



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
KADIN HAKLARI VE SORUNLARI ARAŞTIRMA VE UYGULAMA MERKEZİ
(DEKAUM)



Jovita Sakalauskaite Kurmaz



DEKAUM
I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu
EDEBİYAT VE SANATTA
TARİH DIŞINDA BIRAKILANLAR

DAVETLİ KONUŞMACILAR
Prof. Dr. Serpil Çakır
Doç. Dr. Ahu Antmen
Latife Tekin

3 - 4 KASIM 2016
DEÜ DESEM 75. Yıl Amfisi
Rektörlük Alsancak - İZMİR

BİLDİRİ ÖZETLERİ KİTABI

DEKAUM 1. KADIN ÇALIŞMALARİ SEMPOZYUMU

SANAT VE EDEBİYATTA TARİH DİŞİNDA BIRAKILANLAR
3-4 KASIM 2016
DESEM, DEÜ REKTÖRLÜĞÜ,
İZMİR

2016, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ MATBAASI

DEKAUM I. KADIN ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU
“EDEBİYAT VE SANATTA TARİH DIŞINDA BIRAKILANLAR”
3–4 KASIM 2016

19.yüzyılın son dönemi ve 20. yüzyılın ilk yıllarına tanıklık etmiş ‘kadın’ sanatçı ve edebiyatçılarımızın büyük bir bölümü ne yazık ki bugün yeterince tanınmamaktadır. Dönemlerinde ve sonrasında kronik algı ve eril bakışın dışlayıcı etkisiyle görünürlükleri ve isimleri ya silinmiş ya da çok kısıtlı bir çevre içinde kalmıştır. Bu bağlamda, sanat ve düşünce tarihimizin disiplinler arası bir etkileşim ve üretim ile tamamlanması, yeniden yazılması ve irdelenmesi için bu alanda çalışan araştırmacıları, sanatçıları bir araya gelmeye, birlikte düşünmeye, tartışmaya ve bilgiyi paylaşmaya davet ediyoruz.

Edebiyat ve sanatın dışında bırakılan kadınları, üretimden alımlama süreçlerine kadar tarihin dışında bırakılma nedenlerini ve sonuçlarını araştıralım, bugünü ve yarınımızı eşit bir anlayışta kurmak için geçmişini irdeleyelim, inceleyelim.

Sempozyum genel başlıkları:

- Toplumsal cinsiyet ve benlik inşası
- Güzellik, beden algısı ve temsiliyet
- Mekân ve zaman algısı, temsil ve dönüşüm
- Arzu, yasa ve yasadışının yaratılma stratejileri
- Yaratma süreci, etkilenme endişesi, sanatsal otorite
- Dil, toplumsal cinsiyet ve yaratma stratejileri
- Edebiyat/sanatta cinsellik, cinsiyet, toplumsal cinsiyet
- Değerler, gelenekler ve hiyerarşik söylemin yeniden üretimi, aşındırma stratejileri
- Sınıf, etnisite, cinsiyet ilişkileri, temsiliyet
- Kadın imgesindeki dönüşüm

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU:

DOÇ. DR. Özlem BELKİS (Sempomyum Başkanı)

PROF. DR. Berna TANER

PROF. DR. Diğdem M. SİYEZ

YARD. DOÇ. DR. G. Songül ERCAN

YARD. DOÇ. DR. Filiz ADIGÜZEL

Asuman SUSAM

Duygu KANKAYTSIN

SEMPOZYUM BİLİM KURULU:

PROF. DR. Aksu BORA, HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Aslıhan ÜNLÜ, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Ayşe DURAKBAŞA, MARMARA ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Ayşegül YARAMAN, MARMARA ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Dilek DİRENÇ, EGE ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Elvan ADANIR, İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Fatmagül BERKTAY, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Güzin YAMANER, ANKARA ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Handan İNCİ, MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Konca YUMLU, EGE ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Mehmet ECEVİT, ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Neşe KARS TAYANÇ, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Nevin YILDIRIM KOYUNCU, EGE ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Nevzat KAYA, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Nilüfer TİMİSİ NALÇACIOĞLU, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Oğuz ADANIR, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Semiramis YAĞCIOĞLU, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Serpil ÇAKIR, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Serpil SANCAR, ANKARA ÜNİVERSİTESİ

PROF. S. Suhandan ÖZAY DEMİRKAN, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Yıldız ECEVİT, ORTA DOĞU TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

PROF. DR. Zeynep SAYIN, ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

DOÇ. DR. Ahu ANTMEN, MARMARA ÜNİVERSİTESİ

DOÇ. DR. Aynur SOYDAN ERDEMİR, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

DOÇ. DR. Birsen TALAY KEŞOĞLU, NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ

DOÇ. DR. Fatma ŞENOL, İZMİR YÜKSEK TEKNOLOJİ ENSTİTÜSÜ

DOÇ. DR. Hülya ŞİMGA, KOÇ ÜNİVERSİTESİ

DOÇ. DR. Sevgi UÇAN ÇUBUKÇU, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SEKRETERYA:

İlknur AYKUT, DEKAUM Sekreteri

DEKAUM 1. Kadın Çalışmaları Sempozyumu SANAT VE EDEBİYATTA TARİH DIŞINDA BIRAKILANLAR

3 Kasım 2016

- 09.00** **Kayıt**
- 09.30** **Açılıő Konuőmaları,**
Doç. Dr. Özlem Belkıs, DEKAUM M., Sempozyum Başkanı
Prof. Dr. Adnan Kasman, Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörü
- 10.00** **Davetli Konuőmacı, Prof. Dr. Serpil Çakır**
Kadınların Dışarıda Tutulduğu Bir Tarih Anlayışı . . . Kadınlar Tarihi Keşfederse
- 11.00** **Davetli Konuőmacı, Doç. Dr. Ahu Antmen**
Sanatta ve Sanat Tarihi Bağlamında Kadınların Görünürlüğü
- 12.00 – 13.00** **ÖĞLE ARASI**
- 13.00 – 14.30** **1. OTURUM : KADINLARIN KALEMİ, KADINLARIN ROMANI**
(Oturum Başkanı: Prof. Dr. Serpil Çakır)
- Tefrikalar Bağlamında Edebiyat Kanonunda Kadın Romancıların Konumu
REYHAN TUTUMLU & ALİ SERDAR
- Rolünü Oynamayı Reddeden Bir Kadının Romanı: Aőkımlı Öldürdüm
SULTAN TOPRAK & İBRAHİM ÖKER
- Halide Edib Adivar'ın "Tarih Dışında" Bırakılan Metinlerini Tarihselleştirmek:
Çingene Kızı ve Heyûla
FATİH ALTUĞ
- Gayya Kuyusunda Bir Yazar: Emine Semiye
RÜKEN ALP
- 14.30 – 14.15** **Kahve Molası**

14.15 – 15.45 2. OTURUM : PLASTİK SANATLAR

(Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ahu Antmen)

Kadın Sanatçı İmgesinin Oluşmasında: "Mihri Müşfik Ve Müfide Kadri"
KÜBRA ŞAHİN ÇEKEN

Türk Grafik Tasarım Tarihi Açısından Sabiha Bozcalı'nın Basın-Yayın Ressamlığı
ÖMER DURMAZ

"Bir Kadın Heykeltıraş Olabilir Mi?": Sabiha Bengütaş, Nermin Farukî Ve Zerrin Bölükbaşı
BEGÜM SÖNMEZ

Güzin Duran: Eşinin Gölgesinde Bir Kadın Ressam
İLKAY CANAN OKKALI

15.45 – 16.00 **Kahve Molası**

16.00 – 17.30 **3. OTURUM : TARİH, TEMSİL, TEMSİLİYET - I**

(Oturum Başkanı: Prof. Dr. Berna Taner)

1893 Şikago Dünya Fuarı'nda Fatma Aliye ve Kadınlığın Temsili
BENGİ BAŞARAN

Kadınlardan Tarih: Annales Ekolü Ve Postmodernist Tarih Anlayışına Göre Grace H. Knapp'ın
The Mission At Van In War Time Eserinin İncelenmesi
GÖKÇEM MENEKŞE GÖKÇEN

Toplumsal Cinsiyetin Eğitim Yoluyla İdeolojik Yeniden İnşası: Cumhuriyet Dönemi İlk
Ders Kitaplarında Kadın İmgesi
BEYHAN ZABUN & İLKSEN ÜSTÜNDAĞ

19.30 **Akşam Yemeği (Rektörlük – Çatı Restoran)**

Kadın Masalları, Masal Kadınlar...
Düş Zamanı Masalcısı Sıla Topçam

4 Kasım 2016

09.00 – 10.30

1. OTURUM : TARİH TEMSİL, TEMSİLİYET - II

(Oturum Başkanı: Yrd. Doç. Dr. G. Songül Ercan)

Ataerkil Kolektif Belleğin Türk Yöresel Müziği Sözleri İçerisindeki Varlığı Üzerine
Kültürel Bir Analiz

BANU MUSTAN DÖNMEZ

Suat Derviş Ve Romanlarında Kadınların Sınıfsal Ve Mekânsal Deneyimleri
M. GÜL ULUĞTEKİN BULU & AYŞIN KOÇAK TURHANOĞLU

Zafer Hanım'ın Aşk-I Vatan Eserine Psikanalitik Bakış
FERDA ATLI

10.30 – 10.45

Kahve Molası

10.45 – 12.00

2. OTURUM: BEDEN, İMGE

(Oturum Başkanı: Prof. Dr. Nevzat Kaya)

"Sanatçiyim Ben... De"

NAZLI EDA NOYAN

Kemalist Cumhuriyet'in "Medeniyet Seviyesini Garb'a Tanıtma": Güzellik Yarışmaları Ve
Yeni Kadının Temsili

PINAR AYDOĞAN

Gerçek Kadın İdealize Edilmiş Kadına Karşı: Reklamda Zayıf Olmayan Model Kullanımının
Etkileri

G. MOTİF ATAR & GÜLCAN ŞENER

Güzellik Algısındaki Dönüşümler Ve İmge Beden

FERİDE DEMİRCAN ÇÖMEN

12.00 – 13.00

ÖĞLE ARASI

13.00 – 14.30

SÖYLEŞİ: KADIN YAZAR OLMAK, KADINI YAZMAK

Latife Tekin / Asuman Susam

14.30 – 14.45 Kahve Molası

14.45 – 16.00 3. OTURUM: BİYOGRAFİ - I

(Oturum Başkanı: Prof. Dr. Aslıhan Ünlü)

Kadın Dayanışması Mı Yoksa Bir Pederin Hatası Mı? Ayşe Zekiye Ve Zorlu Kadınları
HÜLYA BULUT

Basın Tarihinde Görünmeyen Kadın Emeği: İlk Kadın Basın Emekçileri
AYSUN EYREK

Geçmişte Yolculuk: Görünmez Kadın Çevirmenlerimizden Mebrure Alevok
ÖZLEM BERK ALBACHTEN

16.00 – 16.15 Kahve Molası

16.15 – 17.45 4. OTURUM: BİYOGRAFİ - SAHNE SANATLARI

(oturum başkanı: Doç. Dr. Özlem Belkis)

Kadınların Acılarını Kadınların Edebiyatından Okumak Yaşamını Şiire İşleyen Kadınlar:
Yaşar Nezihe, İhsan Raif Hanım
ZOZAN ÇETİN

Yazının Tarihüstü Gücü: Muazzez Aruoba
AYŞEGÜL ERGÜL ASLAN

Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Türk Tiyatrosunda Kadının Temsili
ÇAĞLA CANBAZ

Türk Modernleşmesi Odağında Affe'den Macide'ye Kadın Oyuncu
DUYGU KANKAYTSIN

18.00 KAPANIŞ



Serpil ÇAKIR

Serpil Çakır İstanbul Üniversitesi S.B.F Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü, siyaset bilimi ana bilim dalında profesör. 1991-1996 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Merkezinde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Feminist teori, kadın tarihi, feminist yöntem, kadın sözlü tarihi, kadınlar, siyaset/ siyasal temsil konularında eserler veriyor. Erkek Kulübünde Siyaset (2014), Osmanlı Kadın Hareketi (1994, 1996, 2011, 2014) isimli kitapları yazdı. Kadın Araştırmalarında Yöntem (1996) Osmanlı Kadın Dergileri Bibliyografyası (1993) gibi kitapları derledi. Sözlü tarih projelerine hem görüşmeci hem de yürütücü oldu: "Türkiye'de Kadın Parlamenterler: Siyasal Temsil/ Toplumsal Cinsiyet"; "İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Kurum Tarihi: Londra Müzesi'nin "Peopling London" adlı Sözlü Tarih Projesinin Londra'da yaşayan Türkler kısmı; "Cumhuriyetin ÖncüKadınları". Halen hem İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde hem de Üniversitenin Kadın Araştırmaları Anabilim Dalı lisans ve lisans üstü programlarında aşağıdaki dersleri veriyor: Karşılaştırmalı Siyasal Sistemler; Toplumsal Cinsiyet ve Politika; Toplumsal Cinsiyet ve Sosyal Politika; Sosyal Bilimlerde Yöntem; Kadın Araştırmalarında Yöntem; Kadın Tarihi: Kuram ve Yöntem; Beden, Tarih, Siyaset; Karşılaştırmalı Siyaset; Karşılaştırmalı Tarihsel Sosyoloji. Akademinin yanı sıra resmi ve sivil kurumların düzenlediği eğitim çalışmalarında da uzman eğitmen olarak katkı sunuyor.



Ahu ANTMEN

Doç. Dr. Ahu Antmen, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü öğretim üyesidir. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden mezun oldu; Londra Üniversitesi Goldsmiths Koleji'nde yüksek lisansını, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde doktoraasını tamamladı. 20. Yüzyıl Türk ve Batı sanatı tarihi alanında çalışan Antmen'in yayımlanmış çalışmaları arasında 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Kimlikli Bedenler-Sanat, Kimlik, Cinsiyet, Zamanların Belleği: Ali Teoman Germaner, İçerdeki Yabancı: Hale Tenger ve editörlüğünü yaptığı Sanat/Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri kitapları bulunmaktadır. Modern ve çağdaş sanatta avangard arayışlar, sanatta bedenin temsil biçimleri ve performans sanatı, kadınların sanat pratiği, sanat tarihinde cinsiyet ayrımcılığı ve feminizm gibi konulara ilgi duyan Antmen, yakın dönemde Üryan, Çıplak, Nü: Türk Resminde Bir Modernleşme Öyküsü ve Laleper Aytek'le birlikte İkinci Göz: Türkiye'den Kadın Fotoğrafçılar sergilerinin küratörlüğünü yaptı



Latife TEKİN

20'li yaşlarının başında yazmaya başladığı, 1983 yılında yayımlanan Sevgili Arsız Ölüm adlı kitabıyla edebiyat ortamında kendine özel bir yer edindi. Genç yaşta dikkatleri üzerine çeken Tekin, 1984'te yayımladığı Berci Kristin Çöp Masalları'nda gecekonduları, çöp dağının çevresinde yaşayan insanların gerçekliğini, cümbüzlü dünyalarını kendine özgü şiirli diliyle yazdı. Ardından Gece Dersleri'nde (1986), 12 Eylül darbesinin ardından, sol harekete eleştiri getiren ilk yazar oldu, Aşk İşaretleri'nde (1995) dilin iktidarı bağlamında hayatın içinde kurulan iktidar ilişkilerinin doğasına yaklaştı. 1997 yılında Ahmet Filmer ile birlikte Gümüşlük Akademisi'ni kuran Tekin, 2001'de Ormanda Ölüm Yokmuş'u yayımladı. Unutma Bahçesi'nde (2005) ütopya kavramını doğanın içine doğru çekilen ve toplu halde yaşayıp üretmek için çalışan insanları yazdı. Latife Tekin, bu kitabıyla 2006 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü. Yazar, son kitabı Muinar'da (2006) on bin yaşındaki kocakarı Muinar'ın çağlar ötesinden duyulan sesini ödünç alarak bugünün kadın gerçeğine, doğasına, politikasına baktı. Latife Tekin'in romanları İngilizce'den Farsça'ya pek çok dünya diline çevrildi.



Düş Zamanı Masalcısı... Sıla Topçam...

2008 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Bölümünden mezun oldu. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tiyatro Bölümü'nde Yüksek Lisans yapıyor.

2014 yılına kadar oyunculuk ve öğretmenlik yaptı, çocuklarla ve yetişkinlerle çalıştı. 2014 yılında masal anlatıcılığı alanında çalışmalarına başladı, 2016 da Seiba Uluslararası Hikâye Anlatıcılığı Merkezi'nde 2,5 yıl sürecek olan "Anlatıcının Yolu" eğitimlerine başladı. Festivallerde, kitabevlerinde, kültür merkezlerinde, açık alanlarda, küçük ve büyük topluluklara, evinde kısacası seyirci ile buluştuğu her yerde masallarını anlatıyor.

ÖZETLER

TEFRİKALAR BAĞLAMINDA EDEBİYAT KANONUNDA KADIN ROMANCIKLARIN KONUMU REYHAN TUTUMLU & ALİ SERDAR

*Reyhan Tutumlu, Sabancı Üniversitesi,
Ali Serdar, Özyeğin Üniversitesi, ali.serdar@ozyegin.edu.tr*

1928 yılına kadar Arap temelli Osmanlıca alfabesiyle basılan süreli yayınları tarayarak yayımlanan romanları tespit etmeyi ve bunlar ışığında bir tefrika roman tarihi yazmayı hedefleyen “Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1830-1928)” başlıklı projemizi 2014 yılından bu yana sürdürmekteyiz. Proje kapsamında bugüne kadar 220 süreli yayın taranmıştır. Projemizin bir başka hedefi de gazete ya da dergi sayfalarında unutulmuş tefrika romanları ve romancıları ortaya çıkarmak, böylece Türk edebiyat tarihini zenginleştirmektir. Örneğin, bugüne kadar proje kapsamında daha önce adı edebiyat tarihlerinde hiç anılmayan Belkıs Sami (Boyar), Hadiye Hümeıra, Sadiye Refik, Nihal Safvet gibi kadın yazarlar veya edebiyat tarihlerinde adı geçen kadın yazarların bilinmeyen yapıtlarına ulaşılmıştır.

Bu bildiriye ilk olarak taranan süreli yayınlardan elde edilen veriler ışığında kadın ve erkek yazarların toplam sayısına, yıllara göre dağılımına bakılacak ve Türk tefrika roman tarihinin toplumsal cinsiyet bağlamında profili çıkarılacaktır. Bu bağlamda araştırma sorularımızı şu şekilde sıralayabiliriz: Tespit edilen kadın tefrika roman yazarlarından kaçının yapıtları Latin temelli Türkçe alfabeye aktarılmıştır? Tespit edilen erkek tefrika roman yazarlarından kaçının yapıtları Latin temelli Türkçe alfabeye aktarılmıştır? Bu iki oran arasındaki fark nasıl açıklanabilir? Kadın yazarların konumu edebiyat kanonu bağlamında nasıl değerlendirilebilir?

Adı edebiyat tarihlerinde geçmeyen, ancak romanları tefrika edilmiş ve gazete sayfalarında unutulmuş kaç kadın yazarımız vardır? Bu kadın yazarlara dair kimlerdir? Hangi süreli yayınlar kadınların yapıtlarına daha çok yer ayırmıştır? Süreli yayınların tefrika roman politikası toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde nasıl bir sonuç çıkmaktadır? Kadın yazarlar ancak kadın dergi ve gazetelerinde mi kendilerine yer bulabilmişlerdir?

Adı edebiyat tarihlerinde geçmeyen, ancak romanları tefrika edilmiş ve gazete sayfalarında unutulmuş kaç kadın yazarımız vardır? Bu kadın yazarlara dair kimlerdir? Hangi süreli yayınlar kadınların yapıtlarına daha çok yer ayırmıştır? Süreli yayınların tefrika roman politikası toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde nasıl bir sonuç çıkmaktadır? Kadın yazarlar ancak kadın dergi ve gazetelerinde mi kendilerine yer bulabilmişlerdir?

Bu değerlendirmeler yapılırken, Franco Moretti'nin dünya edebiyatını değerlendirmek için önerdiği “uzak okuma” (distant reading) yaklaşımı benimsenecektir. Moretti, dünya edebiyatı gibi hayli yüksek verilerle incelenmesi gereken bir alanda yakın okuma tekniğinin kullanılmayacağını belirtir. Öte yandan, yine Moretti bu yöntemi kullanırken “büyük okunmamış” (great unread) terimini ortaya koyar ve edebiyat kanonunun dışında kalan yapıtların da analiz nesnesi hâline gelmesini sağlar. Bu çalışmada benimsediğimiz “uzak okuma” yöntemi istatistiksel analizler ve tablolarla edebiyata daha yapısal, sosyolojik ve kültürel bir biçimde yaklaşmamızı ve bütüne bakmamızı sağlayacaktır. Projemiz kapsamında “büyük okunmamış” unutulmuş ya da Latin temelli alfabeye çevrilmeyen tefrika romanlara denk düştüğü açıktır. Bu çalışmada da Türk edebiyatındaki bu “büyük okunmamış”ın içindeki kadın yazarların konumu açığa çıkarılacaktır.

SULÜNÜ OYNAMAYI REDDEDEN BİR KADININ ROMANI: AŞKIMI ÖLDÜRDÜM SULTAN TOPRAK & İBRAHİM ÖKER

Sultan TOPRAK, Koç Üniversitesi, sutoprak@ku.edu.tr
İbrahim ÖKER, Koç Üniversitesi, ioker@ku.edu.tr

Bu çalışma, 1926 tarihinde Son Saat gazetesinde 75 tefrika olarak yayımlanan, ancak sonrasında unutulmuş romanlar arasında yerini alan Belkis Sami Boyar'ın Aşkımı Öldürdüm isimli eserinin olay örgüsünde gizlenmiş toplumsal cinsiyet vurgularını incelemeyi amaçlamaktadır. Belkis Sami, 1894-1966 yılları arasında yaşamış, İngilizce öğretmenliği yapmış ve birçok İngilizce yapıtı dilimize kazandırmıştır. Belkis Sami, Halide Edip Adivar'ın (aynı baba, farklı anne) kız kardeşidir. 1926 yılında kaleme aldığı Aşkımı Öldürdüm isimli romanında Belkis Sami mutsuz bir evliliği ve bu evliliğin etrafında gelişen olayları anlatır. Roman; ana karakterin, Ferhunde'nin, günlüklerinden oluşmakta ve hikâye Ferhunde'nin bakış açısıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Ferhunde ve Fuat büyük bir aşkla başladıkları evliliklerini aynı evde birbirlerinden kopuk yaşayarak devam ettirmektedirler. Fuat Bey, bestelerini seslendiren Nadire Hanım ile aşk yaşamakta; Ferhunde ise yeni tanıştığı Ferit Bey ile kurduğu gönül ilişkisine son vermek için çabalamaktadır.

Romanda yer verilen detaylı betimlemeler ve uzun diyaloglar hem karakterleri hem de onların içinde yaşadıkları sosyal çevreyi anlamlandırmak açısından oldukça önemli ipuçları vermektedir. Dikkate değer bir diğer husus ise toplum tarafından kadına atfedilen rollere bürünmemek adına, Ferhunde'nin kendisiyle giriştiği savaştır. Ferhunde'nin bu savaşı eternal feminine anlatısıyla –kadın doğuştan bir öze sahiptir; bekâret, doğurganlık ve saflık gibi bileşenler bunun parçasıdır- hesaplaşmasını çağırıştırır. Bu çalışmada, Ferhunde'nin kendi içinde yaşadığı çatışmalar Simone de Beauvoir'ın İkinci Cinsiyet kitabında geliştirdiği eternal feminine myth kavramına gönderme yapılarak çözümlenecek, metnin ve karakterin analizinde Beauvoir'ın yaklaşımı benimsenecektir. Bilindiği üzere Beauvoir, kadınların hangi süreçler sonucunda ikincil statüye düşürüldüğünü anlatırken, "ikinci cins" ve "öteki cins" ifadelerini kullanmakta ve kadınların "Öteki" konumuna itilmesine işaret etmektedir. Beauvoir'ın bu eserinde değindiği açıklamalar arasında en bilineni ve toplumsal cinsiyet açısından belki de en önemlisi; kadının, kadın olarak doğmadığı, sonradan kadın olduğudur. Çünkü kadının toplum içindeki tezahürü ve konumu biyolojik, ruhsal veya kalıtsal faktörlerle değil, kadınlık rolünün üstlenilmesiyle alakalıdır. Beauvoir, ataerkil yapı tarafından oluşturulan bu rollerin birer mit olduğunu ve kadının varoluşsal özgürlüğünü kısıtladığını ileri sürmektedir. Belkis Sami Boyar'ın yarattığı ve bu role sığmayan roman karakteri Ferhunde, bu çalışmanın ardından Türk Edebiyatındaki özgün kadın karakterlerden biri olarak edebiyat yazınına kazandırılmış olacaktır.

HALİDE EDİB ADIVAR'IN "TARİH DIŞINDA" BIRAKILAN METİNLERİNİ TARİHSELLEŞTİRMEK: ÇİNGENE KIZI VE HEYÛLA FATİH ALTUĞ

Fatih ALTUĞ, İstanbul Şehir Üniversitesi, fatihaltug@sehir.edu.tr

Halide Edib Adıvar'ın ilk iki romanı Çingene Kızı ve Heyûla romanları, hem Halide Edib'in yazarlığı tartışılırken, hem Osmanlı'da kadın yazarlık pratikleri konuşulurken hem de modern Osmanlı edebiyatı tarihi oluşturulurken yeterince dikkate alınmamış eserlerdir. İkisi de orijinal olarak –sırasıyla– Hanımlara Mahsus Gazete ve Musavver Muhit süreli yayınlarında tefrika edilmiştir. 1899-1900 yıllarında tefrika edilen Çingene Kızı, şimdiye kadar bu haliyle kalmış Arap ya da Latin harfleriyle kitaplaşma imkânı bulamamıştır. Heyûla ise 1908 yılında tefrika edilip sonrasında yalnızca sadeleştirilmiş hali kitaplaştırılmış, orijinal hali edebiyat kamusuna şu ana kadar sunulmamıştır.

Bu bildiriye kadın yazarlığın ve edebiyat tarihinin dışında kalmış bu iki metnin yeniden tarihselleştirilmesi çabasına girilecek ve metinlerin dönemi ve bugün için anlamı tartışmaya açılacaktır. Yarım kalmış Çingene Kızı romanı, bir yandan Ahmet Mithat Efendi ve Xavier de Montepin'in eserleriyle bağıntısı içerisinde, diğer yandan da medenilik ve vahşilik karşıtlığının nasıl kurulduğu ve cinsiyetlendirildiği açısından değerlendirilecektir. Halide Edib'in yeni ve genç bir kadın yazar olarak edebiyat alanına nasıl girdiği, eril alanla nasıl bir ilişki kurduğu gibi soruları tartışmak için bu ilk roman önemli veriler sunmaktadır. Dönemin kadın yazarlarının hamisi olarak öne çıkan Ahmet Mithat'ın Fatma Aliye ile girdiği gerilimli himaye ilişkisi başka çalışmalarda incelenirse de Halide Edib'in de böyle bir ilişki alanı içerisine girmiş olması bugüne dek tartışmaya açılmamıştır. Hem Çingene Kızı romanını hem de Ahmet Mithat'ın "Muharrerât-ı Osmaniyye'ye Bir Lâhika" makalesini dikkate alarak bu himaye ilişkisinin nitelikleri ve gerilimleri de sunulacaktır.

Heyûla ise Halide Edib'in sekiz yıllık bir aradan sonra yazdığı ikinci romanıdır. Yazarın 1908 sonrası başlayacak hareketli, ilgi ve etki uyandırıcı romancılığının yeterince dikkate alınmayan ilk örneğidir bu roman. Bildiriye romanın kadınlık ve histeri ilişkisini nasıl kurduğuna odaklanarak oluşturulacak tartışma romanın eril anlatıcısından zihin temsillerine uzanan biçimsel ve tematik öğeleri ön plana çıkarılarak gerçekleştirilecektir. Halide Edib, bu romanıyla Ahmet Mithat ve Fatma Aliye hattına bağlanmaktadır. Heyûla'da anlatılan histerik kadın imgesinin modern Osmanlı edebiyatındaki önemli metni olan Hayal ve Hakikat'in yazarları da Ahmet Mithat ve Fatma Aliye'dir. Halide Edib, bu eseriyle bu temanın yeni bir çeşitlemesini sunarken Hayal ve Hakikat'i de bir şekilde yeniden yazmaktadır. Bildiriye bu yeniden yazımın mahiyeti de öne çıkarılacaktır.

Her iki roman, bir yandan metinler ve yazarlar dünyasının ilişki ağları içerisinde ele alınırken diğer yandan medenilik-vahşilik, histeri-kadınlık bağlantıları üzerinden dönemin dünya ve imparatorluk tarihinin içerisinde de konumlandırılacaktır. Yeni tarihselci eleştirinin araçlarını kullanarak yapılacak bu konumlandırma ile eserlerin farklı düzlemlerde tarihselleştirilmesinin potansiyelleri gösterilmiş olacaktır.

GAYYA KUYUSUNDA BİR YAZAR: EMİNE SEMİYE RÜKEN ALP

Ruken ALP, Sabancı Üniversitesi, rukenalp7@gmail.com

Kadın edebiyatçılar, erkek-egemen toplumsal yapıda ve erkek egemen edebiyat alanında kendilerini ifade edebilmek, edebi üretimlerini erkek-egemen toplumsal yaşamın kadınlara dayattığı yükümlülükler ve onlardan beklenenlerle sınırlandırmadan sürdürebilmek için mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Özellikle de içinde buldukları dönemlerde muhalif bir tavır sergileyen kadın yazarlar edebiyat tarihinde görmezden gelinmiştir. Dönemin ünlü kadın yazarlarından olan Fatma Aliye'nin de kız kardeşi olan Emine Semiye, ablasının aksine muhalif kimliği ve romanlarında tartışmaya açtığı konular dolayısıyla uzunca bir müddet edebiyat tarihi açısından yok sayılmıştır.

Emine Semiye'nin Dersaadet'te 1920 yılında yayımlanan Gayya Kuyusu isimli romanı yaklaşık bir asır sonra gün yüzüne çıkmıştır. Emine Semiye, Gayya Kuyusu'nda Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı sürecinde ülkenin içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik çöküntüyü son derece realist bir biçimde yansıtır. Yazar, eserde toplum için tabu olarak kabul edilen seks işçilerinin hayatına da ışık tutarak kadınların eğitimi, sosyal ve sınıfsal adaletsizlik gibi konulara da dikkat çekmeyi başarır. Kadınların toplumsal yaşamdaki konumlarını ve maruz kaldıkları baskıları geleneksel bakış açılarını kırarak kaleme alan Emine Semiye, kadınların iyi bir eş ve anne olmak için eğitim alması gerektiğini savunan Osmanlı kadın hareketinin göz ardı ettiği, yok saydığı kadınları romanında konu ederek büyük bir cesaret örneği göstermiştir. Toplum tarafından değer verilen iyi bir anne ve eş olarak konumlanan kadınların kendi konfor alanlarını bozmamak ve erkeklerin iktidarını sarsmamak uğruna ne kadar acımasız olabileceklerini irdelemiştir. Gayya Kuyusu, toplum tarafından değerli olarak görülen kadınların aslında sahip oldukları iki yüzlü ahlak anlayışını göstermesi açısından son derece önemlidir ve böyle bir romanın yazılmasının dönemin koşulları dikkate alındığında cesaret istediği açıktır. Bu çalışmada Gayya Kuyusu'nda toplumsal cinsiyet rollerinin konumlanışı incelenecek, toplum tarafından dışlanan ve olumlanan kadınların romanda nasıl temsil edildiği ve anlatıcının bu roller karşısında nasıl konumlandığı tartışılacaktır. Bu çalışmayla kadın yazarlığı tarihinin yeniden değerlendirilmesi gerekliliğine dikkat çekilecektir

KADIN SANATÇI İMGESİNİN OLUŞMASINDA: “MİHRİ MÜŞFİK VE MÜFİDE KADRI” KÜBRA ŞAHİN ÇEKEN

Kübra ŞAHİN ÇEKEN, Gazi Üniversitesi, ressam.kbrs@gmail.com

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk konservatuvarı ve bugünkü İstanbul Şehir Tiyatroları'nın öncülü olan ve ismi Güzellikler Evi anlamına gelen Dârülbedayi, 1914'te Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'nda kurulduğunda, hedefleri arasında tiyatro oyuncusu yetiştirmek vardı. Bu amaçla öğretmen kadrosuna alınan isimlerden birisi, Osmanlı döneminde yetişmiş tiyatro sanatçısı Muhsin Ertuğrul'du. Dârülbedayi öğretmenleri arasında, o dönem ünü Muhsin Ertuğrul'un ününü aşmış, Osmanlı döneminin en meşhur kadın tiyatro sanatçılarından Kınar Hanım (Sıvacıyan) da vardı. Kariyerine henüz 15 yaşında Bursalı Ermeni tiyatro kumpanyası Fasulyacıyan'da başlayan Kınar Hanım, ilk oyununa Tekirdağ'da sahnelenen Körün Oğlu isimli oyunda erkek çocuğu Viktor rolünde çıkar. Daha sonra düzenli aralıklarla Fasulyacıyan'ın oyunlarında rol alır. 18 yaşına geldiğinde topluluğun düzenli bir oyuncusu olur ve toplulukla beraber tam altı sene sürecek bir Balkan turnesine çıkar. 1901 senesinde İstanbul'a dönen Kınar Hanım, dönemin bir başka meşhur Ermeni topluluğu Mınakyan'ın baş kadın oyuncusu olur. 1912 senesinde, Mınakyan'dan tanıştığı oyuncu arkadaşı Zabel Binemecyan ile İstanbul'da kendi tiyatro topluluklarını kurarlar. İki Ermeni kadın tiyatro sanatçısının 20. yüzyıl başlarında İstanbul'da kurduğu ve Yeni Osmanlı Tiyatrosu ismini verdikleri kumpanyaları, 1915'te Zabel'in ölümünün ardından kapanır. Kınar Hanım bir dönem ekonomik sıkıntılar çeken Ferah Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul ile birlikte çalışır. Muhsin Ertuğrul, anılarında o günleri yad ederken Kınar Hanım'dan “O dönemin en yetkin Türk tiyatro sanatçısıdır” diye bahseder. Dârülbedayi'nin kurulmasının ardından burada çalışmaya başlayan Kınar Hanım, Eliza Binemecyan'ın ardından kurumun en çok maaş alan ikinci oyuncusu olur. Öyke ki Dârülbedayi kadrosundaki Muhsin Ertuğrul, Kınar Hanım'dan daha az maaş almaktadır. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında meşhur olmuş, çalışma arkadaşlarının ve öğrencilerinin övgüyle bahsettiği Kınar Hanım'ın izleri zaman içerisinde toplumsal hafızamızdan silinir. Bugün İstanbul Şehir Tiyatroları Harbiye Sahnesi'nin ismi Muhsin Ertuğrul iken, Kınar Hanım'ın adının, herhangi bir sahneye verilmek şöyle dursun, tiyatro çevrelerinde bile doğru düzgün hatırlanmadığına tanık oluyoruz. Bu çalışmada Kınar Hanım'dan, onun unutulmuş hikayesinden, dönemin özellikle etnik kimliğe dair dinamiklerini ve toplumsal ilişkilerini göz önünde bulundurarak bahsedecek ve böylesine önemli bir tiyatro sanatçısının neden unutturulmuş olacağına dair sorular sorarak dinleyenleri sebepleri üzerine birlikte düşünmeye davet edeceğim

TÜRK GRAFİK TASARIM TARİHİ AÇISINDAN SABİHA BOZCALI'NIN BASIN-YAYIN RESSAMLIĞI ÖMER DURMAZ

Ömer DURMAZ, Dokuz Eylül Üniversitesi, omer.durmaz@deu.edu.tr

Bugün 'editöryal illüstrasyon' denilen alanda, geçmişte 'gazete ressamı' adı verilen zanaatkarlar çalışırdı. Geç Osmanlı'dan itibaren basın-yayın dünyasının merkezi 'Babiâli' için çalışan ve 'ressam' olarak anılan bu zanaatkarlar; gazetelerin, dergilerin, yayınevlerinin ve matbaaların gündelik görsel ihtiyaçlarına hızlı çözümler üretirlerdi. Basın-yayın dünyasının güzel yazı, çizim ve resimleme işleri bu deneyimli zanaatkarların elindeydi. Günümüz grafik tasarımcılarının 'öncüleri' diyebileceğimiz Babiâli'nin ressamı, uzun yıllar görsel belleğimizi şekillendirip zanaat'tan tasarıma geçişin gizli aktörleri oldular.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş döneminde yetişen ressam Ressam Sabiha Rüştü Bozcalı, 1930'ların sonlarında başladığı reklam grafiği çalışmalarının yanı sıra 1950'lerin başında Babiâli'de 'gazete ressamlığı'na adım attı. Basın-yayın dünyasında, bir kadın ressama yönelik önyargıları aşarak geçirdiği 20 yılın ardından 1970'lerin ortasında emekli oldu. Yayıncılık alanında çizgisıyla en uzun süre varlık gösteren ilk kadını ve ardıllarının önünü açtı. Bu nedenle sanatçının 'gazete ressamlığı', rol modeli nedeniyle üzerinde durulması gereken başat bir kariyer adımıdır.

Bozcalı, "Türkiye'nin ilk kadın illüstratörü" olduğunu birçok kez dile getirmiş olmasına rağmen, illüstrasyon, reklam ve tasarım kariyeri ne sağlığında ne de vefatından sonra 'görsel kültür tarihi' araştırmacıları tarafından derinlemesine incelenmedi; dolayısıyla önemi fark edilemedi. Bu araştırma, Bozcalı'nın basın-yayın ressamlığını sergiler, özel koleksiyonlar ve araştırma belgeleri ışığında inceleyerek Türk Grafik Tasarım Tarihinde Bozcalı için bir sayfa açmakta, öncü çalışmalarının önemini vurgulamaktadır; sanatçının bu yöndeki üretimlerinin sanat, tasarım ve kültür tarihindeki etkisini göstermeyi amaçlamaktadır; Türkiye'de 'yaratıcı endüstri'nin gelişimine etkileyen dinamikler üzerinden Bozcalı'nın basın-yayın ressamlığını irdelemekte, Bozcalı'yı 'görsel iletişim tasarımı' disiplininin tarihsel gelişimi içinde konumlandırmaya çalışmaktadır

“BİR KADIN HEYKELTİRİŞ OLABİLİR Mİ?": SABİHA BENGÜTAŞ, NERMİN FARUKİ VE ZERRİN BÖLÜKBAŞI BEGÜM SÖNMEZ

Begüm SÖNMEZ, Anadolu Üniversitesi, begum.sonmez@gmail.com

1882 yılında İstanbul'da kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi Osmanlı Devleti'nin ilk güzel sanatlar okulu olmuştur. Ancak bu okul, ilk kurulduğunda yalnızca erkek öğrencilere eğitim vermiştir. Kadınların güzel sanatlar eğitimi alabilmesi ise 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla gerçekleşmiştir. Bu okulda resim derslerinin yanı sıra heykel dersleri de verilmiştir. Osmanlı Devleti'nin ve Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşları Sabiha Ziya Bengütaş (1904-1992) ve Nermin Farukî (1904-1991) bu okulda İhsan Özsoy'dan heykel dersleri almışlardır. 1926 yılında Sanayi-i Nefise ve İnas Sanayi-i Nefise mektepleri birleşmiş, kadın ve erkek öğrenciler bir arada eğitim görmeye başlamışlardır.

Sabiha Ziya Bengütaş, Galatasaray Sergileri'ne ve daha pek çok sergiye katılmış, 1920'li yıllarda yapılan üç heykel yarışmasında aldığı birinciliğin yanı sıra Avrupa'da heykel eğitimi almak için açılan sınavı da kazanmış ancak "kadın olması nedeniyle" kazandığı bu hakkın başka bir heykeltıraşa devredildiğini aktarmıştır. Bengütaş, daha sonraki yıl Avrupa'ya gidebilmiş, İtalya'da Pietro Canonica'nın atölyesinde çalışma imkânı bulmuştur.

Nermin Farukî, Bengütaş ile birlikte Osmanlı'nın ve Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşı olmuş, Galatasaray Sergileri de dâhil olmak üzere çeşitli sergilere katılmıştır. Farukî, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde de heykel eğitimi almış, özellikle nü ve soyut çalışmalar yapmıştır.

Zerrin Bölükbaşı (1919-2010), Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimi almıştır. Sanatçı, dönemin İstanbul Valisi Özel Kalem Müdürü Nazif Bölükbaşı ile evlenmiş ve onun sayesinde dönemin siyasetçileri ile ilişkiler kurabilmiş, sanatçıların sorunlarını dile getirme fırsatı bulmuştur. Bölükbaşı, ayrıca eşinin sanatına destek olması nedeniyle rahat bir çalışma ortamına sahip olmuştur. Bölükbaşı, kadın sanatçılar ile ilgili çalışmalara da önem vermiş, 1965 yılında Paris'te kurulan Uluslararası Kadın Sanatçılar Kulübü'nün İstanbul şubesinin kurucularından olmuş ve bir dönem bu kulübün başkanlığını yürütmüştür. Bu çalışmanın amacı, adı geçen bu üç kadın heykeltıraşın sanat üretimlerine bakmak, dönemlerinde nasıl algılandıkları ve kadın sanatçı/heykeltıraş olarak yaşadıkları zorluklar üzerinde durmaktır. Kadınların sanatçı olamayacağına dair pek çok görüş varken, bu sanatçılar, bir erkek işi gibi görülen heykel sanatını seçmeleri nedeniyle daha da fazla eleştirilmişlerdir. Sanat tarihi yazımında çoğu kez göz ardı edilmiş ya da kimi zaman ayrımcı bir dil ile eleştirilmiş olan kadın sanatçılara dair sorunlar, seçilen bu heykeltıraşlar üzerinden anlatılacaktır

GÜZİN DURAN: EŞİNİN GÖLGESİNDE BİR KADIN RESSAM İLKAY CANAN OKKALI

İlkay Canan OKKALI, Karadeniz Teknik Üniversitesi, icananc@yahoo.co.uk

Güzin Duran (1898-1981), 19. yüzyılın son dönemi ve 20. yüzyılın ilk yıllarına tanıklık etmiş bir 'kadın' sanatçıdır. Türk resim sanatı içerisinde ilk kadın ressamlardan biri olmasına karşılık, sanatından çok az bahsedildiği gözlenir. Sanatçının isminin geçtiği kaynaklarda da vurgulanan konu sanatından önce Feyhaman Duran'ın eşi olması konusu olmuştur.

Osmanlı döneminde başlangıçta arka planda olan kadın Batılılaşma ve özellikle Tanzimat sonrasında öne çıkmaya başlar, eğitim hakkını elde eder, 2. Meşrutiyet (1908) sonrasında da kadınlarla ilgili yenilikler hız kazanır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kadın hakları ve eğitimi konularında filizlenen gelişmelerin bir sonucu olarak Türk kızlarının güzel sanatlar alanında yaratıcılıklarına olanak sağlamak amacıyla 1914'te açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi 1924-25'te Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştirilir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, yetenekli genç kızların sanat hayatına aktif olarak katılabilmelerini sağlaması açısından çok büyük bir işlevi yerine getirmiş bir kurumdur. Bu cesur girişimle Türk kadını toplum içinde söz hakkını sanat yoluyla elde etmeye başlamış ve Türk resim sanatının zemininin yeni olduğu dönemde bu sanatın gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk mezunlarından olan Güzin Duran, bu dönem sanat dünyasının içinde yer almış olmasına rağmen kadının toplumsal sorunları konusuna eserlerinde yer vermemiştir. Döneminin diğer kadın ressamları da çalışmalarında, özel alandan kamusal alana geçen kadına dair çok fazla iz sunmazlar. Cesur kimliğiyle kendisi kadın hareketinin önemli bir parçası olan Mihri Müşfik bile resimlerinde kadınları geleneksel yaşamın izleri ile betimler. Melek Celal Sofu'nun TBMM'de Kadın adlı yapıtı dışarıda tutulacak olursa, yazı yazan, resimle uğraşan kadınların, kadın hareketinin önemli bir parçası olmalarına rağmen feminist yaklaşımı eserlerinde görmek pek mümkün değildir. Güzin Duran İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde düzenlenen ilk Avrupa Yarışmasını kazanan öğrenci olmasına rağmen Avrupa'ya eğitim almaya gitmeyerek hocası Feyhaman Duran ile 25 Ağustos 1922 günü evlenmiştir. Kadın ressam olarak varlığı ve bu geçiş dönemindeki tüm bu değişimlerin tanığı olan Güzin Duran bunu katıldığı sergilerde, üyesi olduğu Güzel Sanatlar Birliği'nde, kadın ressam olarak toplumun içinde yer almasıyla yansıtmıştır. Sanatçının, Türk resim sanatı içerisindeki yerinin incelenmesi Türk resminin modernleşme sürecini yansıtmaması ve onun Osmanlı kültüründen Cumhuriyet kültürüne geçilen bir dönemde yaşamış olması da, kişiliği etrafında kültürel değişim ve gelişmelerin saptanması bakımından önem taşır. Çalışmada ressam kimliğinin yanında deri işleri, Karagöz-Hacivat figürleri yapımı ile koleksiyonculuğu ve yazmacılıkla uğraşan çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Güzin Duran'ın sanatı incelenecek, bir kadın ressam olarak arka planda kalma nedenleri araştırılacaktır.

1893 ŐIKAGO DÜNYA FUARI'NDA FATMA ALİYE VE KADINLIĞIN TEMSİLİ BENĐİ BAŞARAN

Bengi BAŞARAN, bengibasaran@gmail.com

1893 Şikago Dünya Fuarı diğer adıyla Dünya Kolomb Sergisi, 19. Yüzyıl uluslararası fuar ve sergilerinin en büyüğü ve kapsamlısı olarak önem taşır. Fuar, Kadın kimliği ve çalışmaları tarihi açısından da dönüm noktası niteliğindedir. İlk kez Şikago Fuarı için kadın bir mimar tarafından inşa edilen Kadınlar Binası farklı uluslardan kadın temsilcileri ve onların eserlerini bir araya getirerek izleyicisine görme imkanı sunmuştur. Bina dahilinde bir de kadın yazarların eserlerinin yer aldığı kütüphane oluşturulmuştur ve çeşitli konuların tartışıldığı bir kongre düzenlenmiştir. Bir çok ilke ev sahipliğı yapan fuar, Osmanlı İmparatorluğunun katılımı açısından da önemli unsurlar barındırmaktadır. İlk kez bir sergi için komiser atanmış ve altı ay süren fuar süresince, Musavver Şikago adlı sergiye özel bir gazete yayınlanmıştır. Kadınlar Binası için özel bir çalışma yapılan Şikago Fuarı için Fatma Aliye'nin aile temalarını işleyen romanlarından bir seçki gönderilmiştir. Özel jüri ödülü kazanan Fatma Aliye sergiye katılmayı politik nedenlerden dolayı reddetmiştir. Fatma Aliye romanlarındaki karakterlerle birlikte müzisyen, tiyatrocü, ve Bedevi kadınlar da Osmanlı temsilinin yadsınamaz bir temsili olmuştur. Bu çalışma kapsamında, Osmanlı arşivleri ile Şikago Devlet ve Sanat Enstitüsü arşivlerinden derlenen kaynaklar doğrultusunda, görsel öğelerden faydalanılarak 1893 Şikago Sergisi'nde yansıtılmak istenen Osmanlı Devleti'nin yansıtmak istediğı kadını imajı ile fuar süresince yabancı basına yansıyan ve algılanan kozmopolit yapıdaki Osmanlı kadını imgesinin, sanat tarihi okuması yapılacaktır.

KADINDAN TARİH: ANNALES EKOLÜ VE POSTMODERNİST TARİH ANLAYIŞINA GÖRE GRACE H. KNAPP'İN THE MISSION AT VAN IN WAR TIME ESERİNİN İNCELENMESİ GÖKÇEM MENEKŞE GÖKÇEN

Gökçem MENEKŞE GÖKÇEN, Dokuz Eylül Üniversitesi, mnkskcn@gmail.com

Tarih yazımı ya da bir başka deyişle görülen tarihi sözlere aktarmak her zaman tartışılır bir konu olmuştur. Devletlerin politik ilişkileri yaşananları veya gözleme biçimimizi şekillendirmiş, tarihi subjektif hale getirmiştir. Her alanda olduğu gibi, bu alanda da kadının varlığı ikincil olarak konumlandırılmıştır. Tarihin aklın ürünü olduğu bu yüzden duygulara yer verilmemesi düşüncesiyle kadın tarih yazımından uzak tutulmuştur. Fakat kadın, tarihi olayların nedeni olmanın dışında tarih yazımında da olmak için kendi diliyle tarihi yeniden yorumlamıştır. Tarihte kadın yerine kadından tarih düşüncesiyle harekete geçmiş, metinlerde varlığını hissettirmek için çabalamıştır; ancak bunu yaparken diğer tüm tarihçiler gibi kadının da yaşanana sadakati tartışma konusudur. Dönemsel güçler bazı kadın tarihçilerin söylemini etkilemeyi başarmıştır.

ABCFM olarak bilinen Amerikan Misyoner Teşkilatı'nın önemli isimlerinden biri olan ve Türkiye' nin Doğu bölgesine Hıristiyanlık dinini ve Batılı eğitim tarzını yaymak amacıyla görevlendirilen Grace Highley Knapp ise, tarihi önemli cümleler kurarak şekillendirmiştir. Knapp, Anadolu topraklarında misyoner babasının görevini devralarak 1893-1913 yılları arasındaki zamanlarda Bitlis'te, 1896'dan 1898'e kadar Erzurum'da ve son olarak da 1913 ile başlayan iki yıllık süreçte de Van'da yaşadıklarını anlatan eserler kaleme almıştır ve böylece kadın tarihçi kimliğine bürünmüştür. Bunu yaparken de, ileride ilişkileri mesele olacak Ermeni ile Osmanlı toplumunu seçmiştir. Neredeyse bir asrı aşkın süredir tarih sayfalarını kurcalayan, arşivleri açtıran ve zaman zaman çeşitli ülkelerin parlamentolarına konu olan Ermeni Meselesi, Grace Knapp'ın The Mission at Van in War Time adlı eseriyle yeni bir söylem kazanır. Eser, 1914-15 yılları arasında yaşanan ve Osmanlı kaynaklarında Ermeni Tehciri; Ermeni arşivlerinde ise "soykırım" olarak geçen olayları okuyucuya aktarmaktadır. Türk toplumunun yanı sıra, eserinde Ermeni toplumundan ve savaş sürecince çektikleri eziyetlerden bahsetmiştir. I. Dünya Savaşı'na tanıklık etmiş Knapp'ın bu eseri, 1915'ten günümüze kadar belirli aralıklarla hatırlatılmaya devam edilen Ermeni Meselesi için tarihi bir hatıra niteliğindedir. Eserin Amerikan bir yazar tarafından ele alınmasının yanı sıra bir kadına ait olması yaşananları aktarmayı ne kadar ve nasıl etkilemiştir? Mustafa Kemal Atatürk'ün dediği gibi "Tarih yazmak, tarih yapmak kadar önemlidir. Yazan yapana sadık kalmazsa değişmeyen hakikat, insanlığı şaşkırtacak bir mahiyet alır" (Hasan Cemil Çambel, T.T.K. Belleten, Cilt: 3, Sayı: 10, 1939, S. 272). Yazarın, misyoner kimliği ve tarih yazımında sesini duyurma isteği tarihi yapana ne derecede sadık kaldığı makalenin tartışma konusudur. Yazarın tutumu ve silik kadınsal dili dönemde izlenen Ermeni yanlı propagandaya katkıda bulunacak niteliktedir. Tam bu noktada ise, iktidar ve tarih yazıcılığı ilişkisi gündeme gelir. Aslında, "doğru, hakikat, gerçek" tespitinde zorlanan bu olayı, yazar okuyucuya aktarırken tarihsel gerçeklik düzeyinden ayırmış, sesini duyurmak ve kadının bu olayda duruşunu göstermek amacıyla güce doğru yaklaşmıştır.

Tüm bunlardan yola çıkarak makale, geçmişin gerçekliğinin kesin olarak bilinemediği bir tarihsel olayı konu alan eseri "tarih" mi yoksa "edebiyat" alanına mı ait olduğunu sorgulamaktadır. Aynı zamanda, tarihi belgelerle sonsuz güvenin altını oyan Annales Ekolü ile çoklu okumanın yanı sıra, söylem analizini merkezine alan Postmodern tarih anlayışını kullanarak, Knapp'ın eserine farklı bir açıdan bakmaktadır. Objektifliğin mümkün olmadığını ve tarihin edebiyattan "kurgu" anlamında sınırlanmayacağını savunarak, yazarın tarih yazımını eşitlemek için bir araç olarak kullandığının altını çizmektedir

TOPLUMSAL CİNSİYETİN EĞİTİM YOLUYLA İDEOLOJİK YENİDEN İNŞASI: CUMHURİYET DÖNEMİ İLK DERS KİTAPLARINDA KADIN İMGESİ

BEYHAN ZABUN & İLKSEN ÜSTÜNDAĞ

Beyhan ZABUN, Gazi Üniversitesi, bzabun@gazi.edu.tr
İlksen ÜSTÜNDAĞ, Gazi Üniversitesi

Bu çalışmada ülkemizde 1924 yılından itibaren okutulmaya başlanan sosyoloji dersi ders kitaplarında kadın imajının hangi bağlamlarda nasıl ele alındığı incelenmiştir.

Sosyoloji öğretimi ülkemizde batıda ortaya çıkışına paralel olarak çok geç olmayan bir süreçte 1911 yılında başlamıştır. Osmanlı eğitim sistemi kapsamındaki bu öğretimin içeriği daha çok Durkeimci bir yaklaşımla temel kavram ve teorilerin aktarılması şeklindeydi. Cumhuriyetin kuruluşu ve sonrasında farklı bir eğitim felsefesinin benimsenmesi, bu doğrultuda politikalar geliştirilmesi, öğretim programlarının, müfredatların bu yaklaşımla oluşturulması yeni dönemin özellikleri olarak ortaya çıkmıştır.

Eğitimin ideolojik işlevi olan vatandaş yetiştirme işlevi bağlamında temel Cumhuriyet reformlarından olan kadınlara tanınan haklar, bu doğrultuda geliştirilen politikalar ve uygulamalara ilişkin ders kitaplarında kapsamlı bir içerik dikkat çekmektedir.

Çalışma çerçevesinde 1928 – 1941 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından her biri farklı ideolojik yaklaşımlarda dönemin önde gelen bilim adamı, eğitimcilerine yazdırılan üç sosyoloji ders kitabı incelenmiştir (Halk Fırkası Sivas Milletvekili Necmettin Sadak, Mehmet İzzet, Cemil Sena Ongun). İncelemede çalışmanın temel problemi ile ilgili doğrudan/dolaylı ilgili temalara ilişkin kitaplarda yer alan kapsam çözümlenmiştir.

Bu içerikte daha çok kadın olmaya ilişkin bütün bireysel, toplumsal unsurlar Osmanlı – Cumhuriyet karşılaştırması ile ortaya konmuştur. Kadınlara tanınan haklar, eğitim, iş, sanat vb. bütün toplumsal bağlamlarda yer almalarına ilişkin politika ve uygulamalar, reel toplumsal durumu saptama ve geliştirmekten öte, olması istenilene ilişkin romantik, ideolojik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Cumhuriyetin temel bir politika olarak her bakımdan farklı bir kadın kimliği/imajı ortaya çıkarmaya çalıştığı değişik örneklerle ortaya konmuştur

“SANATÇIYIM BEN... DE” NAZLI EDA NOYAN

Nazlı Eda NOYAN, Bahçeşehir Üniversitesi, edanoyan@yahoo.com

Ben, kadınlarla dolu bir ailede büyüdüm. Anaerkil bir çevrede kadın hikâyeleri dinledim, başarılarına tanık oldum. Bir gün evimin dışında duyduğum hikâyelerin erkekler tarafından, erkeklere anlatılan, erkek hikâyeleri olduğunu fark ettim. Nedenini merak ettim. Yıllar sonra yurtdışında bir müzede kızım için kitap ararken sanat tarihi okumuş bir sanatçı olarak Picasso ve Degas gibi önemli sanatçıları (ne yazık ki sadece erkekleri) konu alan çocuk kitapları dikkatimi çekti. “Neden bizim sanatçılarımız hakkında böyle kitaplar yok” diye bir düşünce aklıma düştü. Daha sonra bu soru bir temenniye ve benim için daha da anlamlı ve önemli bir amaca dönüştü. Çünkü kadın sanatçılarımızın yaşam hikâyelerini araştırıp okudukça düştüğüm hayret, merak ve heyecan, tarihimizde gölgede kalmış ya da hiç ortaya çıkmamış kadın rol modellerini irdeleyen çalışmalara olan ihtiyacımızı anlamamı sağladı. Çocuklar ve aileleri için Türkiye’nin kadın sanatçılarını ele alan ve aynı zamanda sanata değinen bir seriyi yapmaya karar verdim.

Sunumumda ele alacağım Nar’ın Sanat Günlüğü, tarafımdan yazılan ve 6 farklı çizer tarafından resimlenen 8-12 yaş arası çocuklara yönelik 6 kitaplık bir çocuk kitabı serisi. Kitapların her biri bizi Türkiye sanat tarihinden bir sanatçı ile tanıştıran aynı zamanda onlarla sanatın temel taşlarını ana karakterler Nar, erkek kardeşi Mavi, engelli arkadaşı Elif ve papağanı Pançiko ile beraber keşfe çıkmamıza olanak sağlıyor. Mihri Müşfik ile sanat eğitiminin önemi ve portreciliği, Hale Asaf ile sanatta cesaretle keşiflere yelken açmayı, Neşe Erdok ile güzelliğin ne olabileceğini, Fahrünnisa Zeyd ile renkleri ve soyutlamayı, Aliye Berger ile malzeme ve tekniğin önemini, Semiha Berksoy ile sanatçının doğasını tanıma şansı buluyoruz. Yaratıcı eylemin yapı taşlarından biri olan bireysel ifade bu kitapların içerik ve biçiminde önemli rol oynuyor. Bunlar dışında portre, sanat eğitimi, dışavurum, gözlem, keşif, güzellik, atölye, desen, figür, renk, malzeme, teknik, soyutlama, sanatçı, hikâye anlatımı gibi konular ele alınıyor. Yaratıcı üretimde yeni rol modelleri oluşturmak ve sanat ile çocuk yaşlarda girdiğimiz iletişimi zenginleştirmek gibi temel hedefleri de bulunan seride yer verilen sanatçı ve eserler seçilirken, bunların estetik ve kavramsal duyarlılık, bilginin oluşturulması ve geliştirilmesine olanak sağlaması, sanatsal ve yaratıcı etkileri, Türkiye’de görsel kültür oluşumuna katkıları önemsendi. Ayrıca, sanatçıların hayat hikâyeleri, eser ve duruşları ile en güçlü temsil ettikleri kavramlara bakıldı. Bu sanatçılar ve eserleri hakkında doğru bilgiye ulaşmak ve bunu pedagojik uygunlukla verebilmek, ayrıca tek yanlı bakışı engellemek, faaliyet sayfaı ile kitapları etkileşimli yapmak gibi hedefler olduğundan sürece katkı sağlayan sanat tarihçi, psikolog, edebiyatçılar oldu. Sunumda başvuru kitabı niteliği de taşıyan seri ele alınırken dil, edebi nitelik, bilimsellik, kurgu, kahramanların işlenişi, görsel dünya irdelenecek. Bu seriyi basacak yayınevi ve sponsor arayışında yaşanan deneyimler ve kitaba verilen tepkiler de konunun ülkemiz adına durduğu noktayı ifade etmesi adına paylaşılacak. Süreç boyunca sanat tarihi yazımımızın kadınlar olmadan ne kadar da eksik kaldığını gördüm. Dezavantajlı eğitim ve çalışma hayatlarına rağmen müthiş maceralarla, mücadelelerle, aykırılıklarla ve zaferle dolu hayatlarının kitaplara, filmlere konu olmasını diledim. Serinin sonraki kitapları, bir tür ayrımcılığa kurban gitmiş, kenara itilmiş disiplinlerden canlandırma, grafik tasarım ve fotoğrafı kadın sanatçıları ile hikâyeleştirmeye devam edecek

ATAERKİL KOLEKTİF BELLEĞİN TÜRK YÖRESEL MÜZİĞİ SÖZLERİ İÇERİSİNDEKİ VARLIĞI ÜZERİNE KÜLTÜREL BİR ANALİZ BANU MUSTAN DÖNMEZ

Banu MUSTAN DÖNMEZ, İnönü Üniversitesi, mustandonmez@gmail.com

Bu çalışmada, Türk Yöresel Müziği içerisindeki ataerkil toplumsal yapıyı temsil eden sözler üzerine kültürel bir analiz hedeflenmiştir. Bilindiği gibi tüm halk müziği (folk music) türleri, geleneksel bağlamda toprak gelirleriyle (tarım-hayvancılık) geçinen toplulukların ve o topluluklarından gelen nesillerin ürettiği ve yerel/folklorik nitelikler gösteren bir tür olarak bilinir, ancak ilerleyen süreçle birlikte bu müzik, tüm topluma mal olmuştur.

Yöresel müzik, yalnızca semavi dinler öncesi paganizm döneminin değil aynı zamanda erkek egemenliğine dayalı özel mülkiyetin yaşandığı feodal dönemin de bir temsili olma niteliğini taşır. Bu bağlamda, halkın kolektif dünya algısından kaynaklanan belleğini analiz etmek için, köklü bir kültürün ürünü olan yerel/yöresel müzikler, (etno)müzikolojik yaklaşım içerisinde önemli bir veri havuzu oluşturmaktadır.

Türk Yöresel Müziği de, bir yönüyle Anadolu paganizmine yönelik mitolojik kalıntıları içerisinde barındırdığı gibi, diğer bir yönüyle de semavi dinlerden beslenen ataerkil kültürel yapının derin izlerini taşıması açısından ele alınabilir. Bu çalışmada yapılacak Türk Yöresel Müziğindeki ataerkil dünya algısına yönelik söz örnekleri analizi, hiç umulmadık ozanlara dahi ait olan söz örneklerini içermektedir. Bu analizler aracılığıyla, kadınların bile sorgulamadan icra ettiği bu sözlerin, kadına yönelik alt sınıf muamelesinin gizli tahakküm stratejileri sayesinde koşullandırılarak kabul edilmesinin bir sonucu olduğu göz önüne serilecektir. Ayrıca bazı söz örneklerinin, kadınlara yönelik olarak içerdiği aşağılayıcı ifadeler nedeniyle, genel etiğe aykırı olduğu, yayıncılık üst kurulları tarafından hiçbir şekilde sorgulanmadan bunlara göz yumulduğu ve bu durumun, var olan düzenin benimsenmiş olmasından kaynaklandığı, en somut örnekleriyle gösterilecektir.

Popüler müzik ürünlerinin yöresel müzik ürünlerindeki gibi erkek egemen bir yapı içermemesinin en önemli nedeni ise, modernleşme ürünleri olan popüler kültür ürünlerinin ataerkil bir nitelik taşıyamaması, ancak modernleşmeyi başaramamış ve sindirememiş toplulukların müziksel ürünü olan Arabeskin de, ataerkil yapının söz örneklerine yansımaları bakımından Türk Yöresel Müziği ile bir takım ortak paydalar oluşturmasıdır.

Çalışmada Türk Yöresel Müziği ataerkil söz örnekleri, belirli kategoriler altında incelenecektir: Soyun erkekten geçtiğini kabul eden sözler, kadınları bir meta ve cinsel obje olarak gören sözler, psikolojik ve fiziksel şiddet içeren sözler, erkek çok eşliliğini ve başlık parasını olağan gören sözler, çocuk yaşta evlenmeyi destekleyen sözler vb. gibi. Bu söz kategorilerinden hareketle, kadınların aleyhine bir biçimde toplumsal bir koşullanmayla kabul edilmiş olan sözlerin, çağdaş dünyayla bağdaşmaması üzerine bir çıkarım ve bu çıkarıma yönelik sonuç ve öneriler, çalışma içerisinde sunulacaktır. Çalışma, hiç sorgulanmayan ve sıradan gibi görünen birçok alışkanlığın, hiç de adil olmayan bir erk üstünlüğü kabulünün direk olarak müziğe yansımalarını göstermesi açısından bir farkındalık ve sorgulama oluşturmayı hedefler

SUAT DERVİŞ VE ROMANLARINDA KADINLARIN SINIFSAK VE MEKÂNSAL DENEYİMLERİ

M. GÜL ULUĞTEKİN BULU & AYŞIN KOÇAK TURHANOĞLU

M. Gül ULUĞTEKİN BULU & Ayşın KOÇAK TURHANOĞLU, Hacettepe Üniversitesi & Anadolu Üniversitesi

aysinkocak@gmail.com, gulugtekin@gmail.com

Suat Derviş (1905-1972) köşe yazısı, öykü, çeviri ve roman gibi farklı türlerde yapıtlar vermiş üretken bir yazardır. Türkiye'nin imparatorluktan ulus-devlete geçiş çağına tanıklık eden Derviş, 1920'li yıllardan 1960'lı yıllara uzanan bir dönemde eserlerini vermiştir. Suat Derviş'in Türkçe edebiyat kanonu içinde görünmez kılınması; 1940'ların ortalarından 2000'lere kadar yapıtları hakkında değerlendirme yapılmaması, edebiyat tarihlerinde adının anılmaması ve/veya 'popüler romanlar yazarı' olarak dışlanması ile gerçekleşmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, 'modernleşme' sürecinde toplumsal, ekonomik ve kültürel ilişkilerin farklılaşmasını, onun romanları aracılığıyla çözümlenmek mümkündür. Eski ile yeni ve Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki ilişki, süreklilik ve kopuş temaları aracılığıyla Suat Derviş'in İstanbul'da yaşayan roman kişilerinin gündelik hayatları bağlamında izlenebilir. Romanlarında her toplumsal sınıftan insanın kendi dilleri ve kültürleri ile temsil edilmesinin yanı sıra, kent yoksullarının roman kişileri olarak seçilmesi önemlidir. Yazar, toplumsal değişim ve dönüşüm sürecini, toplumsal olarak ezilen ve dışlanan bireylerin, özellikle kadınların bakış açısından anlatarak modernleşmenin eleştirisini, sürecin dışında bırakılanlar ve kentin ayırksı, sınıf-altı kesimi tarafından dile getirir. Kentte yaşayan evsiz, yoksul, fahişe ve sabıkalarının yanında varlıklarını ve itibarlarını yitirmiş aristokratlar, dadı, cariye ve halayıklar öykülenir. 1937'den sonra tefrika edilen Sınır, İstanbul'un Bir Gecesi, Bu Roman Olan Şeylerin Romanı gibi romanlarında odakta işçi sınıfı vardır. Görece geç dönem romanları Çılgın Gibi (1944), Fosforlu Cevriye (1944) ve Aksaray'dan Bir Perihan (1963)'daki kadın kahramanlar, toplumsal çalkantı ve çelişkileri, oldukça güçlü bir biçimde, var olma mücadelesi içinde yaşarlar. Bu bağlamda Suat Derviş, toplumsal gerçekliği kadınların yaşam deneyimleriyle ortaya koyarak, ataerkillik, toplumsal cinsiyet temsilleri ve ahlak anlayışını sorgular.

Türk romanı geleneğine Derviş'in katkısı, büyük ölçüde roman alanının dışında bırakılmış, bu alana dâhil edilseler bile kendi bakış açılarıyla ve kendi sesleriyle var edilmeyen toplumsal sınıflardan kişilerin, çoğunlukla kadınların, romanların ana karakterleri hâline gelmesidir. Derviş'in ilk proleter veya işçi romanlarını yazan bir öncü ve kadın bakış açısına sahip bir yazar oluşu, edebiyat tarihlerinde görünür kılınmalıdır.

Romanlarında çeşitli toplumsal grupların farklı zaman ve mekân deneyimleri, ayrırt edici bir nitelik taşımaktadır. Roman kişilerinin çocukluklarından itibaren bireysel tarihleri ve aile kökenleri ile yaşanan kent mekânları ayrıntılı bir biçimde betimlenerek tarihsel ve mekânsal düzlem iç içe geçmiş olarak aktarılır. İstanbul'daki semtler ile kahvehane, han, meyhane gibi mekânlar tarihleriyle birlikte betimlenir. İstanbul'da farklı çevrelerde yaşayan toplumsal grupların, mekânsal deneyimlerinin de farklılaşması dikkat çekicidir.

Bu çalışma, Suat Derviş'in edebiyat tarihlerinde görünmez kılınmasını sorgulamayı ve romanlarında, toplumsal değişme sürecinde ezilen ve dışlanan kadınların sınıfsal ve mekânsal deneyimlerini inceleyerek Derviş'in Türkçe roman geleneğine verdiği katkıyı ortaya koymayı amaçlamaktadır.

ZAFER HANIM'IN AŞK-I VATAN ESERİNE PSİKANALİTİK BAKIŞ FERDA ATLI

Ferda ATLI, İnönü Üniversitesi, ferda.atli@inonu.edu.tr

Osmanlı Devleti'nin çözülmeye başlamasıyla birlikte yüzünü tamamen Batı'ya dönme kararı alan Osmanlı toplumu için Tanzimat Fermanı önemli bir dönüm noktası olmuş gerek sosyal hayatta gerek edebî camiada Osmanlı Devleti bünyesine dâhil edilen yenilikler Tanzimat'tan önce Tanzimat'tan sonra ibareleriyle tarihi seyir içerisinde kendisine yer bulmaya çalışmıştır. Özellikle Batı'dan gelen roman türü ve bu türün Türk edebiyatında yer bulması ilk romanların kime ait olduğu sorusunu da beraberinde getirmiştir. Bu ataerki toplum düzeni içerisinde kadın ve yazmak eylemleri zar zor yan yana getirilebilmiş kalemi eline alan kadınlar birçok toplumsal baskıya maruz bırakılmışlar, görmezden gelinerek "sukut suikastı"na uğratılmaya çalışılmışlardır.

Türk edebiyatında bilinen ilk kadın romancı olarak uzun süre Fatma Aliye Hanım'ın işaret edildiği bilinmektedir. Fakat Zehra Toska'nın 1994 tarihli "Tarih Öncesinden Günümüze Anadolu Kadınının Sosyal ve Kültürel Konumu" adlı seminerde tanıttığı Zafer Hanım'ın, 1877 yılında Aşk-ı Vatan adlı romanını yazmış olduğu bilgisi (Toska, 1994: 7) ilk Türk kadın romancı olarak bilinen Fatma Aliye Hanım'ı tahtından etmiştir. Zafer Hanım'ın "gelirini savaşta yaralanmış askerlerin yararına bağışladığı" (Zafer Hanım, 1994: 25) bu eser İspanya'dan başlayıp İstanbul'a kadar uzanan iç içe geçmiş vakalar silsilesi şeklinde yazılmış bir roman olup esir Gülbahar'ın vatanına hasreti/kavuşma isteği ana teması etrafında gelişen olaylardan müteşekkildir.

19. yüzyılın başlarında yaşamış bir kadın yazarın -Zafer Hanım'ın- elinden çıkan Aşk-ı Vatan, toplumsal ve bireysel semboller içermekte yazarın farkına varmadan esere dâhil ettiği bilinçdışı sembollerle hem dönem kadınının hem Zafer Hanım'ın ruh dünyasına temas edilmektedir. Osmanlı Devleti ve İspanya'da geçen olayların yer aldığı eser, bu iki farklı kültürü okuyucuya sunması ve kadına bakış açısındaki kimi benzerlikleri ve ayrılıkları göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Yaşadığı dönem ve kadın olması sebebiyle genellikle iç mekânları tasvir eden Zafer Hanım, bu tasvirlerdeki ayrıntılarla bireysel ve kolektif bilinçdışına ait birçok sembolü farkında olarak yahut olmayarak eserin bünyesine dâhil etmiştir.

Çalışmanın amacı psikanalitik edebiyat eleştirisi yöntemi ışığında Aşk-ı Vatan eserinin ve Türk edebiyatındaki ilk kadın romancı olarak tanıtılan fakat hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olunamayan Zafer Hanım'ın bilinç-bilinçdışı düzlemde Sigmund Freud kuramı temelli çözümlemesini yapmaktır

KEMALİST CUMHURİYET'İN “MEDENİYET SEVİYESİNİ GARB'A TANITMAK”: GÜZELLİK YARIŞMALARINI VE YENİ KADININ TEMSİLİNİ

PINAR AYDOĞAN

Pinar AYDOĞAN, Karadeniz Teknik Üniversitesi, psaydogan08@gmail.com

Erken Cumhuriyet dönemi, Kemalizm'in yeni bir toplum yaratma çabalarına sahne olmuştur. Kemalist rejim, toplumsal ve hukuksal alanda yaptığı yeniliklerle kadınları sınırlı oldukları özel alandan çıkararak kamusal alana sokmuş ve toplumda her meslekle temsilini sağlamıştır. Rejimin yeni kadınının, kamusal bir ortama en radikal katılımı ise ilki Cumhuriyet Gazetesi tarafından 1929 yılında düzenlenen Güzellik yarışmalarıyla olmuştur. Kemalist modernleşmenin en önem verdiği nokta, taşıdığı birçok sürekliliklerin yanında, Osmanlı'dan kesin bir kopuşu vurgulamak olmuştur. Bu kopuşların en önemlilerinden biri de yeni rejim için, Osmanlı döneminde hiçbir hakkı olmayan, kafes arkasında cahil bırakılan “kadın”dır. İşte güzellik yarışmaları, bu anlamda radikal bir kopuşu da temsil etmektedir. Cumhuriyet Gazetesi 1929-1932 yılları arasında dört tane güzellik yarışması düzenlemiştir. Özellikle 1932 yılında Türkiye güzeli olarak seçilen Keriman Halis aynı yıl Avrupa güzeli de olmuş ve bu olay Avrupa basınının gözlerini yeni rejime çevirmesini sağlamıştır.

Çalışmanın amacı, Kemalist rejimin kamusal alana çıkardığı, bir beğeni unsuru olarak ulusal ve uluslararası ortama sunduğu yeni kadının ve Batı'ya karşı -rejimin yeni yüzünü gösteren bir araç olarak- temsilinin güzellik yarışmaları üzerinden ele alınarak incelenmesidir.

Çalışmanın yöntemi, 1929-1932 yılları arasında Mustafa Kemal'in isteğiyle Kemalist rejimin bir nevi sesi olan Cumhuriyet Gazetesi tarafından düzenlenen güzellik yarışmalarının, Cumhuriyet Gazetesi'ne yansıyan haberlerinin, fotoğraflarının taranıp analiz edilmesidir.

Güzellik yarışmalarını düzenleyen zihniyet, Türk modernleşmesinin en görsel simgesi olarak “yeni Türk kadınına” vurgu yapmıştır. Rejimin Batı kıyafetleri içerisinde, Batılı eğitim alan “kadını”nın, Avrupalı hemcinslerinden hiçbir eksiği yoktur. Aslında bu bakış açısı, yapılan inkılaplarla yeni rejimin de Avrupa'dan hiçbir farkı olmadığını ispata dayanır. İşte bu ana fikir çerçevesinde katılımı “milli bir vazife” olarak tanımlanan güzellik yarışmaları düzenlenmiştir. Bir araç olarak kullandığı “modern kadını” gözler önüne seren rejim, aslında bu temsilin arka planında “modern rejimini” dünyaya göstermeyi amaçlamıştır

GERÇEK KADIN İDEALİZE EDİLMİŞ KADINA KARŞI: REKLAMDA ZAYIF OLMAYAN MODEL KULLANIMININ ETKİLERİ

G. MOTİF ATAR & GÜLCAN ŞENER

*G. MOTİF ATAR & Gülcan ŞENER, Anadolu Üniversitesi & Karadeniz Teknik Üniversitesi
gmatar@anadolu.edu.tr*

Tarihten günümüze birey her zaman dış görünüşüne, beden imgesine önem vermiş, çekici, etkileyici, arzulanan ve beğenilen olma arzusu taşımıştır. Fiziksel görünüşe verilen önemin ve özenin toplumsal ilişkilerde de etkili olduğu düşünülmektedir. 19. Yüzyılda balıketli, şişman kadınlar güzellik sembolü olarak kabul edilirken günümüze gelene kadar kadınların giderek incelendiği, hatta sıfır bedeninden cazibe unsuru olduğu görülmektedir. Tüketim toplumlarında da güzellik ve incelik birbirini tamamlayan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitle iletişim araçları tarafından zayıflık idealize edilmektedir. Medya bu konuda oldukça etkilidir ve beden imgesi ve algısıyla ilgili görüşlerimizi önemli ölçüde etkilemektedir. Filmlerde, dizilerde, reklamlarda, dergilerde güzelliğin ve ideal beden ölçülerinin nasıl olması gerektiği sunulmakta ve insanlara bu, ulaşılması gereken bir model olarak dayatılmaktadır. Pek çok kadın bu yüzden bedeninden memnun değildir. Çünkü kadınlar, erkeklere oranla daha fazla idealize edilmiş bir fiziksel biçimde sunulmaktadır (Lin, 1998). Kadınlar için şişmanlık, kilolu olmak değersizlik olarak kabul edilmektedir. Kadınlar şişmanladıkça da medya, kadınları daha ince, güzel ve arzu edilir olarak sunmaya devam etmektedir. Bu mesaj bombardımanına ve kalıpyargılara maruz kalan kadınlar incelik ve zayıflık ile değerli ve karşı cins tarafından cazip olma arasında bir ilişki olduğunu kabul etmektedir. İnceliğin bir hayal ve ulaşılması gereken bir hedef olarak sunulmasının yanında hem günlük yaşamda hem de medyada kilolu insanlarla ilgili olumsuz kalıpyargılara rastlanmaktadır. İncelik ve zayıflığa atfedilen sıfatların tam tersi sıfatlar şişman ve kilolu insanlara uygun görülmektedir. Böylece kitle iletişim araçları bu insanların beğenilmeyen, öz saygısı eksik olarak algılanmasına zemin hazırlamaktadır.

Reklamlarda da zayıf olmak, ince görünmek kadın güzelliğinin idealize edilmiş hali olarak vurgulanmaktadır. Bu yüzden reklamlarda standartlaştırılmış beden ölçülerindeki güzel kadınlar kullanılmaktadır. Fiziksel cazibeye sahip kişilerin kullanımı, markayı satın alma kararını ve tutumu da olumlu yönde etkilemektedir (Lin, 1998). Fiziksel güzellik ve inceliğin reklamlarda sunumu ile birlikte, “oradaki kadın gibi olma arzusu” kadınların zihinlerine yerleştirilmektedir. Yapılan çalışmalar (örneğin, Andersen ve Paas, 2014; Bissel ve Rask 2010; Dittmar 2005; Dittmar ve Howard 2004a, 2004b; Halliwell ve Dittmar, 2004) reklamlarda kullanılan ince/zayıf modellerin genelde kadın tüketiciler üzerinde kendine saygı, yeme bozuklukları ve depresyon gibi pek çok olumsuz etkisi olduğunu belirtmektedir. Batılı ülkelerde ideal beden algısı gittikçe incelirken, kadınların ortalama beden ölçüsü artmaktadır (Andersen ve Paas, 2014). Üstelik, Byrne (1971) tarafından ortaya atılan benzerlik-çekicilik (similarity-attraction) teorisine göre, insanlar başkalarını ancak kendileriyle benzer özelliklere sahiplerse çekici bulmaktadır. Gerçek hayatta çok sık rastlanmayan “mükemmel/kusursuz” modellerin, özellikle reklamlar aracılığıyla zihnimize yerleştirilmesinin tam tersi bir durumda daha olumlu etkileri olacaktır. Diğer bir ifadeyle, bu çalışmada, basılı reklamlarda kullanılan ortalama kiloya sahip ya da şişman modellerin tüketiciler üzerinde yaratılan ideal beden algısı kavramını daha makul düzeylere çekebileceği varsayılmaktadır. Bu nedenle, bu çalışma günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan “normal” ya da “şişman” kadınların reklamlarda gösterilmesiyle kadın tüketiciler üzerindeki olası etkilerini, reklama ve markaya yönelik tutumları ile satın alma niyetlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çalışma kullanacağı yöntem ile deneysel araştırma tasarımı içerisinde tanımlanmaktadır. Deneysel bir yaklaşımla, normal ve şişman kadın modellerin yer aldığı reklamların deney ve kontrol grupları üzerindeki olası etkileri tartışmaya açılacaktır. Çıkan sonuçların başta reklamcılık alanındaki akademisyenler olmak üzere reklam sektöründeki profesyonellerde de yararlı olacağı düşünülmektedir.

GÜZELLİK ALGISINDAKİ DÖNÜŞÜMLER VE İMGE BEDEN FERİDE DEMİRCAN ÇÖMEN

Feride DEMİRCAN ÇÖMEN, fridademircan@yahoo.com

Güzellik algısı geçmişten günümüze dek değişmiş, farklı zamanlarda ve toplumlarda birbirinden farklı anlamlar taşımıştır.

Eski Yunan'dan günümüze doğru çıkılan yolculukta gelişmenin ve değişimin bir sonucu olarak kadınların çeşitli ekonomik ve politik söylemlerin de aracılığıyla adeta birer tüketim nesnesine dönüşmeleri, kendilerine yönelik görünüş-kişilik ikilemine düşmeleri, kendilerinin dışında bir güzellik tanımının içine itilmeleri bu çalışmanın temel konularını oluşturmaktadır.

Özellikle kadınlar kitle-iletişim araçlarının da etkisiyle tüketim nesnesine dönüşmekte ve kendiliklerinin dışında bir kişilik-imağ ikilemine itilmektedir. Modern toplumların tüketim kültürü, bedenprojesini toplum için bir genel etkinlik haline getirerek bedeni adeta bir projelendirmiş, bir takım inanış ve uygulamaların şantiyesi haline getirmiştir. Tıbbi teknolojiler, transseksüel ameliyat, estetik operasyon gibi yollarla insanların bedenleri yeniden yaratılmıştır.

Bu araştırmada 'Güzellik nedir? Sanat, moda ve pazarlama ilişkileri nasıldır?' gibi sorulara cevap aranmıştır. Tüm bu soruların merkezinden başlatılan keşif gezisinde güzellik anlayışı üzerinden oluşturulan 'imge beden'lerinin analizleri yapılarak döneminin yapıtları ve sanatsal akımları üzerindeki etkileri incelenmiştir. Bu bağlamda günümüz endüstrileşmiş, görüntü odaklı dünyasında piyasaya sürülen imge bedenler ve kadın temsiller toplumun güzellik anlayışının yapılanmasında önemli ölçüde rol oynamaktadır. Dönemlerinin başyapıtlarını oluşturan Yunanlar'ın 'Milo Venüsü'ü, Bosch'un canavarları, Botticelli'nin, Venüs'ün Doğumu ve Madonnası, Manet'nin odalıkları, Andy Warhol'un "Marilyn"ini, Orlan'ın günümüz estetik operasyonlarına eleştiri niteliği taşıyan 'Carnal Art' performans gösterilerini ve popüler kültür ikonu olarak Wang Do'nun Britney Spears ,Ashley Judd ve Nichole Kidman gibi ünlülerin ayak heykelleri incelenerek örnekeri üzerinden kadın bedeninin sanat tarihindeki serüvenine değinilmiştir.

Araştırmada betimsel bir yol izlenmiş, benzer konularda çalışmış olan filozof, düşünür ve sanatçılara ait yapıtlar incelenerek kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır

KADIN DAYANIŞMASI MI YOKSA BİR PEDERİN HATASI MI? AYŞE ZEKİYE VE ZORLU KADINLARI HÜLYA BULUT

Hülya BULUT, Boğaziçi Üniversitesi, hulyab@boun.edu.tr

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Selanik'te kurulan Cemiyet-i Hayriye-i Nisvân'ın başkanlığını da yapan Abdülkerim Paşa'nın kızı Ayşe Zekiye, 1900'lerin ilk yarısının önemli kadın aktivist ve yazarları arasında yer alır.

1908-1909 yılları arasında Selanik'te yayımlanan Kadın'ın hemen her sayısında da yazısı bulunan ve İttihat ve Terakki Fırkası'nın da üyesi olan Ayşe Zekiye; kadınlara yönelik okulların açılması, yaygınlaştırılması ve bu okulların programlarının kadın öğrenciler için yeniden düzenlenmesi çerçevesinde gerek dergilerdeki yazılarıyla gerek verdiği konferanslar kanalıyla çalışmalarda bulunur. Kadın'ın yayın hayatının sona ermesinin ardından Mehâsin'de yazmaya başlayan Ayşe Zekiye, yazılarında özellikle kadın okuyuculardan gelen mektuplara da yer vererek kadınların taleplerini yine kadınların dillendirmelerine olanak sağlar.

Ayşe Zekiye, sosyal yaşamın içinde kadın haklarıyla ilgili yazı çalışmalarının yanında onlara iş olanakları sağlamak için de çalışır. Kadın'ın 29. sayısında yer alan imzasız bir yazıda yazarın Selanik'te kadınlar için bir Sanayi Atölyesi kurma girişiminden ve yayımlayacağı Bir Pederin Hatası adlı romanının gelirinin de bu atölyeye bağışlanacağından bahsedilir.

1909 yılında Selanik'teki Asır Matbaası tarafından yayımlanan Bir Pederin Hatası'nda (yazarın ilk muhtemelen de tek eseridir) evlilik ve aile yaşamındaki sıkıntılar tartışılır. Roman; kadınlık, doğurganlık, annelik, anneliğin getirdiği fedakârlıklar gibi temel özellikleri iki ana kadın karakter bağlamında aktarır. Romanda, anlatıcının "şuh, şâtir, mûnis, ahlâklı" olarak tanımladığı ve H... Paşa'nın bir cariyesinden dünyaya gelen Fitnat'la, yine anlatıcının "mütekebbir, hırçın, kıskanç" olarak nitelediği H... Paşa'nın asıl hareminden olan Enîse'nin bir ömre dayanan ilişkileri anlatılır.

Bir Pederin Hatası; ilk okumada bir kadın dayanışmasından bahsediyor gibi gözükse de daha derinlikli bir okumada dayanışmadan çok çeşitli entrikalar yoluyla bir çocuğa sahip olmak, anne olabilmek meselelerinin gündeme getirildiği görülür. Anlatı zamanının muğlak olduğu bu romanda yazarın metne müdahalesi oldukça ön plandadır.

Yapılması planlanan sunum çerçevesinde de Bir Pederin Hatası bir edebî yapıt olarak çözümlenmeye çalışılırken; II. Meşrutiyet sonrasında kaleme alınan romanın gündelik ve siyasî hayatın neresinde durduğu tartışılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda da Ayşe Zekiye'nin gerek Kadın'da gerekse Mehâsin'deki yazılarına atıfta bulunularak kurgu-gerçek arasındaki bağlantı ve farklar gündeme getirilmeye çalışılacaktır.

BASIN TARİHİNDE GÖRÜNMEYEN KADIN EMEĞİ: İLK KADIN BASIN EMEKÇİLERİ AYSUN EYREK

Aysun EYREK, İstanbul Üniversitesi, aysuneyrek@gmail.com

Türk basın tarihi incelendiğinde, kadın gazetecilerin adlarının ancak 20. yüzyılın ortalarında anılmaya başlandığını görmekteyiz. Genellikle erkeklerin gazete sahibi, müdür, yazar ve muhabir olduğu Türk basının ilk yıllarında kadınlar, gazete ve dergilerde çeşitli görevler almalarına rağmen arka plana itilmiştir.

Batılılaşmanın da etkisiyle Tanzimat Dönemi'nden itibaren kadınlara bir takım haklar tanınmış ancak kadının toplumsal rolü öncelikle ev içinde tanımlanmış olduğundan kadınlar çalışma yaşamı ve kamusal alandan uzak kalmıştır. Pek çok meslekte olduğu gibi gazetecilik de erkek işi olarak görülmüştür. Kadını ev içi alanda sınırlandıran, toplumsal yaşamdan dışlayan erkek egemen sistem, basın alanında kadınları dışlamış, onların emeklerini görünmez kılmıştır. İlk yayınlanan gazete ve dergilere baktığımızda, erkeklerin adlarının ağırlıklı olarak basının merkezinde rol aldığını, kadınların ise gazetede ve dergilerde görev almalarına rağmen adlarının erkek yakınları ile birlikte hatta bazen kendi adları eşlerinin ya da yakınlarının isminin içerisinde geçerek anıldığını, kendi emeklerinin öznesi olamadıklarını görmekteyiz.

"Selma Rıza", "Sabiha Sertel" ve "Semiha Es", yazılı basının tarihinin ilk yıllarında basına emek vermiş ancak adları genellikle ünlü gazetecinin eşi ya da kardeşi olarak anılmıştır. Kültür tarihi araştırmacısı Taha Toros, kişisel arşivinde yer alan belgelere dayandırarak, ilk Türk kadın gazetecinin "Selma Rıza Fareceli" olduğunu yazmaktadır. Selma Rıza, ağabeyi Jön Türk lideri Ahmet Rıza'nın kurmuş olduğu Meşveret ve Şura-yı Ümmet gazetelerinde yaklaşık on yıl kadar çalışmış, gazeteye röportaj, haber ve çeviri yapmış, yazıları bu gazetelerde yayınlanmıştır. Bir başka örnek ise tarihte ilk profesyonel kadın gazeteci olarak geçen Sabiha Sertel'dir. Gazeteciliğe, evlendikten sonra gazeteci olan eşi Mehmet Zekeriye Sertel ile 20. yüzyılın başında "Büyük Mecmua" adlı haftalık dergi ile başlamış, 1924 – 1931 yıllarında Resimli Ay dergisini yine eşi ile birlikte çıkarmıştır. Daha yakın bir başka örnek ise ilk kadın savaş muhabiri ve fotoğrafçı olan Semiha Es ise gazeteci olan eşi Hikmet Feridun Es ile birlikte gittikleri yurt dışı seyahatlerde çektiği fotoğraflar ile mesleğe başlamıştır. Semiha Es, bir röportajında: "Küçükken de bir fotoğraf makinem vardı, bir şeyler çekmekten çok hoşlanırdım. (...) Fotoğraf çekme merakım vardı, ama meslek olarak seçmeyi hiç düşünemedim ta ki Hikmet'le tanışıp evlenene kadar" demiştir.

Her üç kadın gazeteci de erkek yakınları ile birlikte basın alanında yer almış, bu alanda emek vermişlerdir. Bugün biyografilerine bakıldığında yaptıkları işlerinin önünde ya ünlü bir gazetecinin eşi ya da kardeşi olarak adları geçmektedir.

Bu çalışmada, günümüze adları ulaşmış ve çalışmada adı geçen kadın gazetecilerin biyografileri ile arşiv belgeleri incelemelerinden yola çıkılarak, 18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl ortalarına kadar ki yazılı basında çalışan kadın gazetecilere odaklanılacaktır. Basın alanında emek vermiş ancak erkek işi olarak görülen gazetecilikten dışlanan, emekleri ve isimleri görünmez olan kadın gazetecilerin, mesleklerinin öznesi olamamalarının, bu alandan dışlanma ve yok sayılmalarının nedenleri, o dönemin erkek egemen toplumunun dinamikleri etrafında incelenecektir. Bu çalışma ile kadın gazetecilerin deneyimlerin hareketle, gazetecilik mesleğinin toplumsal cinsiyet, erkek egemen sistem ve emek ilişkileri bakımından sorgulanması hedeflenmektedir

GEÇMİŞTE YOLCULUK: GÖRÜNMEZ KADIN ÇEVİRMENLERİMİZDEN MEBRURE ALEVOK ÖZLEM BERK ALBACHTEN

Özlem BERK ALBACHTEN, Boğaziçi Üniversitesi, ozlem.berk@boun.edu.tr

Kadın çevirmenler belki de kadın sanatçı ve edebiyatçıların arasında en görünmez olanlardır. Türkiye’de çeviri edebiyatın gelişmesinde önemli roller oynayan kadın çevirmenlerin pek çoğu yazar, akademisyen, gazeteci gibi çevirmenliklerinin yanında barındırdıkları diğer kimlikleriyle öne çıkmışlar, kimileriye bıraktıkları onca çeviri esere rağmen belleklerden silinmiş, çeviri ve kültür tarihi anlatılarında kendilerine bir yer bulamamışlardır. Batı’dan çeviri yapan ilk kadın çevirmen olarak bilinen Fatma Aliye, edebiyat ve gazetecilik alanlarındaki çalışmalarıyla öne çıkan Suat Derviş çevirmen kimlikleri yeterince araştırılmamış kadınlardan sadece ikisi. Cumhuriyet döneminde hiçbir akademik çalışmaya konu olmamış onlarca kadın çevirmen var. Bu bağlamda, oniki kadın çevirmenin yaşam öyküsüne odaklanan ve çevirmen kimliklerini öne çıkaran öncü bir çalışma Şehnaz Tahir Gürçağlar editörlüğünde yakın bir zamanda yayınlanacaktır.

Bu bildiri edebiyat dünyasında neredeyse unutulmuş, Türk çeviri tarihinde ise ne çevirileriyle ne de çevirmen kimliğiyle herhangi bir çalışmaya konu olmamış Mebrure Alevok’un (1907-1992) özyaşam öyküsünden yola çıkarak Alevok’un kadın kimliğiyle çevirmen kimliği arasındaki bağları tartışmayı hedefliyor. Yazılarında Mebrure Hürşit, Mebrure Sami, Mebrure Sami İşler, Mebrure Alevok gibi isimler kullanan Alevok daha çok yazdığı aşk romanlarıyla tanınmış, ancak başta Pearl S. Buck olmak üzere Daudet, Balzac, Steinbeck gibi daha pek çok yazarın eserlerini Türkçeye çevirerek Türk çeviri edebiyat dizgesine yaptığı katkıların üzerinde durulmamıştır. Bu bildiride 1971 yılında yayınlanan Geçmişte Yolculuk adlı otobiyografik eserinden yola çıkarak Alevok’un çeviriye yönelmesinde etken olan öğeler, kadın kimliğinin oluşmasında çevirinin etkisi, benzer şekilde kadın kimliğiyle çevirmen kimliğini nasıl ve nerede konumlandığı, çevirmenliğin bireyselleşme sürecindeki yeri ve rolü, anılarını anlatırken seçtiği dönem ve olaylardaki seçicilik gibi konular otobiyografik kaynakları merkeze koyarak yapılan araştırmalardaki yaklaşımları sorunsallaştırarak tartışılacaktır.

Toplumsal cinsiyet, çeviribilim ve otobiyografi kuramlarını biraraya getirecek olan bu çalışma temel olarak çeviri tarihyazımı çalışmalarına kadın çevirmenlerin katılması gerektiğini savunarak kadın çevirmenlerin görünürlüğüne katkıda bulunmayı amaçlıyor. Çalışma bunun yanısıra Mebrure Alevok gibi kimi zaman hayatları hakkında yeterince bilgiye sahip olmadığımız kadın çevirmenlerin kaleme aldıkları özyaşam öyküleri aracılığıyla yaşadıkları dönem ve kültürel ortama da bir kapı aralamamıza olanak sağlayabileceğini ileri sürüyor. Bu bağlamda bu çalışma kadın otobiyografileri üzerine Türkiye’deki yapılan kimi öncü çalışmaların (Aksoy 2009) sonuçlarıyla benzerlikleri ve farklılıkları da ortaya koyarak kadın otobiyografi çalışmalarına katkıda bulunmayı amaçlıyor

KADINLARIN ACILARINI KADINLARIN EDEBİYATINDAN OKUMAK YAŞAMINI ŞİİRE İŞLEYEN KADINLAR: YAŞAR NEZİHE, İHSAN RAİF HANIM ZOZAN ÇETİN

Zozan ÇETİN, Dokuz Eylül Üniversitesi, zozancetin@hotmail.com

Ataerkil sistem yüzyıllardır kadınları ev içine hapsedmekte, ezmektedir. Hangi coğrafyada yaşarlarsa yaşasınlar kadınlar, dünyanın ötekisi olmakta, geri plana itilmektedir. Çağlar boyu devam eden bu sistem, kadınların cadı olarak yakılmasına, gijotine gönderilmesine, recm edilmesine, 'namus' adı altında katledilmesine sebep olmuştur. Fakat bu baskıya karşı mücadele çok gecikmemiş, hak arayışı için uzunca bir yola düşülmüştür. Dünyanın her yerinde isyana geçen kadınların bu coğrafyada ataerkil baskılamalara karşı harekete geçişi 19. yüzyılın ikinci yarısında olmuştur. Elbette bu tarihin öncesinde de bireysel olarak var olduklarını kanıtlanma mücadelesi vermişler, yapılar inşa etmiş, divanlar yazmışlardır. Hareketin bireyselliğın ötesine ulaşması ise Osmanlı'nın son dönemlerinde gerçekleşmiştir. Dünyanın pek çok yerindeki kadın hareketinde olduğu gibi mücadele, kalem ile verilmeye başlamıştır. Bununla birlikte ataerkil tarih yazmasa da sanat ve edebiyat üreticisi kadınların sayısı artmıştır. Bu kadınlar bazen ataerkil dayatmanın etkisiyle sanat ve edebiyat yoluyla ataerkinin pekiştiricisi olurken bazen de feminist bir yaklaşımla sistemin karşısına dikilmiş, amaçlarını sıralamıştır. Öte yandan Osmanlı kadınının hangi açıdan yazarsa yazsın mücadelesi oldukça zorlu olmuştur. Zira yüksek statüde olan kadınların dahi maruz kaldığı dayatmalar mevcut olduğu için kadınlar, katmanlı engelleri aşmak zorunda kalmıştır. Yazı ise patriarkanın her alana nüfuz ettiği Osmanlı'da kadınlar için bir özgürlük, nefes alma, gizlemek zorunda bırakıldığı duyguları işleme alanı haline gelmiştir. Bu düşünceden hareketle farklı statüden iki şairin yaşamının, bunun şiiirlerine yansımalarının inceleneceği çalışmada, ataerkil tarihin yazmadığı iki kadının mücadelesi, erkek egemen sistem yüzünden maruz kaldıkları, acılarını edebiyatlarıyla aktarmaları ele alınacaktır. Yaşar Nezihe, okuldan alıkonulmuş, zorla evlendirilmiştir. İhsan Raif Hanım ise zorla evlendirilmiş, evinden, hayatından adeta sürgün edilmiştir. O yüzden çalışmada tarih yazmayı, bahsetmeyi sevmese de edebiyat tarihinin üretken şiiirlerinden olan bu iki kadının hayatının, dizelerinin hatırlatılması amaçlanmaktadır. Yaşar Nezihe'nin şiiirlerinde hayatındaki erkeklerden kaynaklı yaşadığı zorlukları görmenin yanı sıra yoksulluğu kadınların farklı deneyimlediklerini kendi yaşamı üzerinden anlamak mümkündür. Öte yandan İhsan Raif Hanım aristokrat bir ailede olsa da ataerkil sistem onu da baskı altına almıştır. Zira şiiirlerinde bu baskının yarattığı kedere dair izlere rastlanmaktadır. Bu bağlamda şiiirlerin irdeleneceği, Yaşar Nezihe'nin ve İhsan Raif Hanım'ın bakış açılarının anlaşılmasına çalışılacağı bildiri, eleştirel temele dayandırılacaktır. Kaynak tarama yöntemiyle ilerlenecek olan çalışmada, bellekleri yenilemek adına Osmanlı kadın hareketinden, kadınların Osmanlı'daki konumundan bahsedilecektir. Kadın dergilerinin, şiiirlerin hakkında yazılanların ve kalemlerinden çıkan şiiirlerin esas kaynak olarak ele alınacağı bildiride, benzer bulgulardan hareketle genel bir çıkarımda bulunulmaya çalışılacaktır. Tüm bu değerlendirmelerin sonucunda görülecektir ki kadınların zorlu bir mücadeleyle düştüğü edebiyat yolunda kalem, mücadeleyi büyütmek kadar acıları aktarmaya da yaramıştır. Nitekim bunu Yaşar Nezihe'nin Feryadlarım, İhsan Raif Hanım'ın Kimseye Etmem Şikayet şiiirlerinde net bir şekilde görmek mümkün olacaktır. Ayrıca kaynakların arttırılacağı çalışmada, tarihin dışına itilen iki şiiirin, yazma sürecine, mücadelelerine de değinilecektir

YAZININ TARİHÜSTÜ GÜCÜ: MUAZZEZ ARUOBA AYŞEGÜL ERGÜL ASLAN

Ayşegül ERGÜL ASLAN, İstanbul Üniversitesi & Yıldız Teknik Üniversitesi, aysegulergulaslan@gmail.com

Muazzez (Kaptanoğlu) Aruoba, ilk yazısı 1935'te Cumhuriyet Gazetesinde yayımlandıktan sonra edebiyatın hemen her türünde eser vermiş bir kadın yazar, şair, gazeteci ve düşünürdür. Eserlerinde kadının yeri/konumu/tanımı üzerine pek çok konuyu irdeleyen Aruoba, aynı zamanda aktivist bir yazardır. Türkiye Kadınlar Konseyi'nin kurucuları arasında yer alan yazar, kadın derneklerinde aktif olarak görev almış ve Ankara Radyosu'nda kadın konulu programlar yapmıştır. Yazarın Hasret, Çile, Beni Kurtar, Alev adlı dört romanı, Üç His ve Üç Akis adlı şiir kitabı ve Kadın ve Ahlak adlı deneme kitabı vardır. 1966-1972 yılları arasında çıkan Türk Kadını adlı derginin kurucuları ve başyazarları arasında yer alan Muazzez Aruoba'nın yaşamı ve eserleri Türkçe edebiyat tarih yazımının hâkim kalemli tarafından Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'ndeki bir paragraftık biyografiye sığdırılmıştır. Bu bildirinin hedefi; Muazzez Aruoba'nın ve tarihe gömülmüş eserlerinin gün yüzüne çıkarılmasıdır.

Hazırlanacak olan bildiriye, Muazzez Aruoba'nın yaşamı ve edebî kişiliği hakkında biyografik bir özet sunulduktan sonra yazarın örnek metin olarak seçilen Hasret adlı romanındaki kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet açısından tahlili hedeflenmektedir. Metnin belirlenmesinde etkili olan; kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet incelemesi için verimli birer kaynak olmalarıdır. Aşağıda sıralanan alıntılar, metnin kadın karakterleri hakkında fikir vermek açısından önemlidir.

" - . . . Büyük inkılabımız sadece kafesleri parçalamak, sadece aydınlığa çıkmakla, tamam oldu denemez değil mi?.. Erkeklerdeki kadın telâkkisini değiştirmek lâzım. Erkekleri asileştirmek lâzım. Bizim birinci vazifemiz budur."

" - . . . Biz öyle bir yurt yaratmalıyız ki, her dehânın, her kahramanlığın arkasında kadın vardır, desinler. Kadın ruhunun, kadın fikrinin, kadın iradesinin meşaleleri kadın esir olan, ete esir olan erkeği aydınlatın. Bütün erkekler kadında dışıyı değil, kadında insanı bulmağa, kadında çocuklarının annesini, hayatlarının arkadaşını görmeğe alışınlar. Yükselen kadın erkeğini de beraber yükseltsin."

" - . . . Kadın fazla renkten, fazla süsten kaçınmalı. . . Düşünün çocuklar. . . Kendisine daima iyi, dürüst, doğru bir insan olmasını telkin eden bir anne elinde büyüyen çocuk, kendisine alınımın teriyle kazanmasını ve ne pahasına olursa olsun hatalardan sakınmasını söyleyen bir sevgili bulursa, taptığı bu kadınlı yuvasını yapan adam, lâyıklık olmadığı mevkilere çıkmaktan sakınmağa, çocuğuna emanet edeceği bir yurdu yükseltmek için her fedakârlığa katlanmağa razı olmaz mı?.. Şüphesiz olur. . . Çünkü kendisine her sahada yardım eden, onu teselli eden, ona kuvvet veren bir kadını vardır bu adamın. İşte biz hepimiz böyle kadınlar olmalıyız. Erkeklerimizin sırtında birer yük değil, onların işlerinde, kanat olmak vazifemiz olmalıdır."

Söz konusu metnin tahlili feminist eleştiri kuramı ve toplumsal cinsiyet eleştirisi odağında yapılacaktır. Bildiriye, kapsamı genişletilerek peşine düşülecek sorular şunlardır: Fatmagül Berktaş'ın "Kadın meselesi Cumhuriyet öncesinde de milliyetçi projenin bir parçasıdır, ve hem Osmanlı hem de Cumhuriyet feminizmine esas rengini veren bu olgudur. İfadesinde dile getirdiği gibi, Cumhuriyetin bir parçası olan erken dönem feminizminin bir kadın yazar olarak Muazzez Aruoba üzerindeki etkileri nelerdir? Yazarın siyasi düşünceleri, kurguladığı kadın karakterler üzerinde ne kadar etkili olmuştur? Bir kadın olarak Muazzez Aruoba, kendi döneminde yaşayan ve kendisinden sonra yetişecek olan kadınlara Hasret adlı romanında yarattığı kadın karakterler aracılığıyla neler söylemektedir? Muazzez Aruoba'nın kadın karakterleri dönemin milliyetçi ideolojisi üzerinden tahlil edilebilir mi?

TANZİMAT'TAN MEŞRUTİYET'E TÜRK TİYATROSUNDA KADININ TEMSİLİ ÇAĞLA CANBAZ

Çağla CANBAZ, Dokuz Eylül Üniversitesi, caglacanbaz176@gmail.com

Dramatik sanatlar, öznenin temsiliyeti üzerine kuruludur. Bir dramatik tür olan tiyatrodaki temsiliyet, hem yazarın dili hem de sahne dili ile oluşturulur. Dili belirleyen unsurlardan birinin cinsiyet olduğu düşünüldüğünde tiyatro oyunlarındaki eril yapı daha görünür olmaya başlar. Eril yapının kendini gösterdiği alanlardan biri de kadının sahne üzerindeki temsildir. Bilindiği üzere tiyatro geleneği hem Batı'da hem de ülkemizde kadının erkek oyuncu tarafından temsil edilmesi üzerine kuruludur ve uzun yıllar bu şekilde devam etmiştir. Kadınların tiyatro sahnelerinde yok sayıldığı bu dönem düşünüldüğünde kadına özgü bir tiyatro geleneğinin olmaması şaşırtıcı değildir.

Türk Tiyatrosu'ndaki kadın temsili hem geleneksel oyunlarda hem de Batılı tarzda yazılmış oyunlarda –tıpkı Batı'daki gibi– iki karşıtlık üzerine kuruludur: Kurban ve ölümcül kadın. Geleneksel oyunlarda kadınların sahneye çıkamaması ve kadınların bir erkek tarafından temsil edilmesi, kadını belli kalıplara hapsedmiştir: Orta oyunu ve Meddah geleneğinde kadın, erkek tarafından taklit edildiği gibi hayal perdesine düşen kadını da bir erkek seslendirir. Özetle, kadın, eril bir gözden kalın çizgileriyle sahneye gelebilmiştir.

Türkiye'de Batılı anlamda bir tiyatro Tanzimat Dönemi ile başlar ve Meşrutiyet Dönemi ile devam eder. Batılı tarzda yazılan ilk oyunlarda, dönemin özgürlükçü düşüncelerinin metinlere yansdığı, bazı geleneksel değerlerin eleştirildiği ve kadının konumunun sorgulandığı görülür. Erken modernleşme olarak adlandırılan bu dönemde, modernleşmenin en büyük şartı, kadınlardır. Kadınların erkeklerle eşit konumda görülerek eğitim alabilmesi ve kamusal hayata katılabilmesi tartışılır. Dönemin roman ve tiyatro eserlerinde, erkek sanatçılar tarafından 'yeni kadın imajı' yaratılmaya çalışılır. Yeni kadın, hem geleneksel değerleri içinde taşımalı (ki iffetlidir) hem de millî değerlere sahip olmalıdır. Tam anlamı ile modernleşmiş bir kadın, erkek silesir ve bu eleştirilir.

Dönemin yazarları özellikle aile kurumu üzerine yazdıkları oyunlar ile geleneksel olanı eleştirirler: Görücü usulü evlilik, evliliklerdeki yaş farkı, çok eşlilik. Keza Batılı anlamdaki ilk oyunumuz Şinasi'nin Şair Evlenmesi, görücü usulü evliliği alaya alan bir oyundur. İlerleyen yıllarda Ahmet Vefik Paşa'nın yazdığı Zor Nikahı ise yaşlı bir adamın genç bir kadın ile evlenmesi durumunu hicvederken Hüseyin Rahmi Gürpınar aynı konuyu yıllar sonra trajik bir boyutu ile Hazan Bülbülü oyununda ele alır.

Çalışmada bu üç oyun incelenecek ve şu soruların cevabı aranacaktır: 'Oyunlarda savunulan evlilikte seçim ve özgürlük hakkı, her iki cins için geçerli midir yoksa seçim sadece erkeklere mi aittir? Kadın karakterler, erkek yazarlar tarafından nasıl temsil edilmiştir? Bu dönemki kadın karakterler, kurban ve ölümcül kadın tiplerinin devamı niteliğinde midir?'

Erkek yazarlardan ve erkek iroclardan oluşan Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda kadın temsiline tartışılması, bu dönem üretilen kadın tiplerini görünür kılacağı gibi bu kalıpların çağdaş tiyatromuzda izlerinin bulunup bulunmadığı sorusunu da beraberinde getirecektir. Böyle bir analiz kuşkusuz feminist tiyatro düşüncesinin teori ve önerilerini yeniden gündeme getirecektir. Bilindiği üzere feminist tiyatro araştırmaları, hem tiyatrodaki var olan kalıpları ele almış hem de kalıpların yapıbozuma uğratılmasını salık vermiş ve yeni bir dişil yazın önerileri getirmiştir. Bu görüş ve kuramlar, tiyatro tarihini ve tiyatrodaki kadın temsiline yeni bir gözle okumayı olanaklı kıldığı için yöntem olarak seçilmiştir.

Çalışmaya yön verecek temel kitaplar, Sue-Ellen Case'in 'Feminizm ve Tiyatro', Özlem Belkıs'ın 'Feminist Tiyatro' şeklinde sıralanabilir. Ayrıca önemli tiyatro araştırmacılarından Metin And ve Sevdâ Şener'in çalışmalarından da sıklıkla yararlanılacaktır.

ÖTEKİNİN ÖTEKİSİ: ERMENİ KADIN TİYATROÇULAR RAMAZAN AKSOY

Ramazan AKSOY, Dokuz Eylül Üniversitesi, paryatiyatrosu@hotmail.com

Günümüz araştırmalarında Osmanlı imparatorluğundan söz ederken, İmparatorluğun çok kültürlülüğüne değinilmekte ancak Osmanlılara ilişkin açıklamalarda “Müslüman-Türk” kimliği ön plana çıkmaktadır. Bu yönde, böylesine yerleşik bir kanı olmasına karşın, Osmanlı’da yaşayan tüm azınlıklar (hukuki-örfi yaptırımlara rağmen) Osmanlı’nın ayrılmaz parçalarıdır ve ırksal anlamda bir ayrım yoktur. Osmanlıdaki tek ve en temel ayrım Müslüman olanlar ve olmayanlar(Gayri Müslümler) şeklindedir. Ama bu durum Ermeni tiyatrocular başta olmak üzere, tüm Gayri Müslüm azınlıkları ötekileştirmektedir. Ermeni kadın tiyatrocular ise, hem kadın hem de Ermeni olarak ötekinin ötekisi konumuna gelmektedir. Müslüman kadınlar ahlaki açıdan “namus” kisvesi altında koruma altına alınırken, Gayri Müslüm kadınlar bunun dışında bırakılmaktadır.

Tiyatro tarihi kitaplarında ilk Müslüman kadın oyuncu olarak ön plana çıkan Afife Jale(1902-1941), çektiği zorluklara ve üzücü bir şekilde son bulan yaşamına karşın, en azından bugün için tarihteki saygın yerini almaktadır. Ancak Afife Jale’den çok önce sahneye çıkan, isimleri hafızalarda yer etmeyen Ermeni kadın oyuncular, tüm saygınlıklarına karşın, tarihin dışında bırakılmıştır. Müslüman olmadıkları için, egemen ahlak anlayışının namus zırhı dışında kalan Ermeni Kadınlar, “namussuz!” olmayı göze alarak, tiyatro tarihimizin en devrimci atılımını yaparak sahneye çıkmışlardır. Tiyatro sahnesi Müslüman kadınlara (Burada esas olan Türk olması değil Müslüman olmasıdır. Arnavut, Tatar, Kürt Müslümanlar da bu yasağa tabidir.) yasaktır. Hatta Müslüman kadınların seyirci olması dahi engellenmiştir. İslam ahlakında kadın bedeni üzerinden üretilen namus anlayışı bu dönemde Müslüman kadınlara tiyatroyu yasaklarken yine aynı sebepten Müslüman olmayan kadınlara izin vermiştir. Çünkü bu namus anlayışı ötekini kapsamamaktadır, öteki olanı arzulamak serbesttir. Bu bakış açısına göre, Gayri Müslüm bir oyuncu değil, tam anlamıyla cinsel bir arzu nesnesidir. Tüm bu zorluklara rağmen tiyatro sahnesine çıkan Ermeni kadın oyuncular, ileride cinsiyet ayrımı olmadan yazılacak tarih kitaplarında muhakkak hak ettikleri yeri alacaklardır.

Bu bildiri Fanni takma adıyla sahneye çıkan ve Osmanlıdaki ilk Ermeni kadın oyuncu olan Ağavni Hamsiyan’ı ve yine Osmanlı’da sahneye çıkan Arasyuk Papazyan(1841-1907), Yeranuhi Karakaşyan(1848-1902 ya da 1924), Mari Nıvart(1853-1884), Verkine Karakaşyan(1856-1933), Aznif Hıraçya(1853-?), Amber Kastarcıyan(1852-1884), Merope Kantarcıyan(1857-1932), Şazik Köyliyan(1854-1895), Kaharık Şirinyan(1860-?), Kınar(1876-1950), Maryam Dzaçikyan(?), Bisdos Araksiya(1852-1882), Ağavni Zabel(?), Teraza Çuhacıyan(1852-?), Annik Çuhacıyan(1855-?), Aznif(1866-?) gibi Ermeni kadın oyuncuların yaşamından hareketle, ötekinin ötekisi olma durumunu ele alarak, tarihsel bir sorumluluğu yerine getirmeyi amaçlamaktadır

DÂRÜLBEDAYİ'NİN UNUT(TU)RULMUŞ YILDIZI KINAR HANIM Z. SELEN ARTAN BAYHAN

Z Selen ARTAN BAYHAN, City University Of New York, zartan@gradcenter.cuny.edu

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk konservatuvarı ve bugünkü İstanbul Şehir Tiyatroları'nın öncülü olan ve ismi Güzellikler Evi anlamına gelen Dârülbedayi, 1914'te Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'nda kurulduğunda, hedefleri arasında tiyatro oyuncusu yetiştirmek vardı. Bu amaçla öğretmen kadrosuna alınan isimlerden birisi, Osmanlı döneminde yetişmiş tiyatro sanatçısı Muhsin Ertuğrul'du. Dârülbedayi öğretmenleri arasında, o dönem ünü Muhsin Ertuğrul'un ününü aşmış, Osmanlı döneminin en meşhur kadın tiyatro sanatçılarından Kınar Hanım (Sıvacıyan) da vardı. Kariyerine henüz 15 yaşında Bursalı Ermeni tiyatro kumpanyası Fasulyacıyan'da başlayan Kınar Hanım, ilk oyununa Tekirdağ'da sahnelenen Körün Oğlu isimli oyunda erkek çocuğu Viktor rolünde çıkar. Daha sonra düzenli aralıklarla Fasulyacıyan'ın oyunlarında rol alır. 18 yaşına geldiğinde topluluğun düzenli bir oyuncusu olur ve toplulukla beraber tam altı sene sürecek bir Balkan turnesine çıkar. 1901 senesinde İstanbul'a dönen Kınar Hanım, dönemin bir başka meşhur Ermeni topluluğu Mınakyan'ın baş kadın oyuncusu olur. 1912 senesinde, Mınakyan'dan tanıştığı oyuncu arkadaşı Zabel Binemeciyani ile İstanbul'da kendi tiyatro topluluklarını kurarlar. İki Ermeni kadın tiyatro sanatçısının 20. yüzyıl başlarında İstanbul'da kurduğu ve Yeni Osmanlı Tiyatrosu ismini verdikleri kumpanyaları, 1915'te Zabel'in ölümünün ardından kapanır. Kınar Hanım bir dönem ekonomik sıkıntılar çeken Ferah Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul ile birlikte çalışır. Muhsin Ertuğrul, anılarında o günleri yad ederken Kınar Hanım'dan "O dönemin en yetkin Türk tiyatro sanatçısıdır" diye bahseder. Dârülbedayi'nin kurulmasının ardından burada çalışmaya başlayan Kınar Hanım, Eliza Binemeciyani'nin ardından kurumun en çok maaş alan ikinci oyuncusu olur. Öyke ki Dârülbedayi kadrosundaki Muhsin Ertuğrul, Kınar Hanım'dan daha az maaş almaktadır. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında meşhur olmuş, çalışma arkadaşlarının ve öğrencilerinin övgüyle bahsettiği Kınar Hanım'ın izleri zaman içerisinde toplumsal hafızamızdan silinir. Bugün İstanbul Şehir Tiyatroları Harbiye Sahnesi'nin ismi Muhsin Ertuğrul iken, Kınar Hanım'ın adının, herhangi bir sahneye verilmek şöyle dursun, tiyatro çevrelerinde bile doğru düzgün hatırlanmadığına tanık oluyoruz. Bu çalışmada Kınar Hanım'dan, onun unut(tur)ulmuş hikayesinden, dönemin özellikle etnik kimliğe dair dinamiklerini ve toplumsal ilişkilerini göz önünde bulundurarak bahsedecek ve böylesine önemli bir tiyatro sanatçısının neden unutturulmuş olacağına dair sorular sorarak dinleyenleri sebepleri üzerine birlikte düşünmeye davet edeceğiz

TANZİMAT'TAN MEŞRUTİYET'E TÜRK TİYATROSUNDA KADININ TEMSİLİ ÇAĞLA CANBAZ

Dramatik sanatlar, öznenin temsiliyeti üzerine kuruludur. Bir dramatik tür olan tiyatrodaki temsiliyet, hem yazarın dili hem de sahne dili ile oluşturulur. Dili belirleyen unsurlardan birinin cinsiyet olduğu düşünüldüğünde tiyatro oyunlarındaki eril yapı daha görünür olmaya başlar. Eril yapının kendini gösterdiği alanlardan biri de kadının sahne üzerindeki temsildir. Bilindiği üzere tiyatro geleneği hem Batı'da hem de ülkemizde kadının erkek oyuncu tarafından temsil edilmesi üzerine kuruludur ve uzun yıllar bu şekilde devam etmiştir. Kadınların tiyatro sahnelerinde yok sayıldığı bu dönem düşünüldüğünde kadına özgü bir tiyatro geleneğinin olmaması şaşırtıcı değildir.

Türk Tiyatrosu'ndaki kadın temsili hem geleneksel oyunlarda hem de Batılı tarzda yazılmış oyunlarda – tıpkı Batı'daki gibi- iki karşıtlık üzerine kuruludur: Kurban ve ölümcül kadın. Geleneksel oyunlarda kadınların sahneye çıkamaması ve kadınların bir erkek tarafından temsil edilmesi, kadını belli kalıplara hapsedmiştir: Orta oyunu ve Meddah geleneğinde kadın, erkek tarafından taklit edildiği gibi hayal perdesine düşen kadını da bir erkek seslendirir. Özetle, kadın, eril bir gözden kalın çizgileriyle sahneye gelebilmiştir. Türkiye'de Batılı anlamda bir tiyatro Tanzimat Dönemi ile başlar ve Meşrutiyet Dönemi ile devam eder. Batılı tarzda yazılan ilk oyunlarda, dönemin özgürlükçü düşüncelerinin metinlere yansıdığı, bazı geleneksel değerlerin eleştirildiği ve kadının konumunun sorgulandığı görülür. Erken modernleşme olarak adlandırılan bu dönemde, modernleşmenin en büyük şartı, kadınlardır. Kadınların erkeklerle eşit konumda görülerek eğitim alabilmesi ve kamusal hayata katılabilmesi tartışılır. Dönemin roman ve tiyatro eserlerinde, erkek sanatçılar tarafından 'yeni kadın imajı' yaratılmaya çalışılır. Yeni kadın, hem geleneksel değerleri içinde taşımalı (ki iffetlidir) hem de milli değerlere sahip olmalıdır. Tam anlamı ile modernleşmiş bir kadın, erkeksileşir ve bu eleştirilir.

Dönemin yazarları özellikle aile kurumu üzerine yazdıkları oyunlar ile geleneksel olanı eleştirirler: Görücü usulü evlilik, evliliklerdeki yaş farkı, çok eşlilik. Keza Batılı anlamdaki ilk oyunumuz Şinasi'nin Şair Evlenmesi, görücü usulü evliliği aleyhine alan bir oyundur. İlerleyen yıllarda Ahmet Vefik Paşa'nın yazdığı Zor Nikahı ise yaşlı bir adamın genç bir kadın ile evlenmesi durumunu hicvederken Hüseyin Rahmi Gürpınar aynı konuyu yıllar sonra trajik bir boyutu ile Hazan Bülbülü oyununda ele alır.

Çalışmada bu üç oyun incelenecek ve şu soruların cevabı aranacaktır: 'Oyunlarda savunulan evlilikte seçim ve özgürlük hakkı, her iki cins için geçerli midir yoksa seçim sadece erkekler mi aittir? Kadın karakterler, erkek yazarlar tarafından nasıl temsil edilmiştir? Bu dönemki kadın karakterler, kurban ve ölümcül kadın tiplerinin devamı niteliğinde midir?'

Erkek yazarlardan ve erkek icracılardan oluşan Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosunda kadın temsili tartışılması, bu dönem üretilen kadın tiplerini görünür kılaacağı gibi bu kalıpların çağdaş tiyatromuzda izlerinin bulunup bulunmadığı sorusunu da beraberinde getirecektir. Böyle bir analiz kuşkusuz feminist tiyatro düşüncesinin teori ve önerilerini yeniden gündeme getirecektir. Bilindiği üzere feminist tiyatro araştırmaları, hem tiyatrodaki var olan kalıpları ele almış hem de kalıpların yapıbozuma uğratılmasını salık vermiş ve yeni bir dişil yazın önerileri getirmiştir. Bu görüş ve kuramlar, tiyatro tarihini ve tiyatrodaki kadın temsiliyi yeni bir gözle okumayı olanaklı kıldığı için yöntem olarak seçilmiştir.

Çalışmaya yön verecek temel kitaplar, Sue-Ellen Case'in 'Feminizm ve Tiyatro', Özlem Belkıs'ın 'Feminist Tiyatro' şeklinde sıralanabilir. Ayrıca önemli tiyatro araştırmacılarından Metin And ve Sevdâ Şener'in çalışmalarından da sıklıkla yararlanılacaktır.

TÜRK MODERNLEŞMESİ ODAĞINDA AFİFE'DEN MACİDE'YE KADIN OYUNCU DUYGU KANKAYTSIN

Dokuz Eylül Üniversitesi, duuygu_aksoy@hotmail.com

Kadının sahnede var olması günlük yaşamdaki cinsiyet politikalarıyla yakından ilgilidir. Günlük yaşamın içerisinde erkeğin tanımlamalarına göre yaşayan kadının, sahnede de aynı perspektiften temsil edildiği görülür. Kadının sahnede özne veya nesne olarak konumlanmasının kaynağında ataerkil cinsiyet kalıpları vardır.

Antik zamanlarda kadının sahnede yer almadığı bilinir. Kadın rollerinin erkekler tarafından icra edildiği ve oyunların erkekler tarafından kaleme aldığı da açıktır. Erkek kendi varlığının koşullarını ve gerekçelerini kadını sahnede icra ederek ortaya koyar. Erkek kendi karşısını kendi oynayarak kendisini var eder. Bu noktada, öznenin, kendisini karşıtı üzerinden tanımladığı, karşıtı olmadığında öznenin kendisini nasıl tanımlayacağı sorgulanabilir.

Ataerkil aklın bakışına göre kadın bedeni çeşitli açılardan tehlikeli ve ahlak yasalarını tedirgin edicidir. İkinci Dalga Feminist çalışmalar, kadının özel alanla tanımlanması, dolayısıyla bedeninin de bu bağlamda çeşitli biçimlerde kısıtlanması, sahne üzerindeki varlığını ve temsiliyetini çözümlenmekte önemli bir hareket noktasıdır. Sue-Ellen Case'in deyimıyla, "tiyatro, 'kadın' cinsiyet sınıfı için uygun değildir."

Ve bu bilgiyle kendi coğrafyamıza döndüğümüzde de durum ve şiddet değişmemiştir. Bizde bir engellemeyle başlayan kadının sahneye çıkması (Afife Jale) sonra bir destekle (Macide Tanır) kadının sahnede yer almasıyla devam eden bir duruma dönmüştür.

Kadının sahneye çıkma meselesi cinsiyet eşitliğine dayanan durum olmamakla birlikte estetik bir kaygı taşıdığı söylenebilir. Türk kadınına canlandıran gayrimüslim kadın oyuncuların aksanından kaynaklı diksiyon bozukluğu ve bunun da inandırıcılığı zedelemesiyle estetik bir kaygı doğurduğu bilinir. Bu samimiyetsiz, birbirine tezat olan durum Cumhuriyetin kuruluşuyla, Kemalist rejiminin içinde kendisine yer bulur. Devlet eliyle Müslüman kadın oyuncunun sahneye çıkması onaylanır. Bu arada 1919 yılında sahneye çıkan ilk Müslüman kadın oyuncu olarak bilinen Afife Jale, ilk çıktığı oyunda polis baskısıyla sahneden inen ve kaçan, ondan sonra da bir ömür polisten kaçan ama tiyatroya daha çok yakalanan bir tiyatro tutkunu değil midir? Yine aynı Afife'nin tek yaşam kaynağı ve var olabilme gücü tiyatro değil de nedir? Peki Macide Tanır Cumhuriyetin ilanından sonra Devlet Konservatuarı okuyup Devlet Tiyatrosu'nda kadın oyuncu olarak sahneye çıkmamış mıdır? Bu kadar kısa sürede ne oldu da Müslüman kadın oyuncunun sahneye çıkmasına izin verildi? Bu çalışma, bu soruyu araştırmaya odaklanmıştır

This image shows a sheet of white paper designed for writing, featuring a purple header and footer. The central area is filled with 28 evenly spaced horizontal lines, providing a guide for text placement. The lines are thin and black, extending across the width of the page.

Adres:
Dokuz Eylül Üniversitesi
Kadın Hakları ve Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Cumhuriyet Bulvarı No: 144 35210 Alsancak / İZMİR

Merkez Sekreteri:
İlknur AYKUT

Telefon:
+90(232) 412 16 42, +90(232) 412 16 43

Fax:
+90(232) 412 16 44

Mail:
dekaum@deu.edu.tr