyah ve hardal sarısı renkleri kullanmıştır. Yaradılışı sorguladığını vurgulamaktadır. Çizgisel bir resimdir.

VII. Kadın;

VII. Kadın'a ait 1 adet resim görseli vardır.

Görsel 82'deki çalışmada dal üzerinde duran bir kuş çizilmiştir. Kuş yeşilin tonları ve beyaz renkten oluşmaktadır. Kuşun sakinliği ve huzurlu oluşu dikkat çekmektedir. Turuncu fon üzerinde beyaz noktalar yapılmıştır. Sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılmıştır.

Türk Vatandaşı Olan Siyasi Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Kolektif Çalışmalarının Değerlendirilmesi

Siyasiler diğer gruplardan farklı olarak bireysel çalışmalarının yanı sıra kolektif çalışmalar da gerçekleştirmişlerdir. İlk başlarda göstermiş oldukları direnç, grup çalışmasıyla tamamen ortadan kalkmıştır. Grup çalışmasına olumlu yönde tepki vermelerinin sebebi siyasi bir ideolojiye sahip olmaları ve grup bilinci içinde kararlar alarak hareket ediyor olmalarıdır. Siyasi tutuklu ve hükümlü kadınlar çalışmalarının konularını seçerken ideolojilerini ve özgürlük algılarını anlatabilecek simgeleri seçmişlerdir. Kolektif çalışmanın onlar için önemi on kişinin beşer kişi olarak iki farklı koğuştan gelmesidir. Her iki grupta birbirlerini hafta bir gün resim atölyesinde görmelerinden kaynaklı grup çalışmalarında birçok duyguyu paylaşarak dönüştürmüşlerdir. Diğer gruplara göre siyasi grubun çalışmalarında kuş çizimine daha sıklıkla rastlanılmaktadır. Her toplumda özgürlük simgesi haline gelen ve bu simgesellikten dolayı önemsenen kuş çizimleri, onlar için de büyük öneme sahiptir. Aynı zamanda kelebeğin dönüşümü ele alınarak çizimlerde yer verilmiştir. Grup çalışmalarında da kuş ve kelebek simgeleri kullanılmıştır. Kontrollü bir yaklaşımla resim yapabilmek onlar için keyifli ve güzel olmuştur. Ancak bilinçaltındaki bireysel duyguları dışı vuran çalışmalara karşı tepkili olmuşlardır. Bunun nedeni bireyselliğe dair önyargıları olmasıdır. Bu yüzden bireysel yapılan çizimlere sıcak bakmamaktadırlar ve yapılan çizimlerin toplumsal bir mesaj içermesi gerektiğini düşünmektedirler. Bir aylık zaman dilimi içinde beş adet çalışma yapmışlardır. On kişilik grup beş kişi olarak ikiye ayrılıp bir resmi beş kişi yapmıştır. Resim yapım esnasında iş bölümü yapılmıştır. Biri tuvalin yüzeyini hazırlamış, biri kâğıtları kesmiş, biri boyaları hazırlamış, biri çizimi tasarlamış ve ortak fikir alışverişleri olmuştur. Beş resmin yapılışında aynı malzeme kullanılmıştır.

Görsel 83'teki çalışmada deniz üzerinde uçan bir martı yapılmıştır. Tuval yatay olarak kullanılmıştır. Bu çalışmanın ana malzemesi kalın koli kâğıtlarıdır. Bu koli kâğıtları kesilerek küp şekline getirilmiştir. Bu küpleri tuvale tutkal ile yapıştırarak resmin yapılacak olan yüzeyi hazırlanmıştır. Bu işlem sonrası martı çizimine karar verilerek yüzeye yerleştirilmesi yapılmıştır. Mavi tonları ve pembe renk kullanılmıştır. Ağırıklı olarak mavinin tonlarından oluşan deniz ve uçan martı üç boyutlu bir yerleştirmedir. Kompozisyon açısından başarılı bir çalışmadır.

Görsel 84'teki çalışmada da dal üzerinde duran bir kuş yapılmıştır. Tuval dikey olarak kullanılmıştır. Tek rengin tonları tercih edilmiştir. Görsel 83'teki gibi kalın koli kâğıtları küp şeklinde kesilerek yüzey üzerine yapıştırılmıştır. Kuş sakinlik içinde bir dalın üzerinde beklemektedir. Kuşun kanatları, gagası ve her bir parçası için ona uygun olacak şekilde kartonlar kesilmiş ve boyanmıştır.

Görsel 85'teki çalışmada tuval dikey olarak kullanılmış ve kırmızı, mavi renkler seçilmiştir. Bu çalışma Görsel 83 ve Görsel 84'teki çalışmalardan konu itibariyle ayrılmıştır. Doğa ve insan bir arada kullanılmıştır. Bir portre yapılmıştır. Portrenin baş kısmından yukarı doğru kelebekler uçmaktadır. İnsanın dönüşümüne ve değişimine vurgu yapılmaktadır.

Görsel 86'daki çalışmada öpüşen kadın ve erkek figürü görülmektedir. Öpüşen bu figürlerin hemen altında büyük bir kelebek öpüşen figürlere dokunmaktadır. Tuval dik olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada tercih edilen renkler hem zıt hem de soğuk renk kategorisinde olan mor, mavi, kırmızıdır. Bu renkleri bilinçli olarak tercih edip ustalıklarla kullanmışlardır. Kelebek ve figürlerin her bir parçası hesaplanarak kesilmiş ve en uygun yere yapıştırılmıştır. Kelebek mor ve tonlarından oluşmaktadır. Erkek figüründe mavi ve tonları kullanılmıştır. Kadın figürünün yüzü kâğıdın ham rengi olan kahverengi bırakılmış ve kadının saçlarına yuvarlak halkalar yapıştırılmıştır. Çiftlerin öpüşmeleri yüzlerine büyük bir dudak yaparak vurgulanmıştır. Aşk, sevgi, aşkla dönüşüm ve yenilenme, çoğalma, beraber olmak konularına değinilmektedir.

Görsel 87'deki çalışmada mavi tonlarından oluşan bir erkek portresi yapılmıştır. Tuval dikey olarak kullanılmıştır. Portre tuvalin tamamına yerleştirilmiştir. Kaşları, gözleri, burnu, dudakları için uygun kâğıtlar kesilmiş ve rengin tonları hesaplanarak boyanmıştır. Kompozisyon açısından başarılı bir çalışma olmuştur.

Bu çalışmalardan yola çıkarak siyasi tutsakların kolektif çalışmaları ve resme dair motivasyonları artmış ve mutlu oldukları yapmış oldukları çalışmalarda hissedilmiştir.

Genel Değerlendirme

Değerlendirmeye alınan görseller, tez çalışması kapsamında giriş bölümünde de belirtildiği üzere, resim kursu süresince devamlılığı yüksek ve en az üç resim çalışması üretmiş olan katılımcılar arasından seçilmiştir. Resim kursundaki üç gruptan toplamda 75 adet resim çalışması değerlendirmeye alınmıştır. Bu resimlerin 27 adedi 1. grup olan T.C vatandaşı adli tutuklu ve hükümlü kadınların çalışmaları, 20 adedi 2. Grup olan yabancı uyruklu tutuklu ve hükümlü kadınların çalışmaları, 28 adedi de 3. Grup olan T.C vatandaşı olan siyasi tutuklu ve hükümlü kadınların çalışmalarından oluşmaktadır.

Resim çalışmaları değerlendirildiğinde, gruplar içerisinde bir takım ortaklıkların ve ayrışmaların olduğu dikkat çekmektedir. Resimlerdeki ortaklıkların ev, insan figürü, çiçek, yaprak, yol, peyzaj, kuş, kelebek, ağaç öğelerinin kullanımı olduğu belirlenmiştir. Kuş, ağaç, çiçek, yaprak sembolleri birçok resimde bir arada kullanılmıştır.

Ev ögesi içeren resimler Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20, Görsel 22, Görsel 33, Görsel 36, Görsel 37, Görsel 52 ve Görsel 53' tür. İnsan figürü içeren resimler ise Görsel 9, Görsel 14, Görsel 16, Görsel 17, Görsel 18, Görsel 31, Görsel 32, Görsel 39, Görsel 41, Görsel 42, Görsel 45, Görsel 46, Görsel 47, Görsel 50, Görsel 52, Görsel 58, Görsel 60, Görsel 61, Görsel 62, Görsel 63, Görsel 65, Görsel 66, Görsel 67, Görsel 68, Görsel 69, Görsel 70, Görsel 73, Görsel 74, Görsel 75, Görsel 76, Görsel 77, Görsel 78, Görsel 79, Görsel 80, Görsel 81, Görsel 85, Görsel 86 ve Görsel 87'dir.

Çiçek, yaprak ve ağaç öğelerinin kullanıldığı çalışmalar Görsel 9, Görsel 11, Görsel 12, Görsel 13, Görsel 14, Görsel 16, Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20, Görsel 21, Görsel 22, Görsel 23, Görsel 24, Görsel 25, Görsel 26, Görsel 27, Görsel 28, Görsel 29, Görsel 33, Görsel 36, Görsel 37, Görsel 38, Görsel 39, Görsel 40, Görsel 41, Görsel 42, Görsel 43, Görsel 44, Görsel 45, Görsel 46, Görsel 49, Görsel 54, Görsel 56 ve Görsel 67'dir.

Peyzaj içeren resimler Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20, Görsel 21, Görsel 22, Görsel 23, Görsel 33, Görsel 36, Görsel 37, Görsel 46 ve Görsel 54'tür.

Kuş tasvirine yer veren çalışmalar Görsel 17, Görsel 25, Görsel 35, Görsel 36, Görsel 52, Görsel72, Görsel 82, Görsel 83 ve Görsel 84'tür.

Yol çizimine yer verilen resimler Görsel 16, Görsel 18, Görsel 33, Görsel 53'dür.

Bazı çalışmalarda kişilerin çeşitli ikilemlerde kaldığı görülmektedir. Bunlar; Görsel 17, Görsel 24, Görsel 32, Görsel 60, Görsel 61, Görsel 62, Görsel 64, Görsel 65, Görsel 67, Görsel 69, Görsel 70, Görsel 76, Görsel 77, Görsel 79 olarak belirlenmiştir.

Ayrılık, birleşme, sevgililik, tutsaklık öğelerinin bir arada kullanıldığı resimler Görsel 16, Görsel 18, Görsel 24, Görsel 25, Görsel 45, Görsel 46, Görsel 47, Görsel 50, Görsel 59, Görsel 80, Görsel 81, Görsel 86'dır.

Üzüntü ve yas kavramları da resimlerde sıkça işlenmiştir. Bu kavramları içeren resimler; Görsel 24, Görsel 60, Görsel 61, Görsel 62, Görsel 63, Görsel 64, Görsel 65, Görsel 69, Görsel 70, Görsel 76, Görsel 77, Görsel 87'dir.

Bazı çalışmalarda boşluğun kullanılması bir cennet tasviri ve huzur, güven arayışı olarak algılanmaktadır. Görsel 11 ve Görsel 12, Görsel 19, Görsel 23, Görsel 25 ve Görsel 26, Görsel 29, Görsel 54 ve Görsel 56, Görsel 58, Görsel 63, Görsel 64, Görsel 67, Görsel 68, Görsel 70, Görsel 71, Görsel 79, Görsel 80, Görsel 82'de bu algının somutlaştırılmış örnekleri görülmektedir.

En kuvvetli dışavurum yıkıcı öfkeleri olmuştur. Kimisi reproduksiyon yapıyor olmasına rağmen aslına bağlı kalmadan kendi ifadelerini ve düş gücünü resmin içine dâhil etmiştir. Bu konuda en etkili örnekler Görsel 14 ve Görsel 39'da izlenmektedir.

Kızgınlık ve öfke duygularının hissedildiği resimler boya kullanımında dışavurumcu bir ifade biçimi ile ortaya çıkarken, özellikle diğer iki gruptan ayrılarak, 3. grubun portre resimlerinde mimikler ile kendini göstermektedir. Görsel 60, Görsel 62, Görsel 63, Görsel 64, Görsel 69, Görsel 70, Görsel 73, Görsel 79, Görsel 81, Görsel 85, Görsel 87'de bu ifade tarzını görmek mümkündür.

Kelebek çizimleri bir insanın yaşanmış olan tüm süreçlerinin yeni bir doğurganlıkla sonuçlanmasını göstermektedir. Özenli sevgi, aşk, ilişki ve yeni başlangıçların hayalini içermektedir. Kelebek çizimleri; Görsel 85, Görsel 86'dadır.

Kullanılan semboller kadar, bu ögeleri resmederken tercih edilen renk ve renk tonlarının da önemli olduğu açığa çıkmıştır. Resimler beraberindeki semboller, kompozisyon kurgusu ve biçimlerdeki ifadelerle beraber duygusal aktarıma sahiptir. Bu duygusal aktarım resmi izleyenler tarafından neşeli, canlı, umut dolu, kasvetli, kızgın, öfkeli, vazgeçmiş, mutsuz gibi ifadelerle tanımlanabilmektedir.

Resimlerde belirgin olarak kullanılan bu semboller haricinde her üç grup da bazı ana-ara renkler, soğuk-sıcak renkler, nötr renkler ve tüm renklerin bir kompozisyonda kullanıldığı (karma renkler) şeklinde belirginlik kazanan tonların içinden bazılarını daha fazla ve belirgin kullanmışlardır.

T.C vatandaşı olan adli tutuklu ve hükümlü kadınların yapmış olduğu resimler arasında 14 görselde tüm renkler bir arada (karma) kullanılmıştır. 7 görselde beyaz, 2 görselde siyah, 9 görselde mavi, 8 görselde yeşil, 5 görselde kırmızı, 5 görselde de pembe renk belirgin olarak kullanılmıştır. Bu grupta öne çıkan renkler; mavi, yeşil, beyaz, pembe, kırmızı ve karma renkler olmuştur.

Yabancı uyruklu tutuklu ve hükümlü kadınların yapmış oldukları resimlerden 10 görselde tüm renkler bir arada (karma), 13 görselde mavi, 7 görselde yeşil, 6 görselde beyaz, 5 görselde pembe, 5 görselde kırmızı, 4 görselde kahverengi, 3 görselde siyah, 4 görselde de sarı renk belirgin olarak kullanılmıştır. Bu grupta öne çıkan renkler; mavi, yeşil, beyaz, pembe, kırmızı, kahverengi, sarı ve karma renkler olmuştur.

T.C vatandaşı olan siyasi tutuklu ve hükümlü kadınların yapmış olduğu resimler arasında 9 görselde tüm renkler bir arada (karma), 13 görselde mavi, 9 görselde siyah, 7 görselde kahverengi, 6 görselde beyaz, 5 görselde turuncu, 5 görselde kırmızı ve 3 görselde de yeşil renk belirgin olarak kullanılmıştır.

Bu grupta öne çıkan renkler; mavi, siyah, kahverengi, beyaz, turuncu, kırmızı, pembe ve karma renkler olmuştur.

Her üç grupta beyaz, mavi, kırmızı, pembe renk kullanımının eşit şekilde olduğu görülmüştür. Her üç grupta da renklerin bir arada (karma) kullanımında ortaklık içinde oldukları görülmektedir. Siyasi grubun diğer iki gruptan daha fazla siyah ve kahverengi kullanımına yer verdiği çıkan sonuçlarda görülmektedir.

SONUÇ

Sanatın sağaltım gücü, Bakırköy Kadın Kapalı Ceza ve İnfaz Kurumu'nda tutuklu ve hükümlü kadınlarla yapılan resim kursu atölye çalışmalarında T.C. vatandaşı olan adli tutuklu ve hükümlü kadınlar, yabancı uyruklu tutuklu ve hükümlü kadınlar ve T.C. vatandaşı olan siyasi tutuklu ve hükümlü kadınlar olmak üzere pek çok suç türünden ve farklı yaş gruplarından kadınlarla gerçekleştirilen atölye çalışmalarında birbirinden farklı birçok resimle ortaya konmuştur. Çalışmada kullanılan resimler, en az üç resim yapmış kadınların resimleri arasından seçilmiştir. Çalışma kapsamında 75 adet resim değerlendirilmiştir. Değerlendirilen resimlerden 27 adedi 1. Grup olan T.C. vatandaşı adli tutuklu ve hükümlü kadınların, 20 adedi 2. Grup olan yabancı uyruklu tutuklu ve hükümlü kadınların, 28 adedi ise 3. Grup olan T.C. vatandaşı siyasi tutuklu ve hükümlü kadınlara aittir. Genel değerlendirme başlığı altında belirtildiği üzere bu resimlerden 9'unun ev görseli, 38'inin insan figürü, 35'inin çiçek, yaprak ve ağaç ögesi, 11'inin peyzaj, 9'unun kuş tasviri, 4'ünün yol çizimi, 2'sinin kelebek tasviri içerdiği tespit edilmiştir. Ayrıca 14 resimde ikilem duygusunun hissedildiği, 12 resimde ayrılık, birleşme, sevgililik, tutsaklık öğelerinin bir arada kullanıldığı, 12 resimde üzüntü kavramının ele alındığı, 19 resmin kompozisyonunda kullanılan boşluğun bir cennet tasviri, huzur ve güven arayışı ile ilişkilendiği tespit edilmiştir. 1. grupta öne çıkan renkler; mavi, yeşil, beyaz, pembe, kırmızı ve karma renkler, 2. grupta mavi, yeşil, beyaz, pembe, kırmızı, kahverengi, sarı, karma renkler ve 3. grupta ise mavi, siyah, kahverengi, beyaz, turuncu, kırmızı, pembe ve karma renkler olarak belirlenmiştir.

Üç grupta da beyaz, mavi, kırmızı, pembe renklerine yer verilmiş ve renklerin bir arada (karma) kullanımında da ortaklık içerisinde oldukları gözlemlenmiştir. 3. grubun siyah ve kahverengi kullanımına diğer gruplardan daha fazla yer verdiği de elde edilen sonuçlar arasında yer almaktadır.

Atölye çalışmalarında katılımcılar arasında pek çok farklılıklar ortaya çıkmıştır. Kadınların ruhsal, biyolojik, kültürel farklılıkları ve öz yaşam öykülerinin resimlerine, renklerine, kullandıkları sembollere yansımış olduğu gözlenmiştir. Bu taşıdıkları biyolojik ve kültürel farklılıkların çalışmalara yansması öz kimliklerini unutmamaları açısından tutuklu ve hükümlü kadınlara iyi gelmiştir.

Resim çalışmalarındaki ortak öğelerden biri olan 'ev' cezaevi yaşamı öncesindeki hayata duyulan özlemi ifade etmektedir. Ev çizimlerinin bu resimler çerçevesinde yuvaya dönüştürüldüğü görülmüştür. Ev çizimleri psikoloji alanında çoğunlukla beden, kökler, aile, anne karnı, aidiyet, güven, sevgi alanı olarak tanımlanmaktadır. Bu yaklaşım biçimiyle cezaevinde yaşamının bir kısmını geçirmiş olan kadınların yapmış oldukları çizimlerde iç ve dış dünyasının aktarımını oluşturmaktadır.

Bir aidiyet alanı olarak da görülen ev çizimlerinde kadınların hafızasında iz bırakan yaşanmışlıklar, semboller ve renkler aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan resimler izleyicilerde derin ve güçlü hisler oluşturmaktadır. Ev aynı zamanda insan bedenine de benzetilmektedir. Çatı evin başı, kapı evin ağzı, ön pencereleri gözleri, yan pencereleri kulakları, bacası da burnu şeklinde insanla ilişkilendirilmiştir. Evin etrafına yerleştirilen çitler ve bahçe kişilerin güven alanı, korunma isteğidir. Söz konusu resimlerde görüldüğü üzere bahçe içinde canlı renkler ile yapılmış çiçeklerin, kuşların ve ağaçların varlığı, resmedenin iç dünyasında huzurlu bir betimlemeye sahip olduğuna, kendisi ve çevresiyle barışık olduğuna dair ipucunu vermektedir.

Resimlerde resmedenin kendisi ve aile bireyleri olarak tanıtılan insan figürleri de yuvaya duyulan hasret duygusunu pekiştirmektedir.

Üç grupta da ortak olarak dikkat çeken en önemli detay, kadınların resimlerinde öncelikle ev ve kadınlığa, yuvaya ve doğaya dair bir özlem aktarımı olduğudur.

Çiçek, yaprak, ağaç sembollerinin 35 adet farklı görselde kullanılması geçmişte yaşanan sevgi, huzur, güven duygularına, tabiatla içli dışlı olduğuna ve mutlu günlerinin olduğuna işaret etmektedir. Cezaevindeki kadınların bu sembollerini resmederken canlı renkler tercih etmesi geçmişe özlem ve saygının yanı sıra o günlerin tekrar yaşanılacağına dair umutlu bir bekleyiş olduğunu göstermektedir. Bu sembollerin kapalı cezaevinde yapılan resimlerde sıklıkla kullanılması doğaya duyulan özlemi de ifade etmektedir.

Resimlerde kullanılan yol, iletişime açık oldukları ve çevreleriyle uyumlu olma isteklerini göstermektedir. Yol mesafe almak, mekân değiştirmek ve bir sonraki yere gidebilmektir.

Resimlerdeki kuş figürü yer yer sevgiliye duyulan hasretle özdeşleştirilmiş, bazı resimlerde ise özgür olmak, uçmak ve istedikleri yaşamı sürme hayalini ifade etmektedir.

Kelebek resimlerde, ana rahmine geri dönüş ve kozadan tekrar çıkma isteğini temsil etmektedir. Kadınların hayata yeniden başlama umudu taşıdığını göstermektedir.

Gruplar içinde ortak özellikler kadar gruplar arasında ayrıştırıcı özellikler olduğu da gözlenmiştir. Siyasi grupta bulunan kadınlar diğer iki gruptan farklı olarak kolektif çalışmaya eğilimli olup grup çalışmalarında da daha başarılı olmuşlardır. Grup çalışması içinde olmak onları mutlu etmiştir. Siyasi tutuklu ve hükümlü kadınlar ideolojileri gereği grup bilincine sahip oldukları için çalışmalar esnasında fikir alışverişinde bulunarak etkili çalışmalar ortaya çıkartmışlardır. Siyasi grubun resimlerinde kahverengi ve bu rengin tonlarına belirgin olarak daha fazla yer verilmiştir. Kahverenginin resimlerde ağırlıkta olması, kompozisyonda doğa ile insanın iç içe çizilmesi, özellikle ağaç ve tohum gibi sembollerin arka fonunun belirgin şekilde kahverengi yapılması yeryüzünü, yaradılışı, toprağı ve saflığı ifade etmektedir.

Resimlerin tamamı ele alındığıdaysa yuva özlemi, sevgisizlik, bekleyiş, değersizlik, kabullenilmemiş benlik ve saklı öfke, tutukluluk süreci ortaya çıkmıştır. Bu resimler iç dünya ile bedenler arasında ruhsal bir köprü görevi görmüştür. Atölyede ortak dil resim yapabilmeleri olmuştur. Her bir resmin içine gizli duygular aktarılmıştır. Her kadın yapmış olduğu resimlerle kendi niteliğini ve algı kapasitesini ortaya koymuştur. Yaşamlarının duygusal döngüleri görsel dil aktarımında cüretkâr olmuştur. Resim yapma, kendi kapalılık süreçlerinde yeni anlam, beden, ruh ve öz kazandırma evreleri içinde buldukları tutsaklığa karşı dönüştürücü olmuştur. Tutukluluk evresinde yaşamakta oldukları ruhsal parçalanmalar, resim çalışmalarına kendini bulma eylemi olarak yansımıştır. Bilinçaltı sanrıları yaratıcı çözümlerle sanat üretimine dönüşmüştür. Görsel sanatların plastik öğeleri aracılığıyla ilk ilişkiyi kendi saklı benlikleriyle kurmuşlardır. Boya, tuval ve diğer malzemeler yaşam tecrübelerine, ruhsal algılarına yüzeyle aktarım konusunda eşlik etmiştir.

Kendilerine dair duygu dolu bir ürün ortaya çıkartmak kadınlar için görülmenin, belirginlik kazanmanın ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

Resim yaptıkları süreç içinde kadınların ruhsal sağlıklarında pozitif etkiler olmuştur. “Ben hiç resim çizemem.” diyen pek çok kadın, etkileyici resimler yapmıştır. Yapabilirliklerini keşfeden kadınların içe ve dışa dönük saldırgan davranışlarında geri çekilmeler olmuştur. Atölye içinde kendilerini mutlu hissettikleri gözlenmiş ve yıkıcı saldırganlıkları boyalarla somutlaştırılmıştır. İlk haftalarda resim yapmaya karşı gösterdikleri direnç kısa süre içinde kırılarak yerini meraka bırakmıştır. Bunun yanında resmin tarihsel sürecini öğrenmek istemişler ve grup içinde her birey birbirini pozitif yönde etkilemeye başlamıştır. Birbirlerine karşı yapıcı konuşmalarda bulunarak şefkatli davranışlar sergilemiş, toplumla yeniden buluşacak olan bu bireyler bir araya geldikleri bu kısıtlı zamanda, yeniden sosyalleşme pratiklerinde olumlu sonuçlar üretmişlerdir.

2019 yılında Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde tamamlanan bu lisansüstü tez çalışması, Ekim 2015- Haziran 2016 tarihleri kapsamında Bakırköy Kadın Kapalı Ceza ve İnfaz Kurumu’nda gerçekleştirilen resim atölyesi çalışmaları ile ilgili kurum müdürünün izin ve desteği ile gerçekleştirilmiştir. Atölye çalışmaları için kurum bütçesinden alınan malzemeler haricinde farklı kaynaklardan bağış alınabilmesi için eğitmenin sunmuş olduğu projeler, kurum müdürü tarafından uygun görülmüş ve desteklenmiştir. Tez içerisinde kullanılan resim görselleri için Adalet Bakanlığı’nın izni alınmıştır. Adalet Bakanlığı ve cezaevi yöneticilerinin olumlu katkıları ve sanatsal faaliyetlere açık olması bu tez çalışmasına olanak sağlamıştır. Atölye çalışmalarında sosyal yardım kurumlarından ve boya firmalarından alınan destek ve bağışlar sayesinde toplumsal tramvaya karşı hissedilen duyarlılık ve hassasiyetin olumlu bir katkıya dönüşebildiği, toplum sağaltımında pozitif yönde rol aldığı tecrübe edilmiştir.

Cezaevinde yeniden sosyalleştirme faaliyetleri içinde yer alan resim kursunun, tutuklu ve hükümlülerin ruhsal sağlıkları ve kendilerini ifade edebilmeleri açısından önemli bir araç olduğu 2015 Ekim-2016 Haziran tarihleri arasında yapılmış olan çalışmalarda gözlenmiştir.

Tarih boyunca görsel sanatlar, insanın anlam arayışı ve ruhsal dönüşümü için en gerekli araç olmuştur. Yüzyıllar boyu insanların algılarında koruyucu ve aktarıcı bir

dengeye sahip olmuştur. Modern çağda ise insanların kabul edemedikleri tüm sarsıntılı travmatik süreçleri için, kuvvetli bir destek olmakla beraber iç ve dış dengeler için önemli bir köprü görevi üstlenmiştir. Resim kursunun cezaevindeki kadınlar üzerindeki etkisi de bu konuları kapsamaktadır. Kurs süreci, kadınların kendilerini mutlu, özgür, yetenekli, değerli ve üretken hissetmelerini sağlamıştır.

Bu tez çalışması, resim atölyesinde 9 aylık süreç içerisinde belirli saatlerde gerçekleştirilen çalışmaları kapsamaktadır. Resim kursunun, tutuklu ve hükümlü kadınlar üzerindeki etkilerini derinlemesine araştırmak ve bu yeniden sosyalleştirme aktivitesini bireysel sağaltımlarda daha verimli kullanabilmek için söz konusu olan sürecin ilerideki araştırmalarda genişletilmesi faydalı olacaktır.

Bu etkinliğin kapalı cezaevinde sosyalleşmede ve kendini ifade etmede zorlanan bireylerin duygu dünyalarını gözlemlemek için son derece etkili bir yöntem olduğu görülmektedir. Kapalılık içerisinde bir ifade aracı olan resim ve resim yapma eyleminin, yeniden sosyalleştirme alanındaki diğer etkinliklerle beraber kullanımı da ileride incelenebilecek bir diğer konudur.

Örneğin 35 farklı görselde doğaya ait elemanların kompozisyonların ana konusunu oluşturduğu gözlenmiştir. 38 farklı görselde ise insan figürü doğa ve ev sembolleriyle buluşturulmuştur. Doğaya, insana ve yuvaya duyulan özlem sıklıkla farklı kişiler tarafından vurgulanmıştır.

Bu sonuçlara bağlı kalarak cezaevi yönetiminin tutuklu ve hükümlülerin atölye içi sosyalleşme faaliyetlerinin saatlerini ve günlerini arttırmaları gerektiği sonucu çıkmaktadır. Yapılan doğa resimlerinin çok olması göz önüne alındığında, kadınların belirli zaman diliminde doğayla buluşturulmasına yönelik programlar geliştirilmesi gerektiği görülmektedir.

Toplumla yeniden buluşacak olan bireylerin cezaevi içerisinde geçirdikleri süreyi sağlıklı bir biçimde tamamlamaları, ilerideki yaşamları için pozitif katkı sağlayacaktır. Bu tez çalışması benzer alanları konu edinmiş toplum sağlığına katkıda bulunacak diğer çalışmalar için yol gösterici niteliktedir.

KAYNAKÇA

Kitap:

- Adler, A. (1997) *İnsanı Tanıma Sanatı*. çev. Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul.
- Berger, J. (2017) *Görme Biçimleri*. çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.
- Cohen, L. J. (2017) *A'dan Z'ye Psikoloji*. çev. Mihriban Doğan, Say Yayınları, İstanbul.
- Demir, G. (2015) *Ceza İnfaz Kurumu Kütüphaneleri Dünyada Ve Türkiye'de Durum*. Hiperlink, İstanbul.
- Demirbaş, T. (2017) *İnfaz Hukuku*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Fischer, E. (2003) *Sanatın Gerekliliği*. çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Frankl, V. E. (2012) *İnsanın Anlam Arayışı*. çev. Selçuk Budak, Okuyan Us, İstanbul.
- Freud, S. (1974) *Freud ve Psikanaliz*. çev. Kamuran Şipal, Bozak Yayınları, İstanbul.
- Freud, S. (1993) *Psikanalize Giriş Genel Nevroz Öğretisi*. çev. Günsel Koptagel-İlal, Star Yaprak Yayıncılık, İstanbul.
- Freud, S. (2007) *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. çev. Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Freud, S. (2015) *Mutluluk Dediğimiz Şey Aforizmalar*. çev. Peren Demirel, Aylak Adam, İstanbul.
- Fromm, E. (2013) *Sevme Sanatı*. çev. Özden Saatçi Karadana, İlya İzmir Yayınevi, İzmir.
- Fromm, E. (2016) *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri Şiddet ve Saldırganlık Üzerine Bir İnceleme*. çev. Şükrü Alpagut, Say Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M. (1992) *Hapishanenin Doğuşu*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara.

- Goethe, J. W. V. (2013) *Renk Öğretisi*. çev. İlknur Aka, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Heinich, N. (2013) *Sanat Sosyolojisi*. çev. Turgut Arnas, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Hellinger, B. (2014) *Sevgiyle Yükselmek Bir Oluş Felsefesi*. çev. İnan Deniz Erguvan, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Honour, H. and Fleming, J. (2016) *Dünya Sanat Tarihi*. çev. Hakan Abacı, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul.
- İpşiroğlu, N. (1994) *Resimde Müziğin Etkisi Yeni Bir Alımlama Boyutu*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Jescheck, H. (1989) *Almanya Federal Cumhuriyeti Ceza Hukukuna Giriş*, çev. Feridun Yenisey, Beta Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- Jung, C. G. (2003) *İnsan Ruhuna Yöneliş*. çev. Engin Büyükinal, Say Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G. (2016) *Kırmızı Kitap*. çev. Okhan Gündüz, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G. (2017) *Ruh İnsan, Sanat, Edebiyat*. çev. İsmail Hakkı Yılmaz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, C. G. (2018) *Kişiliğin Gelişimi*. çev. Duygu Olgaç, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Kandinsky, V. (2009) *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. çev. Tevfik Turan, Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- Kandinsky, V. (2011) *Sanatta Manevîlik Üstüne*. çev. Tevfik Turan, Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- Lynton, N. (2004) *Modern Sanatın Öyküsü*. çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- May, R. (1998) *Yaratma Cesareti*. çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul.
- Ruppert, F. (2013) *Travmatik Yaşantılar Sembiyoz ve Otonomi*. çev. Fatma Zengin, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Ruppert, F. (2014) *Ruhtaki Bölünmeler Aile Diziminden Travma Konstelasyonlarına*. çev. Fatma Zengin, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Thomas, D. M. (2012) *Hayali Söyleşiler-1 Freud, Hayatı ve Düşünceleri*. Kolektif Kitap, İstanbul.
- Yazgan İnanç, B. and Yerlikaya, E.E. (2014). *Kişilik Kuramları*. Pegem Akademi, Ankara.

Tez:

Özdemir Kızıllkan, A. (2011) *Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkumlar (1839-1922)*. Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi.

Yalçın, A. (2003) *Cezaevlerinde Hükümlü Yaşama Hacimlerinin İç Mekân Düzenlemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi.

Yayak, A. (2009) *Türkiye Cezaevlerinde İslah-Rehabilitasyon Çalışmalarının Diğer Ülkelerin Uygulamalarıyla Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.

Makale:

Demir, V. and Yıldırım, B. (2017) "Sanatla Terapi Programının Üniversite Sınavına Hazırlanan Öğrencilerin Depresyon, Anksiyete ve Stres Belirti Düzeylerine Etkililiği", *Ege Eğitim Dergisi*, (18), 1, 311-344.

İnternet Kaynakları:

Art Brut ve Jean Dubuffet'nin Heykelleri Nurbiye UZ
<http://www.egitim.gen.tr/tr/index.php/arsiv/sayi-31-40/sayi-36-ekim-2012/631-art-brut-ve-jean-dubuffet-nin-heykelleri>, (Erişim Tarihi: 09/04/2018)

<https://www.meleklermekani.com/threads/art-brut-sanati-nedir.106997/>, (Erişim Tarihi: 07/04/2018)

Nilgün Yüksel, Frederich Sonnersten Tablosu,
<http://kolajart.com/wp/2015/02/07/nilgun-yuksel-art-brutten-cagdas-sanata-1/>, (Erişim Tarihi:09/05/2018)

What is Outsider Art?, <https://rawvision.com/about/what-is-outsider-art/>, (Erişim Tarihi:12/05/2018)

Ham Sanat nedir?, <http://www.yardimcikaynaklar.com/ham-sanat-nedir/>, (Erişim Tarihi:18/07/2018)

Pera Müzesi, <https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Jean-Dubuffet/75>, (Erişim Tarihi:25/05/2018)

Phyllis Kornfeld, <http://www.cellblockvisions.com/about.html>, (Erişim Tarihi:20/09/2018)

İstanbul Sanat Evi, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dubuffet-jean/jean-dubuffet-1901-1985/>, (Erişim Tarihi:03/08/2018)

<http://www.adolfwoelfli.ch/index.php?c=e&level=2&sublevel=0>, (Erişim Tarihi:18/07/2018)

<http://www.milliyet.com.tr/hem-sizofren-hem-de-deha-olabilir-misiniz--pembenar-detay-ruhsagligi-1014088/>, (Erişim Tarihi:18/07/2018)

<http://www.dubuffetfondation.com/savie.php?menu=28&lang=fr>, (Erişim Tarihi:01/10/2018)

<http://www.cangungen.com/2015/01/16/varoluscu-psikoterapi1-tanim-ve-tarihce/>, (Erişim Tarihi: 01/10/2018)

http://www.cte.adalet.gov.tr/menudekiler/tarihce/amac_kapsam.asp, (Erişim Tarihi: 01/10/2018)

<http://uzay-maymunu.blogspot.com/2011/11/hapishanenin-dogusu-michel-foucault.html>, (Erişim Tarihi: 08/11/2018)

https://www.researchgate.net/publication/319019325_KLINIK_PSIKOLOJIDE_SANAT_VE_SANAT_UYGULAMALARI_ART_AND_ARTWORKS_IN_CLINICAL_PSYCHOLOGY, (Erişim Tarihi: 09/11/2018)

<https://www.cafrande.org/kisilik-kisilik-kuramlarinin-ozellikleri-eric-fromm-ve-jungun-kisilik-kuramlari/>, (Erişim Tarihi: 01/12/2018)

<http://gencdergisi.com/5251-siradisi-bir-ruh-doktoru-mazhar-osman.html>, (Erişim Tarihi: 07/09/2018)

http://www.turkpsikiyatri.org/arsiv/bakirkoyRSHH_tarihi.pdf, (Erişim Tarihi: 03/05/2018)

<https://bianet.org/biamag/saglik/110154-bakirkoy-ruh-ve-sinir-hastaliklari-hastanesi-muzesi-acildi>, (Erişim Tarihi: 05/05/2018)

<http://psikiyatriksosyalhizmet.com/bakirkoy-prof-dr-mazhar-osman-ve-sosyal-hizmet>, (Erişim Tarihi: 09/07/2018)

http://www.arkeologlardernegist.org/assest/images/TT%20272_Arkeologlar%20Dernegi.pdf, (Erişim Tarihi: 24/05/2018)

<http://www.bakirkoyruhsinir.gov.tr/tarihce>, (Erişim Tarihi: 20/04/2018)

<http://felsefe-alemi.blogspot.com.tr/2015/05/dusunen-adam-heykeli.html>, (Erişim Tarihi: 22/04/2018)

<https://www.sabah.com.tr/pazar/2013/06/09/bu-anilar-bakirkoyden>, (Erişim Tarihi: 18/10/2018)

<http://www.istanbulburda.com/devlet-muzeleri/bakirkoy-ruh-ve-sinir-hastaliklari-hastanesi-muzesi-h4860.html>, (Erişim Tarihi: 10/06/2018)

<http://www.posta.com.tr/akil-hastanesinde-yaratilan-saheserler-haberi-71920>, (Erişim Tarihi: 18/06/2018)

http://ressamlar.grafiksaati.org/Fikret%20Mualla/fikret_mualla_saygi.htm, (Erişim Tarihi: 27/07/2018)



Ek A Bakanlık İzin Belgesi

T.C.
ADALET BAKANLIĞI
Ceza ve Tevkifevleri Genel Müdürlüğü

Sayı : 57292265-204.06.03-E.1804/158215
Konu : Eda ÇIĞIRLI

05/12/2017

İSTANBUL ANADOLU
CUMHURİYET BAŞSAVCILIĞINA

İlgi :15/11/2017 tarihli ve B.M. 2017/18337 tarihli yazı.

Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Programı öğrencisi Eda Çıgırlı'nın tez çalışmasında kullanmak üzere, Bakırköy Kadın Kapalı Ceza İnfaz Kurumunda resim öğretmeni olarak görev yaptığı aynı zamanda "Cezaevindeki Tutuklu ve Hükümlü Kadınların Üzerinde Yarattığı Etkiler: Bakırköy Kadın kapalı Ceza İnfaz Kurumu Örneği" konulu tez çalışmasını yapabilmesi için kurumda yapılan resimleri kullanabilmesi talebine ilişkin, ilgi yazı ve ekleri incelendi.

Talebe konu tez çalışması sonucunun iki örneği ile CD'sinin, araştırmayı yapacak kişi tarafından, Ceza ve Tevkifevleri Genel Müdürlüğüne gönderilmesi, araştırma sonucunun Ceza ve Tevkifevleri Genel Müdürlüğünün izni olmaksızın yayınlanmaması koşullarıyla, hükümlü ve tutuklular tarafından yapılan resimlerin tez çalışmasında kullanılması uygun görülmüştür.

Gereği ile ilgili kişiye bu yönde bilgi verilmesini rica ederim.

Mustafa YAPICI
Hâkim
Bakan a.
Genel Müdür Yardımcısı



Konya Yolu No:70 - 06330 Beşevler/ANKARA

Tel: 0 312 204 13 97-1453-1168-1451

Faks: 0 312 223 43 91

Ayrıntılı bilgi için irtibat: Yetişkin İyileştirme Bürosu

Web:www.cte.adalet.gov.tr

UYAP Bütçesi Sitesindeki bu dokümanı <http://vatandas.uyap.gov.tr> adresinden: dMYy3sB - m6g6HXn - D6kphGg - HrGpww= ile erişebilirsiniz.

Özgeçmiş

Aksaray, 1986

İstanbul'da yaşıyor.

Eğitim

2004-2008 Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Öğretmenliği, Edirne

2016- Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Resim Bölümü Yüksek Lisans

Karma Sergiler

2018 Seçki, Portakalçiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi, İstanbul, Türkiye

2018 Lifenstyle , Uluslararası Baskı Festivali, Batum-Tiflis, Gürcistan

2018 Dualite Desing Gallery, İstanbul, Türkiye

2018 Muğlak Alan, Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul, Türkiye

2018 Oyun Zamanı, Adres İstanbul Art Desing, İstanbul, Türkiye

2017 Yeni Aralık Projesi, Soyut Sanat, Ankara, Türkiye

2015 Açık Stüdyo Günleri, İstanbul, Türkiye

2015 7.Uluslararası Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi, Sapanca, Türkiye

2015 Giyilebilir Sanat Moda Oldu, Summart, İstanbul, Türkiye

2015 Kabullenme, Schneidertempel Sanat Merkezi, İstanbul, Türkiye

2015 Doğa Seni Çağırıyor, Zorlu Center PSM, İstanbul, Türkiye

2014 9.Yeşil Yayla Kültür Sanat ve Çevre Festivali, Rize, Türkiye

2013 'Müdahale Var Mı' , Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul, Türkiye

2013 'Müdahale Var Mı' Tüyp Sanat Fuarı, İstanbul, Türkiye

2012 Contemporary Çağdaş Sanat Fuarı, BuryosFineArt, İstanbul, Türkiye

2012 Mixer Galeri, İstanbul, Türkiye

2011 Galeri Siyah, İstanbul, Türkiye

2011 Art Expo, İstanbul, Türkiye

Yayımlar

2013-2017 İnsancıl Aylık Kültür Sanat Dergisi, Şiir

2014-2016 İzlekler Kültür Sanat Dergisi, Şiir, Deneme, Röportaj

