



# Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

*Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty*

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



**Tür:** Araştırma Makalesi  
**Kabul Tarihi:** 27 Ekim 2023

**Gönderim Tarihi:** 17 Ağustos 2023  
**Yayımlanma Tarihi:** 29 Ekim 2023

**Atıf Künyesi:** Orgun Sinan, H. (2023). Hapishanede Kadın Olmak: Gülsün Karamustafa'nın Mahkûm Kadınları. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (Cumhuriyet'in 100. Yılı Özel Sayısı), 150-166.

**DOI:** <https://doi.org/10.47948/efad.1344978>

## HAPİŞHANEDE KADIN OLMAK: GÜLSÜN KARAMUSTAFA'NIN MAHKÛM KADINLARI

Hazal ORGUN SİNAN\*

### Öz

Sanatın tarihi boyunca sanatın kendisi ve sanatçılar farklı kaynaklardan aldıkları ilhamlarla beslenerek işler üretmişlerdir. İnanç sistemleri, dinler, önemli tarihsel ya da çarpıcı olaylar, hayatın gündelik akışından kesitler, doğa, sanatçının iç dünyası, toplumsal sorunlar, kişisel deneyim ve gözlemler eserlerin referans noktalarından bazılarıdır. Gülsün Karamustafa; eserlerinde toplumun güncel ve süregelen sorunlarına değinen (göç, kadın sorunları, melezleşen yoz kültür vb.), yerelden genele ulaşabilen, çeşitli malzeme ve medyalar kullanarak eserler üreten bir sanatçı olarak tanımlanabilir. Karamustafa'nın işlerini besleyen bir önemli dayanak noktası ise bireysel deneyimleri ve bu deneyimlerinin hafızasında bıraktıklarıdır. Sanatçı, kişisel olanı toplumsalla, toplumsal olanı ise kişisel olanla harmanlayıp içtenlikli bir ifade dili yaratmıştır. 1972-1978 yılları arasında üretilmiş olan hapishane temalı resimleri bu yaklaşımın olgunlaşma sürecinin ilk basamaklarından birisidir. Hapishane Resimleri serisi sanatçının kendi tutukluluk dönemi hatıralarına dayanmaktadır. Erken dönem eserlerinin çoğunda görülen yarı naif, figüratif, anlatımcı bir dile sahip olan bu resimler, sanatçının günlüklerinden koparılmış bir sayfa gibidirler. Resimlerde bir kadın hapishanesindeki kadınların, kadınlar kadar bebek ve çocukların, yemek dağıtımı, uyumak, oyun oynamak gibi sıradan gündelik yaşamları betimlenmiştir. Çalışmada uzun yıllar sanat tüketicisiyle buluşmayan bu seriye ait resimler incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Gülsün Karamustafa, Hapishane, Kadın, Türk Resim Sanatı.

\* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya/Türkiye, E-posta: [horgun@selcuk.edu.tr](mailto:horgun@selcuk.edu.tr), Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7547-273X>.

\*\* Bu çalışma "1940-1980 Arası Dönemde Türk Toplumsal Gerçekçi Resminde Kadın İmgesi" isimli yüksek lisans tezinden geliştirilmiştir.

## Being A Woman in Prison: Imprisoned Women of Gülsün Karamustafa

### Abstract

Throughout the history of art, art itself and artists have produced artworks fuelled by inspiration from different sources. Belief systems, religions, important or striking historical events, sequences from the flow of daily life, nature, artist's inner world, social problems, personal experience, and observations are some of the reference points of artworks. Gülsün Karamustafa can be identified as an artist who addresses to current and ongoing problems of society. Artworks created by her can reach local to global, by using various materials and media. An important reference point for Karamustafa's work is her personal experiences and the residues of memories of these experiences. She has created a heartfelt language of expression by blending the personal with the social and the social with the personal. Her prison-themed paintings, produced between 1972 and 1978, are in one of the first steps of the maturation process of this attitude. The Prison Paintings series is based on her own memories of her imprisonment. These paintings' quasi-naïve, figurative, and expressive language is seen in most of her early artworks, and these paintings are like a page from the artist's memoir. These paintings depict the mundane daily lives of women, babies, and children within a women's prison, including activities like distributing food, sleeping, and playing games. This study examines the paintings from this series that had not been seen by art consumers for many years.

**Keywords:** Gülsün Karamustafa, Prison, Woman, Turkish Painting.

### Giriş

İzleyicisi ile doğrudan ilişki kurabilen, samimi ve içtenlikli, yaratıcısı ile alımlayıcısı arasında bir diyalog oluşturabilen, küçük ya da büyük kitlelerin meramına tercüman ve/veya ortak olan sanat eserlerinin çoğunun ortak noktası, dayanak noktalarının sanatçının kişisel ya da toplumsal hafızasının olmasıdır. Gülsün Karamustafa, kişisel ve toplumsal belleği eserlerinde incelikle kullanan en önemli sanatçılarımızdan birisidir. Sanatçı; 1946 yılında gazeteci, yazar ve radyocu olan babası Hikmet Münir Ebcioğlu'nun işi dolayısıyla bulunduğu Ankara'da dünyaya gelmiştir. Sanata, özellikle de resme olan yeteneği çok küçük yaşlarında kendini göstermiştir. 1961 yılında, henüz lise öğrencisiyken bir sulu boya resmi Devlet Resim Heykel sergisine kabul edilmiştir (Karamustafa, t.y.: 67). 1963 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine dereceyle girmiş ve sırasıyla Özdemir Altan'ın galerisi ile Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde eğitim almıştır (Sarıoğlu, 2007: 4). Öğrenciliği ve sonrasında sanatsal üretim yapmaya ara vermemiş, günümüzde de çalışmalarını hâlâ yoğun bir biçimde sürdürmektedir. Karamustafa hem kendisini hem de ülkemizi dünya sanat camiasında başarılı ve güçlü bir şekilde temsil etmektedir. 2014'te Prens Claus Ödülü, 2021'de Roswitha Haftmann Ödülü gibi önemli sanat ödüllerine layık görülmüş; 2024 yılında gerçekleşecek Venedik Bienali'ne Türkiye Pavyonu sanatçısı olarak davet edilmiştir (Anonim, 2023).

Sanatçı; Akademide resim eğitimi almış olmasına karşın, çok farklı malzeme, araç ve tekniklerde, farklı sanatsal ifade yöntemlerini kullanarak üretim yapan çok yönlü bir sanatçıdır. Klasik tuval resimleri, enstalasyonlar, kolaj çalışmaları, afiş tasarımları, video sanatı bunların başında gelmektedir (Orgun, 2018: 138). Bu durum 1980'lerden sonra daha belirgin hâle gelmiştir. 1980'lere kadar resim üretimleri yaparken, sonrasında resmin düzleminden uzaklaşarak üçüncü boyutunu taşıyan nesnelere ve farklı düzlemlerle kendini ifade etmeye başlamıştır (Sağır, 2008: 159). Sinema sektöründe birden çok filmde sanat yönetmenliği yapmış; 1990 yapımı Benim Sinemalarım isimli Türk filmde Füzûzan ile birlikte yönetmenlik (Benim Sinemalarım, t.y.) yapmıştır. Bu sebeptendir ki Karamustafa'nın sanat yaşamı boyunca ürettiği eserleri sınıflandırmak için birden fazla yöntem tercih edilebilir. Ancak eserlerine tematik olarak bakıldığı zaman üç ana başlığa ayırmak uygun görülmektedir. Bunlardan ilki; kimlik, göç, bellek, sınırlar ve farklı kültürlerin birleşmesi kavramlarına odaklanan eserleridir. İkinci başlık altında; kişisel tarih ve deneyimlerini ilk başlıktaki temalarla ilişkilendirerek ürettiği işleri yer alır. Üçüncü ve son başlıkta ise; kadınlık ve toplumsal cinsiyet rolleri temaları üzerine odaklandığı eserleri incelenebilir (Hasgüler & Şare, 2014: 12). Bununla beraber eserleri hangi başlık altında yer alırsa alsın ana tema olmasalar dahi, kadınlık ve kadınlık sorunları temaları sanatçının çoğu eserinde yer bulmuştur.

Karamustafa, hiçbir zaman aktif politika yapmasa da ülkede ve dünyada olan olaylara kayıtsız da kalamamıştır. Sanatçının, siyasetle ilk tanışması büyük ihtimalle dayısı Mihri Belli ve onun yaşadıklarının aileye etkileri üzerinden olmuştur. Henüz orta okul öğrencisiyken, 1960 Darbesi sonrasında, o sırada radyo müdürü ve spiker olan babasının tutuklanması (Karamustafa, 2013), sanatçıyı devlet, siyaset, tutukluluk gibi temalarla erken yaşta tanıştıran ve apolitik bir tarafsız olma hâlinde yaşamasına ket vuran önemli etmenlerden birisi olmalıdır. Kendisi de öğrencilik yıllarında, 12 Mart öncesinde, '68 Kuşağı'nın Türkiye'deki yansımaları olan öğrenci olaylarına, okul işgaline ve boykotlara katılmış; eşi Sadık Karamustafa ile de bu eylemler esnasında tanışmıştır (Karamustafa, t.y.: 70; Karamustafa, 2020: 221). Hatta katıldığı bu siyasal eylemler sebebiyle askerî soruşturma geçirmiştir (Heinrich, 2007: 15).

Tutukluluk ve hapishane hayatı ile kişisel olarak tanışması ise 1971 yılında, eşi Sadık Karamustafa'yla beraber aranan kişilere yataklık etme suçu nedeniyle tutuklanmaları sonucunda gerçekleşmiştir. Bunun sonucunda Sadık Karamustafa 2,5 yıl, Gülsün Karamustafa ise 6 ay hapiste kalmıştır (Karamustafa, 2013). Sanatçı bu süreçte sırasıyla; Selimiye Kışlası, Maltepe Askeri Tutukevi, Sağmalcılar Hapishanesi ve tutuklandıktan sonra İzmit Kadınlar Hapishanesi'nde kalmıştır (Karamustafa, 2013). Tutukluluk süreci bittikten sonra ise uzun yıllar kendisine pasaport verilmemiş, 1986 yılında ancak yeniden pasaport alabilmiştir (Heinrich, 2007:15).

Karamustafa'nın siyasal tutumları ve ilişkileri, sanatsal çevrelerde yalnız bırakılmasına neden olmuş, herhangi bir sanat oluşumunda yer almamıştır. Bu yalıtılmışlık 1980'lerin ortasına kadar devam etmiştir (Heinrich, 2007: 16). Ancak bu yalnızlık sanatçının sanatsal üretime sığınarak kendi alanını oluşturmasına, kendi içine ve sanatsal maharetine yönelmesine olanak sağlamıştır. Bir kadın ve bir sanatçı olarak güçlenmesine ve bugün hâlâ süregelen kendi tarzını ortaya koymasına katkıda bulunmuştur (Heinrich, 2007: 16) (Orgun, 2018: 138). Karamustafa; eserlerinde yer bulan konuların kişisel ve yerel kaynaklara dayandığını, yaşamın kendisine takdim ettiği bu zenginlikleri sanatın uçucu gerçekleriyle bir araya getirdiğini, o noktadan sonra eserlerinin hayatla karıştığı ve kendisinin işlerine karışmadığını yalnızca paylaştığını söylemektedir (Karamustafa, 2007: 6). Çalışmamıza konu olan hapishane temalı eserler bu bağlamı tam olarak yansıtmaktadır. Çünkü resimler; sanatçının kişisel hapishane hatıraları ve deneyimlerinden yola çıkıp geçmişe yönelik bir hafıza kaydı, günlük ya da yarı tarihî belge denilebilecek nitelikteki eserlerdir.

## Hapishane Resimleri

1970'li yıllarda üretilen hapishane temalı resimlerin büyük çoğunluğu izleyici ile ilk kez 10 Eylül 2013-5 Ocak 2014 tarihleri arasında SALT Beyoğlu ve SALT Galata'da gerçekleştirilen ve kapsamlı bir Gülsün Karamustafa retrospektifi olarak adlandırılabilir Vadedilmiş Bir Sergi isimli sergi aracılığıyla buluşmuşlardır (Anonim, 2013). Hapishane temalı bu resimlerin bunca sene saklı kalmış olmalarının arkasında esasen çok nahif bir sebep vardır. Sanatçının kendisinin ifade ettiği şekliyle; o resimlere tekrar bakmanın zor olması ya da yaşadıklarını unutmamak adına tutukluluk sonrası kâğıda döktüğü bu anılarını bir hapishane ganimeti gibi görmek istememesidir. Aradan geçen bunca yıldan sonra bir sergide yer almış olmaları, Karamustafa'nın kendisi için dahi sürpriz olmuştur (Karamustafa, 2013). Resimlerin tamamı ya da bir bölümü sonraki yıllarda 2014 yılında 10. Gwangju Bienali, 2017 yılında MAXXI (Museo Nazionale delle Art del XXI Secolo)'da gerçekleşen Please Come Back. The World As Prison? (Lütfen Geri Dön. Hapishane Olarak Dünya?) isimli sergi, 2020 yılında IVAM (The Institut Valencià d'Art Modern)'de kişisel sergi gibi farklı sanatsal kurum ve etkinliklerde de sergilenmiştir. Eserlerden 15 tanesi (Hapishane Resimleri 1, 2, 4-11, 13-17) TATE Modern'in, iki tanesi (Hapishane Resimleri 3 ve 12) ise IVAM'ın koleksiyonunda yer almaktadır. Ayrıca Hapishane Resimleri dâhil Karamustafa'nın 1970'lerden itibaren eser, belge, afiş, fotoğraf vb. dokümanları içeren kapsamlı bir sanatçı arşivi SALT Araştırma'da çevrimiçi olarak yer almaktadır.

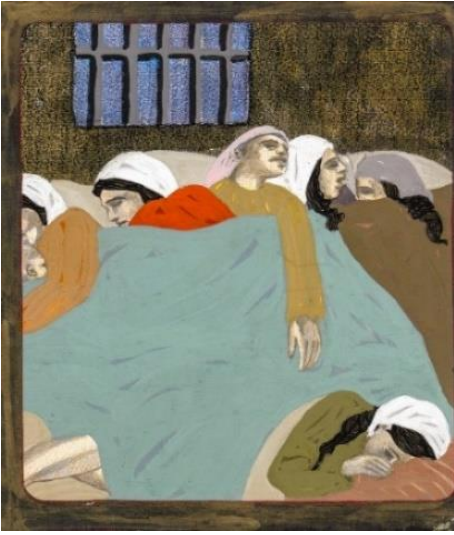


**Fotoğraf 1:** Hapishane Resimleri (1972-1978), "Vadedilmiş Bir Sergi" (Salt Beyoğlu, İstanbul), 2013.

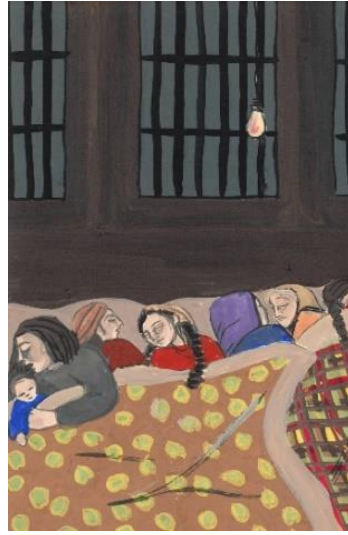
Fotoğraf: Cem Berk Ekinil.

Eserler, yoğunluk olarak asıl tutukluluk dönemini geçirdiği İzmit Kadınlar Hapishanesi sürecindeki hatıralarına aittir. O tarihlerde bu hapishane daha çok ağır yaralama ya da cinayet gibi suçlardan orada bulunan ve çoğunun cezası müebbet olan mahkûmlardan oluşmaktadır. Karamustafa gibi kısa süreli, gelip geçici mahkûmların sayısı çok daha azdır (Karamustafa, 2013). Bu da demektir ki orada bulunan hükümlülerin çoğu ömürlerinin önemli bir kısmını o hapishanede geçirmek zorundaydılar. Bu durum da kendi iç dinamikleri içerisinde toplu yaşama kurallarını, dostluk ve düşmanlıklarını, zorluk ve kolaylıklarını yaratacaktır. Bir kadın hapishanesi olması sebebiyle ise çarpıcı bir sonuç daha ortaya koyacaktır: hapishanede doğan ve/veya büyüyen bebekler ve çocuklar.

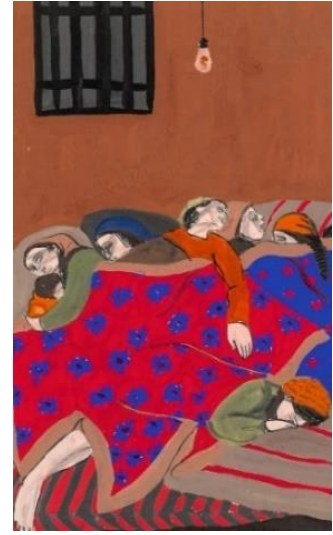
Karamustafa, hapishane anılarını somutlaştırarak ölümsüzleştirdiği bu eserlerde koşullardaki sıradan gündelik yaşamı saf bir biçimde betimlemiştir. Uyku zamanları da bunlardan birisidir. 1972 tarihli resimlerde uyku temasını işleyen beş resim görülmektedir (Resim 1, 2, 3, 4, 5). Hapishane Resimleri 13 (Resim 5)'te biri çocuk 2 figür uyumakta, bir figür ise uyanık ve sigara içer hâlde betimlenmiştir; diğer üç resimde figürlerin tamamı uyumaktadır. Uyanık olan figür, tek başına oturmuş sigara içmektedir. Kalabalık, toplu yaşamın mütemediyen devam ettiği hapishane hayatında bu kadın, belki de kendisiyle kalabildiği nadir anlardan birini yakalamak için herkesin uyumasını beklemek zorunda kalmıştır. Bununla beraber, izleyici ile göz teması kurmak, bir şeyler anlatmak istercesine direkt bir biçimde dimdik karşıya bakmaktadır. Resimlerde herhangi bir yatak-ranza düzeni olmadığı, yerde döşekler üzerinde uyunduğu gözükmektedir. Neredeyse balık istifi denebilecek bir düzen gözükmektedir. Az sayıda yatak, yorgan, yastık, döşek çok sayıda kişi tarafından paylaşılmaktadır.



**Resim 1:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 3, kâğıt üzerine karışık teknik, 38x35 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi



**Resim 2:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 4, kâğıt üzerine karışık teknik, 43x34 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi



**Resim 3:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 5, kâğıt üzerine karışık teknik, 48x36 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi



**Resim 4:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 6, kâğıt üzerine karışık teknik, 56x52.5 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi



**Resim 5:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 13, kâğıt üzerine karışık teknik, 64x50 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Hapishanenin kasvetli havası, özellikle Hapishane Resimleri 5, 6 ve 13 (Resim 3, 4, 5)'te renkli döşekler, yorganlar, yastıklar, hatta figürlerin üzerlerindeki renkli kıyafetlerle kırılmıştır. Bu, oradaki kadınların buldukları yerde, sahip oldukları az şeylerle ellerinden gelenin en iyisini yapmak istediklerinin bir yansıması gibidir. Hayat ne olursa olsun devam etmektedir. Yine de bunun tutuklu ve mahkûmlar açısından bir polyannacılık olduğunu düşünmek yanlışta sürükleyici bir bakış açısı olacaktır. Bu yaklaşım insani bir içgüdü ile hayatta kalma mücadelesinin bir sonucu ve resimlere yansımasıdır. Hapishane Resimler 3 ve 4 (Resim 1, 2)'te sanatçının tercih ettiği renk paleti mahkûmiyetin ağırlığını, sıkıntısını biraz daha ağır hissettirmektedir. Keza seride yer alan başka resimlerde benzer şekilde bir yaklaşım görülebilmektedir. Hapishane Resimleri 2 ve 3 isimli eserlerde tavandan sarkan çıplak bir ampul görülmektedir. Hapishane Resimleri 6'da ise parmaklıklı pencereden duvara yansıyan gün ışığı

görülebilmektedir. Oysaki seride yer alan resimlerin çoğunda belirli bir ışık kaynağı bulunmamaktadır. Doğal ya da yapay bir ışık kaynağının belirtildiği üç örneğin de uyku anını tasvir etmesi düşündürücü bir zıtlık ortaya koymaktadır. Beş resimde dikkat çeken bir diğer ortak nokta ise, her resimde uyuyan bebek ve/veya çocuk tasvirlerinin de yer almasıdır. Kadınların bu bebek ya da çocuklara sarılarak uyudukları dört örnekte görülmektedir (Resim 1, 2, 3, 4). Kadınlar korumak ve ısıtmak istercesine çocuklarına sıkı sıkıya sarılmaktadır. Bu kadınların anneleri olmaları çok muhtemeldir, yine de bu komünal yaşam düzeninde “teyzelerinin” de korumacılık ve sevgi göstergesi olarak bu çocuklara sarılıp uyumaları oldukça olasıdır. İnsanın en savunmasız hâllerinden biri olan uyku, oldukça masum bir yaklaşım ile tasvir edilmiş; aynı zamanda ağır gerçeklik son derece sade bir ifade biçimi ile izleyicinin suratına çarpılmıştır.



**Resim 6:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 8, kâğıt üzerine karışık teknik, 72x44,5 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi



**Resim 7:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 9, kâğıt üzerine karışık teknik, 37x33 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Hapishanede, resimlerin temel alındığı tutukluluk sürecinin 1971 yılı olduğu da göz önüne alındığında, gün içerisinde yapılabilecek aktivite, vakit geçirme eylemi oldukça kısıtlı olmalıdır. Bir köşede oturup sohbet etmek, biraz tek başına vakit geçirmek istemek, izin verilen ölçüde kitap-gazete vb. okumak, el işi yapmak gibi eylemler büyük ihtimalle en büyük gündelik aktivitelerdi (Yemek, kişisel bakım gibi hayatın devamlılığını sağlayan zorunlu işler hariç). Hapishane Resimleri 8 ve 9 (Resim 6 ve 7) bu çerçevede benzer gündelik temayı işleyen iki resimdir. Hapishane Resimleri 8; biri bebek toplam dört figürlü bir resimdir. Hapishane Resimleri 9 ise tek figürlü bir resimdir. Hapishane Resimleri 17 (Resim 13)'de ortada yer alan küt saçlı figürün sanatçının kendisi olduğu bilinmektedir. Hapishane Resimleri 9'da tek başına duvar gibinde otururken tasvir edilmiş figür, sanatçının kendi tasviri ile detaylı ve benzer portresel özellikler göstermektedir; bu bağlamda sanatçının kendisi olması oldukça muhtemeldir. Hapishane Resimleri 8'de kolayca gözden kaçabilecek küçük ancak önemli bir detay duvar diplerinde biten beyaz ve kırmızı çiçeklerdir. Beton zeminde yeşeren bu çiçekler, tutuklu ve mahkûmların hapishane ortamında dahi tamamen sönmemiş yaşam sevinçlerinin birer sembolü gibidirler. Ayakta duran figürün elleri ceplerinde, kafası hafif öne eğik duruşu ve yarı kapalı gözleri ile yüz ifadesi sıklık ve umutsuzluk yansıtmaktadır. Yerde oturan figürlerin ise gerek oturma pozisyonları, postürleri gerekse yüz ifadeleri daha kendinden emin bir duruş yansıtmakta ve pozitif hisler uyandırmaktadır. Kucaktaki bebeğin kafasını geriye atmış huzurlu bir yüz ifadesi ile uyuyor olması da bu duygu alışverişini güçlendirmektedir. Yerdeki çiçeklerden, bebeğe ve oturan figürlere, oradan da ayakta duran figüre doğru aşağıdan yukarıya doğru bir izleme takip edildiğinde resmin duygusal havasının ağırlaştığı fark edilmektedir. Karamustafa'nın kendisini tasvir

ettiğini düşündüğümüz Hapishane Resimleri 9 ile Hapishane Resimleri 8'in zıt auraları tasvir eden bir diptik parçaları gibidir. Figürün üstünde oturduğu yerde serili halı, Hapishane Resimleri 8'deki halının diğer ucunu tasvir eder gibi görülmektedir. Bu resimde tutukluluğun yarattığı yalnızlık ve yalıtılmışlık hisleri izleyicisine direkt geçmektedir. Figürün suratında yalnızlıkla karışmış, kırık bir gülümseme görülmektedir. Baskın olarak tercih edilen soğuk renkler, hapishane ortamının ağır enerjisini yansıtmaktadır. Figürün cenin pozisyonuna yakın bir pozisyonda, dizlerinin göğsüne kadar çekip ellerini bacaklarının önünde kavuşturarak oturmayı tercih etmesi izolasyonu ve içine kapanıklığı göstermektedir. Sol taraftaki parmaklıklı pencerede bir parçası görülen ve o yıllarda çok popüler olan sarı renkli Vita marka yağ tenekesinde büyütülen bir bitki görülmektedir. Yağ tenekeleri, yoğurt kapları gibi eşyaların çiçek, bitki yetiştirmek için kullanılması o dönemlerde yaşayışımızda genel olarak çok yaygındır. Yine de hapishane ortamında her eşyaya ulaşmanın çok da kolay olmadığını ve eldekileri en iyi şekilde kullanmak gerektiğini de göstermektedir. Bu detay seride başka eserlerde de (Resim 5, 8, 13) görülmektedir.



**Resim 8:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 10, kâğıt üzerine karışık teknik, 52x60 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Hapishane Resimleri 10 (Resim 8), serideki en çarpıcı, yürek burkan bir konuya değinen resimlerin belki de başında gelmektedir. Aynı zamanda hapishanede olmanın getirdiği çaresizliği, yalnızlığı, ortaya koyup hafızalarda yer yaratan ve yara açan tecrübelerini, yalnız ve yalıtılmış olmayı, başının çaresine bakmayı öğrenmeye zorlamasını son derece net bir şekilde yansıtan bir eserdir. Biri bebek, onu yetişkin toplam 11 figürüyle, serinin en kalabalık kompozisyona sahip ikinci resmidir. Figürlerin kıyafetlerinin renkliliği ve canlılığı resmin enerjisi ile büyük bir zıtlık içerisindedir. Eserde ciddi bir hastalık ya da ölüm anı tasvir edilmiştir. Ağzından kan akar, gözleri kapalı hâlde uzanmış olan kadın figürü eserin odak noktasını oluşturmaktadır. Resimdeki diğer bütün figürlerin beden ve/veya yüzlerinin bu figüre yönelmiş olması bu etkiyi desteklemektedir. Kadının kafası ve gövdesinin bir kısmı yere çömelmiş başka bir kadının kucağında, ayakları ise yine yere çömelmiş başka bir kadının kucağındadır. Kadınların suratlarındaki şok, acı, umutsuzluk ve çaresizlik filtresiz bir şekilde izleyiciye ulaşmaktadır. Özellikle hasta ya da ölü yatan figürün ayaklarını tutmuş olan kadının yüzündeki ifade çarpıcıdır. Kocaman açılmış gözleri, aralanmış ağzı, şokla ileri uzatılmış kafası gibi unsurlar yansıtılan duygu yükünün taşıyıcısı konumundadır. Resimde belli belirsiz ilginç ve incelikli bir unsur daha vardır. Duvarın yeşil baz rengi üzerindeki kahverengi ve kızıl renkleri, resmin sağ tarafında, olanları uzaktan izleyen ancak dâhil olmayan bir insan gövdesini

çağrıştırmaktadır. Parmaklıklı pencerenin önünde Vita marka yağ tenekesi içinde yetiştirilen bitki tekrar eden bir motif olarak görülmektedir.



**Resim 9:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 11, kâğıt üzerine karışık teknik, 45x60 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Hapishane Resimleri 11 (Resim 9); dört çocuk, iki bebek ve dokuz yetişkin toplam 15 figürlü kompozisyonu ile serinin en kalabalık eseridir. Gündelik sıradan yaşamın, en olağan eylemlerinden biri olan yemek yemenin hemen öncesini betimleyen bir resimdir. Resimde, tutuklu ve mahkûmların, büyükçe bir kazanda yaptıkları tek çeşit yemeğin dağıtımını anı tasvir edilmektedir. Kazanın başında diğer kadınlara göre daha yaşlıca bir kadın elinde kepçe ile durmakta ve yemek dağıtımının sorumluluğu üstlenmektedir. Bu yaklaşım, kültürümüzde yaygın olarak görülen, bir topluluğun en yaşlı kadınının sorumluluk alması ya da bir tür düzen sağlayıcı görevini üstlenmesinin de bir yansımasıdır. Yemeğin büyük bir kazanda yapılmış olması ve tek çeşit yemek olması aynı zamanda yemek yapmanın sorumluluğunun da mahkûmlarda olduğunu göstermektedir. Bebekler kucakta ya da sırtta taşınırken, çocuklardan ikisinin kazanın başında çömeldiği, iki tanesinin de annelerinin kıyafetlerini çekiştirdikleri görülmektedir. Kıyafetler çoğu örnekte olduğu gibi son derece canlı renklindedir. Yemek sırasında bekleyen figürler arasında aynı anda bir düzen ve karışıklık vardır. Resimde tekrara dayalı ve sıkıcı günlük bir aktiviteye, hareketli bir kompozisyonla canlılık kazandırılmıştır. Seride yemek dağıtımını anının tasviri yapılan bir eser daha bulunmaktadır (Hapishane Resimleri 12). İki eserin kompozisyonu birbirine çok benzemektedir. Yemeğin yapıldığı kazanın başında diğerlerine göre yaşlıca bir figür elinde kepçe ile yemek dağıtmakta, kadınlar tabaklarını uzatmış olarak sıralarını beklemekte, çocuklar ise kazanın başında oturmaktadırlar.

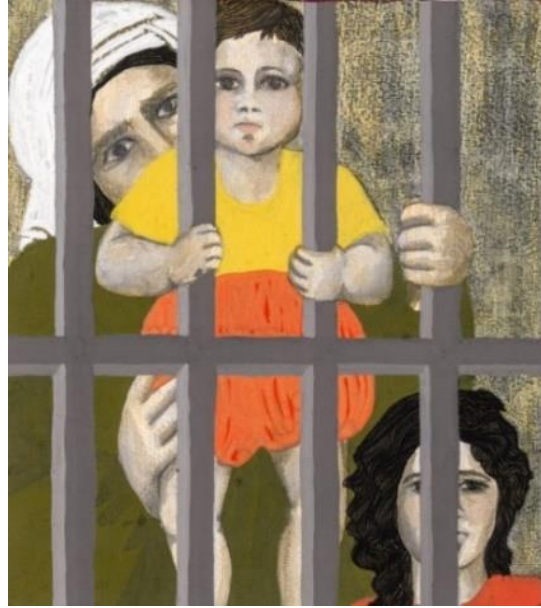




**Resim 10:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 14, kâğıt üzerine karışık teknik, 59x42 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi



**Resim 11:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 15, kâğıt üzerine karışık teknik, 35x33,5 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi



**Resim 12:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 16, kâğıt üzerine karışık teknik, 36x33 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Hapishane Resimleri 14, 15 ve 16 duygusal olarak çarpıcı ve etkileyici eserlerdir. Resim dili açısından serinin geri kalanından farkı olmasa da hapishane gerçeğinin vurgulanması açısından çok daha çarpıcı eserlerdir. Hapishane Resimleri 14 (Resim 11) isimli eser bir sabıka fotoğrafını çağrıştırmaktadır. Resimde ellerini karın bölgesinde kavuşturmuş, gözleri izleyici ile alışveriş hâlinde, mahzun ifadeli tek bir kadın figürü yer almaktadır. Figürün göğüs hizasında altı haneli numaranın temsili bir hükümlü numarası<sup>1</sup> olması muhtemeldir. Hapishane Resimleri 15 ile 16 (Resim 12 ve 13) isimli eserlerde figürler

<sup>1</sup> Temeli 14/6/1930- No: 1721 tarih ve numaralı kanuna dayanan Ceza İnfaz Kurumlarının Yönetimi ile Ceza ve Güvenlik Tedbirlerinin İnfazı Hakkında Tüzük'ün 67. Maddesi'nde "Kuruma alınan hükümlülerin adı ve soyadı, (...), 'hükümlü kayıt defteri'ne kayıt olunur. Bu defterdeki sıra numarası, hükümlünün numarasını oluşturur." İbaresini yer almaktadır. (Ceza İnfaz Kurumlarının Yönetimi ile Ceza ve Güvenlik Tedbirlerinin İnfazı Hakkında Tüzük, 2006)

parmaklıkların ardında yer almaktadırlar. Bu tercih, bu iki resmi serinin geri kalanından keskin bir biçimde ayırmaktadır. Seriyeye ait diğer eserlerde izleyici içeriden bir gözlemci gibi hapishanedeki günlük yaşamın içerisine davet edilirken, bahsi geçen iki resimde parmaklıkların önünde yani hapishanenin dışında bırakılmıştır. Gözlemcilik görevi yerini dışarıdan bir ziyaretçi olma hâline bırakmıştır. Bu da eserleri izleyici açısından daha etkileyici kılmakta ve hapishane gerçeğini daha etkili biçimde algılamasına yol açmaktadır. Hapishane Resimleri 15’te parmaklıkların ardında tasvir edilmiş iki kadın figür yer almaktadır. Biri parlak kırmızı, diğeri canlı sarı birer bluz giymekte ve başları beyaz eşarp ile örtülü olan figürler sol elleri ile de parmaklığı tutmaktadırlar. Soldaki, kırmızılı figür doğrudan izleyici ile göz temasındadır ve diğere göre kendinden emin duruşludur ve ciddi bir surat ifadesine sahiptir. Sağda yer alan sarı kıyafetli figür ise dışarıyla göz teması kurmaktan çekinir gibi kafası hafifçe öne eğik biçimde aşağıya bakmaktadır. Tutuklu ya da mahkûm olmasına sebep olan suçluluğu taze taşıyor gibidir. Aynı zamanda yaşı da daha genç gözükmektedir. Hapishane Resimleri 16 isimli eserde yine parmaklıkların ardında resmedilmiş üç figürü bir ziyaretçi bakış açısıyla görüyoruz. Ancak bu sefer resmedilen figürlerin ikisi çocuktur. Üç figür de parmaklıkların ardından ve arasından ziyaretçisi olan izleyici ile göz teması kurmaktadır. Sağ altta yer alan kız çocuğunun yüzünün bir bölümü parmaklığın, kadın figürün yüzünün alt bölümü ise kucağındaki çocuğun arkasında kalmış vaziyettedir. Böylece kadın figüründe gözler duyguların taşıyıcısı ve odak noktası hâline getirilmiştir. Çocuklar ise, belki de nerede olduklarını tam kavrayamadıkları için, izleyiciye dik bir biçimde, korkusuzca bakmaktadırlar.



**Resim 13:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 17, kâğıt üzerine karışık teknik, 81x55 cm, 1972, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Karamustafa, Hapishane Resimleri 17 (Resim 13) isimli eseri Hapishane Resimleri içerisinde en sevdiği resim olarak belirtmektedir (Karamustafa, 2013). Resim; biri erkek bebek, üçü genç kadın figürü olmak üzere toplam dört figürlü bir resimdir. Bebek ortadaki figürün kucağındadır. Fonda parmaklıklı pencereleri ile figürler bir koğuşun içerisinde tasvir edilmişlerdir. Sağdaki pencerenin önünde yeşil bir bitki yer almaktadır. Resmin bir de sanatçının aktardığı hikâyesi vardır. Ortada yer alan ve kucağında bebek olan figür sanatçının kendisidir. Sanatçının sağında ve solunda yer alan, nişanlılarını öldürmüş olan iki kadın figürü ise cinayet sebebiyle müebbet hapse mahkûm edilmişlerdir. Bu iki genç kız hapishanede hep birbirlerinin eşi kıyafetler dikip giyerlermiş. Karamustafa’nın kucağındaki bebek ise hapishanede doğan ve babası belirsiz olan İmdat isimli erkek bir bebektir. Sanatçı bu resmi birlikte çekildikleri bir fotoğrafa

bakarak yaptığını da belirtmektedir (Karamustafa, 2013). Seride yer alan, yalnızca çocukların tasvir edildiği karakalem eserde (Hapishane Resimleri 7<sup>2</sup>), çocukların isimleri ve haklarında küçük birer not yer almaktadır. İmdat ile ilgili olan kısım ise şu şekildedir: “Fatma'nın oğlu, yaralamadan 11 yıla mahkûm; Sağmalcılar'da doğdu. Dışarıyı hiç bilmez.”. Bu not ışığında eserin Sağmalcılar dönemine ait bir hatıra olduğu çıkarımı yapılabilir. Birbirleri ile eş elbiseler giymiş olan iki kadının yüz ifadeleri ilgi çekicidir. Müebbet hapis cezasına çarptırılmış, günlerini dört duvar arasında geçiren iki insan gibi değildir. Karamustafa'nın üzerinde kışlık ve karamsar renkte kıyafetler varken, iki genç kadınsa tam aksine renkli, yazlık elbise ve ayakkabılar giymektedir. Mutlu demek iddialı olabilir ancak bir tür iç huzura sahip oldukları anlaşılmaktadır. Eserin genelinde hissedilen, yansıtılan enerji de benzer bir biçimde negatiften çok pozitifeye yakındır. Kendi düzeni içerisinde dingin bir ruh hâli yansıtılmıştır.



**Resim 14:** Gülsün Karamustafa, Triptik, tuval üzerine karışık teknik, 45x30 cm, 1977  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190409?locale=tr>, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Triptik (Resim 14) isimli eser, sanatçının hapishane ve tutukluluk hatıralarını yansıtmaya devam ettiği eserlerden birisidir. Bahsettiğimiz önceki resimlere göre daha geç tarihlidir, ancak hatıraların aynı şekilde canlı kaldığının kanıtı şeklindedir. Bununla beraber resim dili açısından Hapishane Resimleri 14, 15 ve 16'ya serinin geri kalanına oranla daha çok benzemektedir. Eser triptik düzende yapılmıştır. Her parçada parmaklıklı bir pencere fon önünde elinde figüratif biçimde işlenmiş gergef tutan birer kadın yer almaktadır. Sol parçadaki kadın sağa, sağ parçadaki kadın sola doğru bakmaktadır. Bu zıtlık resmin odak noktasını doğrudan izleyiciye bakan kadın figürün yer aldığı orta parçaya çekmektedir. Sol parçadaki kadının gergefinde bir kadının, belki de tutuklunun kendisinin yargılama sahnesi gözükmektedir. Kadın sanki kürsüsünde korkusuzca, arkasındaki inzibatlarla aldırış etmeden dik ve kendinden emin duruşunu korumaktadır (Orgun, 2018: 139). Gergefteki tasvir sanatçı ve eşinin mahkemeleri sırasında çekilmiş bir fotoğrafı kullanarak yaptığı 1998 tarihli *Sahne* isimli yerleştirmeyi de anımsatmaktadır. Sağdaki ve ortadaki figürün gergeflerinde çift oldukları hissettirilen birer kadın ve erkek tasvirleri yer almaktadır. Sol parçada yer alan kadın elinde bir kırmızı karanfil tutmaktadır. Bir Yunan efsanesine göre kırmızı karanfil masum olmayı ya da dökülen masum kanını temsil etmektedir. Sağ parçada tasvir edilen kadın ise elinde çoğunlukla aşkın, tutkunun bir sembolü olarak kullanılan kırmızı bir gül tutmaktadır. Orta bölümdeki figürün ise elinde çiçeği olmayan, yalnızca yaprakları olan bir çiçek sapı gözükmektedir. Bu noktada dikkat çekici olan kadının kıyafetinin de desensiz, düz renkli olmasıdır. Oysaki elinde çiçek tutan diğer iki kadın

<sup>2</sup> Bkz.: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/karamustafa-prison-paintings-7-t15187>

figürünün kıyafetleri de çiçek desenlidir. Üç kadın arasında bakışları en duygu dolu, suratı mahzun olan figür de yine orta parçada yer alan kadın figürüdür.



**Resim 15:** Gülsün Karamustafa, Müebbedin Ranzası, 30x40 cm, 1978

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190422>, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Müebbedin Ranzası (Resim 15) isimli eser, çalışmada incelenen eserlerden birkaç açıdan farklılık ortaya koymaktadır. Bunlardan ilki, diğer resimlerden farklı olarak, izleyici ile buluşmasının Taksim Sanat Galerisi'ndeki sanatçının 1978 tarihli ilk solo sergisinde gerçekleşmiş olmasıdır (Özpınar, 2019: 68). İkincisi, esere resmin art anlamını güçlendiren bir isim verilmiş olmasıdır. Bir diğer farklılık ise, sanatsal ifade dilinin tamamen farklı olmasıdır. Çok daha illüstratif, üç boyutluluktan uzak, minyatür çağrışımlı bir resimsel anlatım tercih edilmiştir. Bunun bir sonucu olarak bir mekân oluşturulmamış; soğuk gri renkli bir fonun üst tarafına yerleştirilmiş parmaklıklı bir pencere ile bir mekân yanılması yaratılmıştır (Orgun, 2018: 143). Grinin soğuğu hapishane ortamının kasvetli ağırlığını da güçlendirmiştir. Resimde birbirine bitişik şekilde yerleştirilmiş üç ranzada toplam altı yatak görülmektedir. Yataklardan birisi boş, beş yatakta ise el işi yapan, uzanan ya da uyuyan beş kadın ve kadınlardan birinin sarıldığı çocuk toplam altı figür gözükmemektedir (Orgun, 2018: 144). Yerde oyuncaklar ve kıyafetler ile bunların yanında fareler görülmektedir. Mekânın soğukluğu, hapishane resimlerinin geri kalanında olduğu gibi renkli örtüler, kıyafetler, çiçekli ve desenli torbalarla kırılmaya çalışılmıştır. Bu yalnızca sanatçının değil, tutuklu ve mahkûmlarında buldukları ortamı renklendirme çabalarının bir yansımasıdır. Küçük, kapalı ve izole bu ortama, az sayıdaki kişisel eşya ile bir karakter katılmak istenmiş gibidir. Eserin aktardığı kaybetmişlik, toplumdan yalıtılmış olma hâli, yalnızlık duygularıyla bir arada şaşırtıcı bir çeşit huzur da yansıtılmıştır (Heinrich, 2007: 29).



**Resim 16:** Gülsün Karamustafa, Hapishane Resimleri 1, kâğıt üzerine karışık teknik, 50x65 cm, 1978, Salt Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Hapishane Resimleri 1 (Resim 16), Karamustafa'nın bu tema ile yaptığı son resimlerden birisidir. 1978 tarihli resim, Müebbedin Ranzası ile aynı yılda üretilmiş olsa da resim dili açısından 1972 tarihli eserlerle aynılık göstermektedir. Resimde, tutuklu ve mahkûm kadınların vakit geçirmek için buldukları eğlencelerden biri canlandırılmıştır. Hapishane avlusu olduğu anlaşılan bir dış mekânda, hapishane avlusunda, altı kişilik bir kadın grubu betimlenmiştir. Ortada yer alan figürün gözleri bağlı, etrafında yarım daire olmuş figürler ise el çırpır durumda resmedilmişlerdir. Belli ki körebe oynamaktadırlar. Bu da eserin yansıttığı duygusunu neşeli bir hissiyata taşımaktadır. Bununla beraber figürlerin yüz ifadeleri eğlence hissini tam olarak taşımamaktadır. Bu kadınlar eğlenen insanlardan daha çok, tam olarak da mutlu olmayan ama vakitlerini ellerinden geldiğince iyi geçirmeye çalışan, dışardaki az vakitlerinin kıymetini bilmeye uğraşan yetişkinlerdir. Tasvir edilen mekân ve yaratılan ortam karanlık ve kasvetliyken figürlerin kıyafetleri yine tam bir zıtlık yaratacak şekilde oldukça renkli tercih edilmiştir. En sağda yer alan figürün hafifçe arkasında bir kedi görülmektedir. Boynunda tasma ile betimlenmiş olması, hapishanenin evecil kedisi olduğunu düşündürmektedir. Duvar dibinde ağaçlar vardır; ancak çiçek açmamışlardır, hatta yaprakları dahi yoktur.

### Değerlendirme ve Sonuç

Karamustafa'nın 1972-1978 yılları arasında ürettiği Hapishane Resimleri serisi toplam 17 resimden oluşmaktadır. Çalışmamızda kadınların hapishane ortamında tasvir edildiği 15 örnek incelenmiştir (Hapishane Resimleri 12'nin görseli kullanılmamıştır.). Hapishane Resimleri 2 isimli eserde mahkûm olan figür erkek olduğu ve Hapishane Resimleri 7 isimli eserde yalnızca çocuklar tasvir edildiği için çalışma kapsamına alınmamışlardır. Hapishane Resimleri isimli seriye ek olarak aynı temayı sürdüren ve aynı dönem içerisinde üretilen 1977 tarihli Triptik ve 1978 tarihli Müebbedin Ranzası isimli eserler de çalışma kapsamına alınmıştır.

Eserlerin en genel ortak özellikleri anlatımcı, hatırat niteliğinde, figüratif, illüstratif özellikler gösteren, minyatür çağrışımı da taşıyan ve naif sanat emareleri gösteren resimler olmalarıdır. Aynı zamanda küçük boyutlu olarak sınıflandırılabilir eserlerdir. Sanatçının 1970'ler boyunca yaptığı işlerin çoğu da

bu özellikleri taşımaktadır<sup>3</sup>. Naif sanat günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan sanatsal yaklaşımlardan birisidir. Gavelle, *The Modern Primitives* (özgün adı *Les Peintres naïfs*) isimli eserinin giriş kısmında modern primitif ya da naif olarak sınıflandırılan sanatçılar için süper-realist yakıştırmalarını yapmakta ve doğayı kopyalamayı düşündüklerini ancak hayallerini resmettiklerini, böylece gerçekliğe bir belirsizlik ekleyerek onun ötesine geçtiklerini söylemektedir (1978: 6). Karamustafa ise eserlerini gerçekliğin bir adım ötesine taşımak için hayallerini değil, kişisel ve toplumsal belleği ve anılarını kullanmayı tercih etmektedir. Sanatçının eserlerini zamansız kılan en önemli özelliklerden biri de budur. Kanadalı naif ressam ve Musée International d'Art Naïf de Magog'un kurucusu Yvon M. Daigle'nin sıraladığı naif sanatın özellikleri arasında gözleriyle değil, kalbiyle resim yapma, gölgeye çok önem vermeme, kendisi için resim yapma, yassı ve iki boyutlu mekanlar yaratma gibi maddeler yer almaktadır (Akt. Manukyan, 1999: 41). Hapishane Resimleri başta olmak üzere 1970'lerde sanatçının elinden çıkan resimler genel hatlarıyla bu özellikleri taşımaktadır. Resimler, sanatçının Rönesans öncesi İtalyan primitiflerinden çokça etkilenmiş betimleyici, neredeyse illüstratif biçimsel tarzıyla muazzam bir uyum göstermektedir. Karamustafa, hapishanede olmak, mahkûm edilmek, dört duvar arasında yaşamak, toplumdan izole edilmek gibi çok ağır bir temayı, son derece naif bir tarzda ve nahif duygularla resimlemeyi tercih etmiştir.

Eserlerin duygu yüklerinin izleyicisine doğrudan geçip etki bırakmasında sanatçının kendisinin deneyimlerine dayanması çok etkilidir. Aynı zamanda bu tecrübe sanatçıya, resim sanatı tarihimizde tutuklu ve/veya mahkûm kadınları dolaysız bir şekilde, en gündelik hâllerıyla resmeden önemli bir sanatçı pozisyonuna da taşımıştır (Orgun, 2018: 162). Hapsedilmenin, dört duvarda arasında sıkışmış olmanın, özgürlüklerin kısıtlanmasının fiziksel ve ruhsal olarak bir insan için ne anlama geldiğini tecrübe etmiş olması açısından ayrıca önemlidir. Bunun sonucunda; koğuşlarda, hapishane avlusunda süregelen, akıp giden günlük yaşamın öznel bir bellekten, nesnel ve genel geçer bir niteliğe bürünebilmiş ifadesi olan bir dizi resim ortaya çıkmıştır. Hapishane Resimleri, sanatçının kendi tarihini toplumsal sorunlarla birleştirerek kitlesel bir ifade diline ulaşmayı, üstelik sadece yerelde değil küreselde de, başardığı eserler başlığının önemli bir örneğidir.

Resimlerde dikkat çeken bir diğer ortak özellik ise neredeyse hiçbirinde doğal ya da yapay bir ışık kaynağı olmamasıdır. Hapishane Resimleri 4 ve 5'te tavandan sarkan ampul ile Hapishane Resimleri 6'da pencereden duvara yansıyan gün ışığı bu tutumun üç istisnai örneğidir. Ancak uyku zamanını tasvir eden Hapishane Resimleri 4 ve 5'te görülen ampuller sönük vaziyettedirler ve bir aydınlık oluşturmamaktadırlar. Sadece fiziksel olarak oradadırlar. Hapishane Resimleri 6'da ise, ışığın kendisi değil, yalnızca duvara yansıyan bir taklittir. Benzer bir biçimde, pencere tasviri olmayan Hapishane Resimleri 6, 14, 15 ve 16 dışında, parmaklıklılı pencerelerden belli belirsiz mavi bir gökyüzü görünen tek örnek Hapishane Resimleri 3 isimli ve yine uyuyan kadınların tasvir edildiği örnektir. Parmaklıklılı pencereleri görünen diğer resimlerin hiçbirinde gökyüzü, güneş, gün ışığı ya da herhangi bir ışık görülmemektedir. Pencerelerin dışında hep bir gece karanlığı hâkimdir. Sanki dışarıdaki hayatın içeriye sızmasını engellemek istenmiştir. Dışarıda akıp giden hayatın bilinmezliğinden korunma ya da hapishane duvarları dışında devam eden dünyayı unutmaya çabasını göstermektedir. Dış dünyaya açılıp bağlantı kurmayan bu pencereler, içeride yaşanan izolasyonu, dışarıyla kurulan ilişkinin azlığının simge bulmuş hâli gibidir.

Gündelik yaşamları resmedilen bu kadınların suçları, onları suça iten nedenleri, ne kadar süredir orada oldukları ya da ne zaman özgürlüklerine kavuşacakları ve ondan sonra ne yapacakları gibi konular hakkında çok az bilgimiz bulunmaktadır. Bu bilgileri de sanatçının seri ile ilgili çeşitli röportajları, konuşmalarından ve Hapishane Resimleri 7 isimli eserin altındaki küçük notlardan çıkarabilmekteyiz. Bu kadınların çoğu müebbet ya da uzun yıllar hapse mahkûm olmuş kadınlardı. Kimisi nişanlısını kimisi kocasını öldürmüş, kimisi adam yaralamadan, kimisi uyuşturucu sebebiyle o hapishaneye mahkûm olmuştu. Onları bu suça itip böyle bir resim serisinin öznesi olmaya götüren yol net olarak hiçbir zaman bilinemeyecektir. Ancak feminist kriminologların "yol güzergahı" olarak isimlendirdikleri bir yaklaşım

<sup>3</sup> "1970'lerin başında hapishanede yaptığım resimlerimi aslında bir vakanüvis gibi yaptığımı görüyorum. Onların birtakım notlar olduğunu, hiçbir şekilde bir resim endişesiyle yapılmadığını biliyorum. 1970'lerin ortasında başlayan devre gelindiğinde ise yaptıklarım yine pentür değil, bunlar birer -İngilizce olarak ifade etmek çok daha kolay- "picture". Yani "painting" değil, "picture". Bilinçli yapılmış "picture"lar, resimlemeler. Benim o dönemim tamamıyla bir resimleme dönemidir. Bunlar bilinçli olarak, çok seçilmiş bir biçimde hikâye anlatan, figür ağırlıklı resimler." (Karamustafa, 2005: 307).

bulunmaktadır. Bu teoriye göre kızların ve kadınların travma ve mağduriyet geçmişleri, bu kişileri suçta doğru iten risk faktörleridir (McDaniels-Wilson & Belknap, 2008: 1091). Özellikle şiddete dayalı suç işlemiş olan kadınların yaşamlarında şiddet içeren ilişkilere ya da istismarcı ailelere sahip olmaları ortak bir motif olarak gözlemlenmektedir (Saruç, 2014: 62). Yaralama ya da cinayet gibi suç işleyen kadınların ülkemizde bu suçu daha çok birincil ilişkileri olan kişilere karşı işledikleri araştırmalarda görülmüştür (Saruç, 2014: 80). Bu sonuç serisiyle ilgili bildiğimiz suç bilgileriyle de örtüşmektedir.

Resimlerde dikkat çeken ve ortaya çıkarılan bir diğer konu ise hapishanede kadınlara eşlik eden, mahkûmiyet süresini, en azından bir bölümünü, hapishanede geçiren bebekler ve çocuklar; bunun sonucu olarak da tutuklu ya da mahkûm anneler. Pek çok kültür ve toplumda annelik kutsal kabul edilmekte, neredeyse bir kadının ulaşabileceği en yüksek mertebeye olarak görülmekte, çocuğu olmayan kadınlara parçası eksik bir yapboz gözüyle bakılmaktadır. Çocuğun genel bakımdan özel ihtiyaçlarına kadar her şey annenin yani kadının sorumluluğundadır. Anne ile bebeği arasında zaten güçlü olan bağ, çocuğun sorumluluğunun çoğunun anneye yüklenmesi ile çok daha yoğun, zaman zaman bağımlılık sınırlarında gezinen bir noktaya taşınmaktadır. Bunun bir sonucu olarak mahkûm olan bir kadını evladından ayırmak hem anne hem de bebek/çocuk için travmatik bir neticeye yol açabilir. Fakat bu durum aynı zamanda göstermektedir ki kadınların anneliklerinden, şartlar ve durumlar ne olursa olsun, ödün verme lüksleri bulunmamaktadır. Kadının, kadın olmasından kaynaklı görev ve sorumlulukları, normal bir yaşamı sürdürme hakkı elinde olmasa da devam etmektedir. Bununla beraber hapishane ortamı bebek ve çocukların yaşam koşulları, yaşlarına uygun sağlık, eğitim, sosyalleşme, kişisel gelişim başta olmak üzere genel olarak ihtiyaçlarına erişim açısından elverişli bir ortam asla değildir. Anneleriyle birlikte hapsedilmiş çocukların bu süreçten kalıcı olarak etkilenmemeleri mümkün değildir. Hayatlarının sonraki dönemlerinde hapishaneye düşme ihtimallerinin artabileceği riski (Anonim, 2009: 21) göz önüne alınmalıdır. Hapishane Resimleri 7'nin altındaki notlarda görülen "Çıkınca yine adam öldürür buraya döneriz değil mi anne?" cümlesi, son derece çocuk masumiyeti ile söylenmiş dahi olsa bu bağlamda göz ardı edilebilecek bir durum da değildir.

Bu kadınlar aslında hapishanede kalabalığın içerisinde yalnız olan kadınlardır. Ailelerinden kopmuş, sevdiklerinden ayrı düşmüş, dostlarından ve tanıdıklarından ve alışkın oldukları sosyal yaşamdan uzakta kalmışlardır. Oysaki bu kadınlar hâlâ eştir, sevgilidir, arkadaştır, birilerinin çocuğu ya da akrabasıdır. Buna karşın içeride ellerinden geldiğince kendilerine yeni bir dünya yaratmayı da başarmışlardır. Çünkü, resimlerde de görüldüğü gibi ister yemek gibi yaşamsal faaliyetler ister hastalık gibi zor zamanlar ister oyun oynamak gibi boş zaman aktiviteleri olsun bu kadınlar hayatta kalabilmek için birbirlerine muhtaç konumdadırlar. Bu zorunlulukların aralarında bir bağ, bir birliktelik, zaman zaman dostluklar yarattığı eserlerden sanat tüketicisine geçmektedir.

Karamustafa'nın hayatının bir döneminin belgesi niteliğindeki bu resimler, bir gerçeği yansıtmaktadırlar. Hapishane Resimleri, kişisel deneyimlerin, gerçek bir tecrübenin sanatçı zihninden süzülüp kendi gerçeğini unutmama çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmışlardır. Sanatçı eserlerinde hayatın bir yansımasını izleyicisine sunmaktadır. Aradan geçen 40 seneden fazla süreye karşın bu eserlerin aktardığı tecrübelerin hâlâ ülkemiz ve dünyada bir karşılığı olması, güncel olanla ilgisini koruması tam olarak bu gerçeklikle arasındaki güçlü bağ sebebi sayesindedir. Bu resimler, biçimsel açıdan değil ancak yaşamsal ve düşünsel temelde gerçeklere dayanıp bu gerçekleri taklit eden eserlerdir. Nasıl ki hapishanede gündelik hayat elinden geldiğinde dışarıdaki "normal ve gerçek" hayatın akışını taklit etmeye çalışıyorsa, Hapishane Resimleri de hapishanenin kendine ait "normal ve gerçek" dünyasını iki boyutlu resim yüzeyinde taklit etmiştir. Hapishanenin dışındaki dünya eğer gerçek dünya ise, tıpkı Platon'un mağara alegorisinde olduğu gibi, hapishanedeki hayat bunun bir gölgesidir; Karamustafa'nın Hapishane Resimleri ise bu gölgenin bir gölgesidir.

## Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar, makale kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmadığını ifade etmiştir.

## Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu çalışmanın geliştirildiği yüksek lisans tezi ÖYP tarafından 2016-ÖYP-088 no'lu Yüksek Lisans tez projesi ile desteklenmiştir. Arşivlerinde yer alan eser görsellerini çalışmada kullanmama izin veren ve künye bilgilerini paylaşan Salt Araştırma'ya teşekkürlerimi sunarım.

## Etik Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Etik Kurul izni ile ilgili; bu makalenin konusunu oluşturan çalışmanın yazar/yazarları ve hakemleri, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmişlerdir.

## Kaynakça

- Anonim, 13 Temmuz 2023. *Venedik Bienali 60. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu Gülsün Karamustafa'yı ağırlayacak.* 25 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.iksv.org/tr/haber/venedik-bienali-60-uluslararasi-sanat-sergisi-turkiye-pavyonu-gulsun-karamustafa-yi-agirlayacak> adresinden erişildi.
- Anonim, 2009. *Cezaevi Müdürleri ve Politika Yapıcılar İçin Kasınlar ve Hapsedilme Üzerine El Kitabı.* (B. Aloğlu, Çev.) 19 Temmuz 2023 tarihinde [https://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/crimeprevention/UNODC\\_Women\\_and\\_Imprisonment\\_Turkish.pdf](https://www.unodc.org/documents/justice-and-prison-reform/crimeprevention/UNODC_Women_and_Imprisonment_Turkish.pdf) adresinden erişildi.
- Anonim, 2013. *Vadedilmiş Bir Sergi.* 17 Temmuz 2023 tarihinde <https://saltonline.org/https://saltonline.org/tr/616/vadedilmis-bir-sergi> adresinden erişildi.
- Benim Sinemalarım,* (t.y.). 24 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.imdb.com/title/tt0279684/> adresinden erişildi.
- Ceza İnfaz Kurumlarının Yönetimi ile Ceza ve Güvenlik Tedbirlerinin İnfazı Hakkında Tüzük,* (2006). 31 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/2.5.200610218.pdf> adresinden erişildi.
- Gavelle, M. (1978). *The Modern Primitives,* (B. Jacobson, Çev.) Images Graphiques, Inc.
- Hasgüler, S. B., & Şare, T. (2014). Gülsün Karamustafa: A Vagabond, From Personal to Social, From Local to Global. *Woman's Art Journal*, 35(2), 11-18.
- Heinrich, B. (2007). *Gülsün Karamustafa - Güllerim Tahayyüllerim,* (E. Kosova, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karamustafa, G. (2005). Türk Sanatında Yeni Arayışlar. Yayımlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. (A. Antmen, Röportaj Yapan, 298-307.).
- Karamustafa, G. (2007). *Gülsün Karamustafa ile Söyleşi. Güllerim Tahayyüllerim.* Yapı Kredi Yayınları. (M. Fereli, Röportaj Yapan, 1-23.)
- Karamustafa, G. (2013). *Vadedilmiş Bir Sergi - Hapishane Resimleri.* (Anonim, Röportaj Yapan) 20 Temmuz 2023 tarihinde [https://soundcloud.com/saltonline/kat-3-hapishane-resimleri?utm\\_source=saltonline.org&utm\\_campaign=wtshare&utm\\_medium=widget&utm\\_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Fsaltonline%252Fkat-3-hapishane-resimleri](https://soundcloud.com/saltonline/kat-3-hapishane-resimleri?utm_source=saltonline.org&utm_campaign=wtshare&utm_medium=widget&utm_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Fsaltonline%252Fkat-3-hapishane-resimleri) adresinden erişildi.
- Karamustafa, G. (2020). *Gülsün Karamustafa: Geçiciliğin Belleği. Hafıza ve Sanat Konuşmaları 2020.* Hafıza Merkezi. (E. Kosova, Röportaj Yapan, 220-225.)
- Karamustafa, G. (t.y.). Biyo/Krono/Grafi. D. Şengel (Ed.), *Düşkün İkona* İçinde (ss. 65-76). Salt.
- Manukyan, A. Ş. (1999). Naif Resim. A. Ödekan (Ed.), *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri* İçinde (ss. 40-47). İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
- McDaniels-Wilson, C., & Belknap, J. (2008). The Extensive Sexual Violation and Sexual Abuse Histories of Incarcerated Women. *Violence Against Women*, 14(10), 1090-1127. 7 Ağustos 2023 tarihinde <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/1077801208323160> adresinden erişildi.



- Orgun, H. (2018). 1940-1980 Arası Dönemde Türk Toplumsal Gerçekçi Resminde Kadın İmgesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Özpınar, C. (2019). Recontextualizing Gülsün Karamustafa's "Shield": The Politics of Writing Feminist Art Histories in Turkey. *Art Journal*, 78(3), 60-75. 14 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.jstor.org/stable/45221624> adresinden erişildi.
- Prison Paintings* 7. (t.y.). 23 Haziran 2023 tarihinde Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/karamustafa-prison-paintings-7-t15187> adresinden erişildi.
- Sağır, Ç. (2008). Gülsün Karamustafa. İ. Duben, & E. Yıldız (Ed.) *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar İçinde* (ss. 158-179). İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sarioğlu, S. (2007). Gülsün Karamustafa: Sanatçı Kişiliği ve Yapıtları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Saruç, S. (2014). Türkiye'de Kadın Hükümlüler: Kadın Hükümlülerin Profili ve Suçluluğa Etki Eden Olguların Analizi. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 25(1), 61-88. 24 Temmuz 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tsh/issue/48453/613747> adresinden erişildi.