T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI

20. YÜZYILIN BAŞINDAN BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN SONUNA AVRUPA RESİM SANATINDA ANNELİK İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meral ZENGİN

KOCAELİ 2021

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI

20. YÜZYILIN BAŞINDAN BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN SONUNA AVRUPA RESİM SANATINDA ANNELİK İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meral ZENGİN

Danışman: Doç. M. Ertuğrul TUNA

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 10/02/2021-05

KOCAELİ 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
RESİMLER v
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM 3
1.SANAT TARİHİNDE ANNELİK İMGESİNİN GELİŞİMİ 3
1.1 Erken Dönemden Antik Çağ'a Annelik İmgesi 3
1.1.1.Ataerkil Sisteme Geçiş 9
1.2 Antik Çağ'da Kadının Toplumsal Yaşamda Değişen Rolü ve Annelik İmgesi 10
1.2.1 Antik Sanat, Mitoloji ve Annelik İmgesi 13
İKİNCİ BÖLÜM 20
2. ORTA ÇAĞ'DAN FRANSIZ İHTİLALİ'NE ANNELİK İMGESİ 20
2.1. Orta Çağ'da Kadın- Annelik ve Tek Tanrılı İnaç Sistemi 20
2.1.1. Orta Çağ Avrupa Resim Sanatında Annelik İmgesi 25
2.2. Rönesans'tan Fransız İhtilali'ne Kadının Toplumsal Yaşamdaki Yeri ve Değişen Annelik İmgesi 29
2.2.1. Yeni Çağ'da Kadının Toplumsal Yaşamdaki Yeri 29
2.2.2. Yeni Çağ Sanatında Annelik İmgesi 32
2.3. Fransız İhtilali'nden 19. Yüzyıl Sonuna Kadının Değişen Rolü ve Annelik İmgesi 37
2.3.1 Fransız İhtilali'nden 19. Yüzyıl Sonuna Kadının Değişen Rolü 37
2.3.2 Fransız İhtilali'nden 19. Yüzyıl Sonuna Sanat Eğitimi ve Kadın 44
2.3.3 Fransız İhtilali'nden 19. Yüzyıl Sonuna Annelik imgesi 46
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 61
3. 20.YÜZYILIN BAŞINDAN BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN SONUNA AVRUPA RESİM SANATINDA ANNELİK İMGESİ 61
3.1. 20.Yüzyıl Başında Avrupa'da Yaşanan Toplumsal Değişimler 61
3.2. 1900-1918 Avrupa'da Kadının Toplumsal Konumu ve Annelik 66
3.2.1. Toplumsal Yaşamda Kadın 66
3.2.2. Avrupa'da Annelik Rolü 71
3.3. Avrupa'da (1900-1918) Modernizm ve Sanat Ortamı 74
3.3.1.Avrupa'da (1900-1918) Kadının Sanat Ortamındaki Rolü 77

3.3.2. 1900'lü Yıllardan Birinci Dünya Savaşı'nın Sonuna Avrupa Resim Sanatında Annelik İmgesini Konu Alan Eserlerin Yorumlanması 77
SONUÇ 95
KAYNAKÇA 97
ÖZGEÇMİŞ 105

ÖZET

Annelik deneyimi; kadının bireysel hayatı ve toplumsal konumunda önemli değişimlere neden olan biyolojik ve sosyo-kültürel bir olgudur. Tarihsel süreçte annenin toplumsal rolü dönemin koşullarına göre kimi zaman farklılık göstermiş kimi zaman da anneliğe atfedilen değerler yüzyıllar boyunca tekrar etmeyi sürdürmüştür. Kadının doğurganlığı bireysel kimliğinin en başat özelliği olmuş, sevgi, şefkat, koruma ve besleme nitelikleri kadının temel görevleri olarak öne çıkmıştır. Bu bağlamda annelik; din, ekonomi, bilim, aile kurumu ve devletlerin nüfus politikalarının merkezinde yer almıştır.

Annelik içerdiği dinamikler nedeniyle her dönem sanatçıların ilgi duyduğu konular arasındadır. Çalışma; yirminci yüzyılın başlangıcından Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemde annelik olgusunun sanatçıları nasıl etkilediği ve sanat eserlerine ne şekilde yansıdığını açıklamak amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaçla sanatçıların kısa biyografilerine de yer verilerek, anneliğe dair kişisel deneyimleri de çalışmaya dahil edilmiştir. Ayrıca dönemin toplumsal gelişimleri ve kadının değişen konumu üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: ***Kadın, Annelik, Yirminci Yüzyıl, Resim Sanatı, Annelik İmgesi***

ABSTRACT

Maternity experience; It is a biological and socio-cultural phenomenon that causes significant changes in women's individual life and social status. In the historical process, the social role of the mother sometimes differed according to the conditions of the period, and sometimes the values attributed to motherhood continued to be repeated for centuries. Women's fertility has been the most dominant feature of her individual identity, and her qualities of love, affection, protection and nurturing have come to the fore as the basic duties of women. In this context, motherhood; It has been at the center of the population policies of religion, economy, science, family institutions and states.

Due to its dynamics, motherhood is among the subjects that artists are interested in in every period. This work; It has been prepared in order to explain how the phenomenon of motherhood affected artists in beginning of the twentieth century and how it reflected on artworks. For this purpose, personal motherhood experiences including short biographies of the artists were also included in the study. In addition, the social developments of the period and the changing position of women were emphasized.

Keywords: Woman, Motherhood, Twentieth Century, Painting Art, Image of Motherhood

RESİMLER

Resim 1: 'Stilize Kadın Figürleri', Gönnersdorf (Rheinland-Pfalz), Paleotik Çağ 5
Resim 2:'Willendorf Venüsü',Avusturya, Paleolitik Çağ M.Ö. 25.000 6
Resim 3: 'Laussel Venüsü', Fransa , M.Ö. 23.000- 20.000 7
Resim 4: 'Ana Tanrıça Heykeli', Çatalhöyük, Neolitik Dönem, MÖ 6000 8
Resim 5: 'Heracles'i Emziren Hera', MÖ 350-365,İtalya,British Museum 14
Resim 6: 'Athena'nın Doğumu', M.Ö 535-545, Virginia Museum of Fine Art..... 15
Resim 7: 'Medea Oğullarını Öldürüyor', MS 62-79, Pompei, Napoli Arkeoloji Müzesi..... 16
Resim 8: Delacroix,Medea,1838,Palais des Beaux-Arts,Lille 17
Resim 9: 'Demeter ve Persephone' Ykl. MÖ 425-450, National Archaeological Museum,Atina 18
Resim 10: Rubens,Persephone'nin kaçırılışı',1636-1637,Prado Museum 19
Resim 11: 'Anne ve Çocuk', M.S.3.yy,Fresko,Priscilla-Roma 26
Resim 12: Berlinghiero, 'Madonna ve Çocuk',ykl.1230,Metropolitan Art Museum27
Resim 13: Duccio, 'Maesta',1308-11,Mueo dell'Opera Metropolitana del Duomo,Siena 27
Resim 14: Giotto, 'Ölü İsa'ya Ağıt',1304-06, Arena Şapeli, Padova..... 28
Resim 15: Solario, 'Yeşil Minderli Madonna',1455,Louvre Museum 33
Resim 16: Leonardo Da Vinci, 'Aziz Anne ile Bakire ve Çocuk',1503-19, Louvre Museum 33
Resim 17: Giorgione, 'Fırtına',1503,Gallerie Accademia,Venezia..... 34
Resim 18:Brueghel, 'Konut Sahibinin Ziyareti',1597, Kunsthistorisches Museum Wien..... 35
Resim 19: Metsu, 'Hasta Çocuk',1664-66,Rijksmuseum Amsterdam 35
Resim 20: Holbein,'Sanatçının Eşi ve İki Çocuğuyla Portresi',1528-29,Kunstmuseum Basel 36
Resim 21: Hogarth, 'Edwards Hamilton Ailesi Terasta' 1734, Özel Koleksiyon 47
Resim 22: Hogarth, 'Edwards Hamilton Ailesi Terasta' 1734, Özel Koleksiyon 48
Resim 23: Fragonard, ' İyi Anne ', 1762-1763, Fine Arts Museums of San Francisco 49
Resim 24: Cahardin, 'Çalışkan Anne',1740, Lauvre Museum 49
Resim 25: Delacroix, 'Halka Yol Gösteren Özürlük'1830,louvre Müzesi Resim... 50
Resim 26: Delacroix 'Bakirenin Eğitimi',1842, Musee National Eugene Delacroix50
Resim 27: Corot, 'Anne ve Çocuk', 1860, Metropolitan Museum..... 51
Resim 28: Daumier,1862-64, 'Üçüncü Mevki Vagon', Metropolitan Museum..... 52
Resim 29: Morisot, 'Sütanne', 1880,Özel Koleksiyon 53
Resim 30: Cassatt,'Çocuk Banyosu',1893,The Art Institute of Chicago 54
Resim 31: Cassatt,'Çocuğunun Saçını Tarayan Anne',1901,Brooklyn Museum..... 55
Resim 32: Renoir 'Annelik',1885,Orsay Museum 55
Resim 33: Morisot, 'Beşik' 1872,Orsay Museum 56
Resim 34: Millet, 'Toplayıcılar'1857, Orsay Museum..... 57
Resim 35: Millet, 'Fırtınadan Kaçmak' 1846,Metropolitan Museum 58
Resim 36: Van Gogh, 'Patates Yiyenler',1885,Van Gogh Müzesi..... 59
Resim 37: Van Gogh, 'Kucağında Çocukla Köylü Kadın', 1885, Özel Koleksiyon. 59
Resim 38: Liebermann,1887,Keten İplikçiler, National Gallery,Berlin 60

Resim 39: Modersohn-Becker, Altıncı Düğün GünündeOtoportre,1908, Paula Modersohn-Becker Museum 78
Resim 40: Modersohn-Becker, 'Çocuğuyla Yatan Anne',1906, Paula Modersohn-Becker Museum 79
Resim 41: Klimt, 'Umut I',1903,The National Gallery of Canada..... 80
Resim 42: Klimt'Hope II',1907-08,Museum of Modern Art,New York..... 81
Resim 43: Klimt, 'Kadınların Üç Çağı',1905, Galleria Nazionale d'Arte Moderna . 82
Resim 44:Schiele 'Ölü Anne I', 1910,Leopold Museum..... 84
Resim 45: Schiele 'Dehanın Doğuşu-Dead Mother II',1911 84
Resim 46: Schiele, 'İki Çocuğuyla Anne ',1915-17 85
Resim 47: Munch,'Hasta Çocuklu Kadın',1905-1906,Munch Museum 86
Resim 48: Munch, 'Ölü Anne ve Çocuk',1899, Munch Museum 87
Resim 49: Kollwitz,'Ölü Çocuklu Kadın',1903,Kathe Kollwitz Museum,Köln..... 89
Resim 50: 'Dokumacı İsyanı', '1893-1897' Kathe Kollwitz Museum,Köln..... 90
Resim 51: 'Dokumacı İsyanı', '1893-1897' Kathe Kollwitz Museum,Köln..... 90
Resim 52: Kollwitz, 'Feda', 1922 , Kathe Kollwitz Museum,Köln 91
Resim 53: Kollwitz, 'Anneler',1921-22, Kathe Kollwitz Museum,Köln..... 91
Resim 54: Picasso,'Anne ve Çocuk',1901,Harvard Art Museums,Cambridge 93
Resim 55: Picasso,'Kadınla Çocuk'1903,Picasso Museu,Barcelona 94

GİRİŞ

Annelik deneyimi; kadının bireysel hayatının yanında toplumsal konumunda da önemli değişimlere neden olan biyolojik ve sosyo-kültürel bir olgudur. Tarihsel süreçte annenin toplumsal rolü dönemin koşullarına göre kimi zaman farklılık göstermiş kimi zaman da anneliğe atfedilen değerler yüzyıllar boyunca tekrar etmeyi sürdürmüştür. Kadının doğurganlığı bireysel kimliğinin en başat özelliği olmuş, sevgi, şefkat koruma ve besleme nitelikleri kadının temel görevleri olarak öne çıkmıştır. Bu bağlamda annelik; din, ekonomi, bilim, aile kurumu ve devletlerin nüfus politikalarının merkezinde yer almıştır. Miller'a göre Batı toplumlarında annelik; tarihsel, kültürel, toplumsal ve siyasi olarak en önemlisi de ahlaki yönden şekillendirilmiştir (Miller, 2010: s.15).

Sanatçılar, toplumun yapısına duyarlılık gösteren, bu alanlardan beslenen bireyler olarak yaşadıkları çağın önemli tanıkları olmuştur. Annelik içerdiği dinamikler nedeniyle her dönem sanatçıların ilgi duyduğu konular arasında yer almıştır. Çalışma; yirminci yüzyılın başlangıcından Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemde annelik olgusunun sanatçıları nasıl etkilediği ve sanat eserlerine ne şekilde yansıdığını açıklamak amacıyla hazırlanmıştır. Bu amaçla sanatçıların kısa biyografilerine de yer verilmiş, anneliğe dair kişisel deneyimleri de çalışmaya dahil edilmiştir. Sanatçı seçimleri sınırlı tutularak çalışmanın amacına en uygun eserlere yer verilmeye çalışılmıştır. Dönemin toplumsal değişimleri incelenmiş, kadının sosyal yapıdaki konumuna ve annelik rollerine değinilmiştir.

Birinci Bölümde; Erken Çağ'dan başlanarak anneliğe dair imgelerin kökeni incelenmiş, anaerkil düzenden ataerkil topluma geçiş, Antik Dönem ve Mitolojide kadının toplumsal yeri ve annelik imgesinin sanat eserlerinde ne şekilde yer bulduğu açıklanmıştır.

İkinci Bölümde; Ortaçağ'dan Fransız İhtilali'ne kadar olan dönemde kadının Hristiyan inancındaki yeri, Fransız İhtilali ve kadın hareketi, değişen ekonomik düzen içinde kadının toplumsal konumu ve annelik imgesinin sanatsal yansımalarına yer verilmiştir.

Üçüncü Bölümde; Yirminci yüzyılın başından 1918'e kadar olan dönem ele alınmış, yaşanan toplumsal değişimler, Birinci Dünya Savaşı, yoksulluk ve salgın hastalıkların toplum üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Kadınların yüzyılın başında

ve savaş sırasındaki konumları ile annelik rolleri ele alınmıştır. Bölümün sonunda yirminci yüzyılın ilk yirmi yılında yaşayan bazı sanatçıların; kişisel deneyimlerinden yola çıkılarak sanat eserlerindeki annelik imgeleri ve anneliğe dair sanatsal yaklaşımları incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SANAT TARİHİNDE ANNELİK İMGESİNİN GELİŞİMİ

1.1 Erken Dönemden Antik Çağ'a Annelik İmgesi

Anne imgesinin en erken görsel örneklerine Paleolitik Çağ'da rastlamaktadır. Günümüzden 10.000 yıl önce sona ermiş bu çağda duvar resimleri, heykel ve rölyeflerin inanç sistemine bağlı olarak gerçekleştirildiği düşünülmüş, abartılmış kadınlık organları, büyük göğüsler, kalça ve vulvanın doğurganlığı temsil eden belirgin annelik formları olduğu yaygın olarak kabul görüşmüştür. Bu dönem sanatına ait örnekler genel olarak mağara çizimleri, kabartmalar ve Venüs olarak adlandırılan küçük heykellerdir.

İlkel toplumlarda yaşayan bireylerin kadının biyolojik yönlerine, doğurganlığına kayıtsız kalmaması olağan bir durumdur. Fakat bu dönem insanının mağara duvarlarına anneliğe ait imgeler çizmesi, küçük heykeller yapması bu toplumların annelik olgusuna yükledikleri anlamın sorgulanmasına neden olmuştur. Bu noktada Paleolitik Çağ'da yaşamış insanların cinsiyet rollerine değinerek, annenin topluluk içindeki yerini açıklamak bugün primitif sanat olarak adlandırılan mağara resim ve heykellerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Paleolitik Çağ'da kadınlara göre daha dayanıklı beden yapısına sahip olan erkekler; güç gerektiren avcılığa yönelirken, kadınlar doğadan topladıkları bitki, meyve ve yumuşakçalardan besin sağlamış, çocuk bakımı ve ev işlerinde görev almışlardır (Zubritski, ty: s. 34).

Besin sağlama ve hayatta kalma pratikleri nedeniyle kadın ve erkek arasında iş bölümüne gidildiği bilinmektedir. Bu nedenle iki cins arasında eşitsizliğe neden olacak bir zeminden bahsetmek olası gözükmemektedir. Fakat ayrımcılık olmasa da cinsler arasında rol farkından söz edilebilirken bu dönem toplulukların ataerkil ya da anaerkil bir yapıda olduğu söylenemez (Şenel, 2006: s. 137-140).

Kadının biyolojik yapısının parçası olan doğum olgusu ilkel topluluklar için de ilgi çekici bir konu olmuştur. Bu dönemde yaşayan kadınların nüfus üzerinde de etkisi olabileceğini belirten Harris; doğada toplayıcılık yaparken sürekli hareket halinde olduklarından taşımanın zorluklarına karşı kadınların, çocuklarını bilinçli olarak beslemeyip zayıf düşürdükleri ve ölüme terk ettikleri görüşündedir. Anneler

çok sayıda bebek sahibi olmamak ve nüfusu dengede tutabilmek için düşük yapmak ya da öldürmek gibi çeşitli yöntemler denemiştir. Eğer bir çocuk hasta ya da engelli doğmuşsa ve topluluk tarafından istenmiyorsa anneler çocuklarını yok etmek için bakımsız bırakma, doğaya terk etme, kayaya çarpma, boğazlarını sıkarak ya da suda boğarak öldürme eylemlerine başvurmuşlardır (Harris, 1994: s. 29-36).

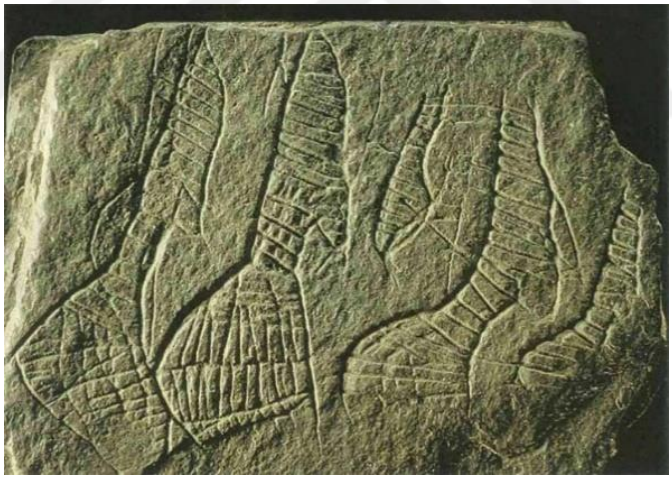
Bu bağlamda topluluk halinde yaşayan ilkel insanların yaşlanarak ölme olasılığı düşüktür. Yetişkin ve çocuk ölüm oranın yüksekliği nedeniyle topluluktaki kadınların sağlıklı doğumlar yapması ve sağlıklı çocuklar yetiştirmesi topluluğun geleceği için yaşamsal kabul edilmiştir. Dolayısıyla, kadının nüfus ve doğum üzerindeki denetimi, ilkel topluluklarda kadın imgesinin kutsallaştırılması olgusunu anlaşılır kılar (Gültekin, 2017: s. 79). Günümüzde ilkel toplumların yaşamları hakkında çok az bilgiye sahip olunsa da bu zamana ulaşan mağara resimleri ve heykeller annelik imgesine dair önemli veriler sunar. Primitif sanat olarak adlandırılan bu imgelerin ne amaçla yapıldığına dair farklı görüşler belirtilse de yaygın inanış sihir ve büyü amaçlı yapıldıkları yönündedir. Çalışmaların mağaraların karanlık, seyirlik olmayan alanlara yapılması bu görüşü desteklemektedir (Şenel, 2006: s. 182).

Gombrich de resim ve heykellerin büyüsel amaçla kullanıldığına vurgu yapar ve ekler; ilkel toplumlar için gerçek dünyada işe yarayan, yaşamlarını kolaylaştıran şeyler ile imgeler arasında bir fark yoktur. İmgeler; seyredilecek güzel şeyler değil, inanç için kullanılan güç dolu koruyucu nesnelerdir (Gombrich, 2004: s. 39-40). Mağara çizim ve heykellerinde insan figürleri arasında hamile ya da çocuklarıyla betimlenen kadınlara yer verilmiştir. Bu durum ilkel dönemde yaşayan insanların, kadının anneliğine kayıtsız kalmadığı ve çeşitli anlamlar yüklediği sonucunu doğurur. Bu dönem insanlarının neden büyüye başvurduklarına dair çeşitli tahminler ileri sürülmüştür. Çoğunlukla bereketli bir av öncesi tapınma ya da hamile bir kadın imgesiyle gelen doğum, bereket beklentisi olarak yorumlanmıştır. Buna bağlı olarak dönemin inanç sisteminin göstergesi olan çizim ve heykellerin tapınma amaçlı kullanıldığı düşünülmüş, bazı araştırmacılar ise kadın bedenini temsil eden heykellerin oyuncak olarak kullanıldığını ileri sürmüştür (Tekin, 2019: s. 57).

Doğumu simgeleyen çizim ve heykellerin yapılış amacını topluluğun nüfus sorunu ile de ilişkilendirmek mümkündür. Daha önce değinildiği gibi erken yaşta gelen ölümler ve sağlıklı bebeklerin ölümü topluluğun devamı için risk taşımaktadır.

Bu nedenle annelerin doğum sırasında karşılaşabileceği güçlükleri önlemek, sağlıklı bebeklere duyulan ihtiyaç ve doğa karşısında insanın yetersizliği mistik bir gücün yardımını gerekli kılmış olabilir. Sonuç olarak doğaya karşı kendini güçsüz hisseden insan sanatsal üretimlerle ona üstünlük sağlamaya çalışmış, tapınma ritüelleriyle bunu ifade etmiştir (Tekin, 2019: s. 55).

Çizilen kadın figürleri arasında anneliğe ait önemli örneklerden biri sırtında çocuğu ile çizilmiş bir kadın betimlemesidir. İlkel toplumdaki kadınların; toplayıcılıkla buldukları yiyecekleri biriktirdikleri etek benzeri bir giysi kullandıkları, anne olan kadınların ise bu giysiyi arkadan bağlayarak bebeklerini içinde oturttukları bir taşıma aracına dönüştürdükleri tahmin edilmektedir (Şenel, 2006: s. 139). Almanya Gönnersdorf 'taki (Rheinland-Pfalz) yerleşim yerinde levhaya kazınmış 'Stilize Kadın Figürleri' çiziminden sağdan ikinci kadının arkasında yer alan küçük figürün çocuk olduğu ve beşik benzeri birşeyle annenin çocuğu taşıdığı anlaşılmaktadır (donsmaps.com/gonnersdorf.html,2020).



Resim 1: 'Stilize Kadın Figürleri', Gönnersdorf (Rheinland-Pfalz), Paleolitik Çağ

Avusturya 'da bulunan ve bilinen en ünlü heykel olan Willendorf Venüsü'nün de abartılı göğüs, kalça ve cinsel organının doğurganlık ve bereket sembolü olduğu belirtilmiştir. Ayrıca "*Heykelciklerin göğüsleri ve göğüslerinin üzerindeki paralel çiziklerin, figürinlerin tanrısal besleyiciliğinin süt, yağmur veya yaşam veren özelliklerinin yanı sıra; yağmur damlası ya da buhar gibi sembollerin temsili olabilecekleri yorumu yapılır"* (Tekin, 2019: s. 62).



Resim 2: 'Willendorf Venüsü', Avusturya, Paleolitik Çağ M.Ö. 25.000

Venüsler için yapılmış diğer bir yorumda bu heykellerin kutsal doğurganlık muskaları olduğudur. Çocuk sahibi olamayan kadınların bu tılsımlı muskalar aracılığıyla mistik güçlerle bağlantı kurabileceği ve muskaların bebek sahibi olmalarına yardımcı olabileceği düşünülmüştür (Şenel, 2006: s. 179).

Fransa'da bir kayaya oyulmuş diğer bir kabartma Laussel Venüsü'dür (M.Ö. 23.000- 20.000). Kadın figürü bir elinde boynuz taşırken, diğer elini şişkin karnı üzerinde tutmuştur. Portresi betimlenmese de sarkık iri göğüsleri, geniş kalçaları ve vulva dikkati çeker. Bu heykelciklerin genelinde yüzler belirgin değildir fakat doğum ve kadınlık organları abartılıdır. Boynuzun üzerindeki çizgiler ise kadınların aylık döngüleriyle ilişkilendirilmektedir (Kolonkaya Bostancı: ty, s. 195).



Resim 3: 'Laussel Venüsü', Fransa , M.Ö. 23.000- 20.000

MÖ 12.000 dolaylarında Paeleotik Çağ'ın sona ermesiyle birlikte yerleşik hayata geçen insan ; Neolotik dönemde (MÖ 8000-5500) tarım yapmaya başlamış ve doğa /toprak önemli bir güç haline gelmiştir. Giderek değişen yaşam biçimi beraberinde yeni toplumsal organizasyonların kurulmasını sağlamıştır.

Tarımın icadı ile ilkel düzeyde de olsa toprağın işlenmesi insanların devamlı yer değiştirmesinin önüne geçmiş, kalıcı bir düzende yaşamalarını sağlamıştır. İnsanlık tarihi için önemli bir dönüm noktası olan yerleşik yaşamla birlikte ortak kültürel değerler oluşmuş, insan belli kurallar çerçevesinde yaşamaya ve toplumsallaşmaya başlamıştır (Duman, 2012: s. 26).

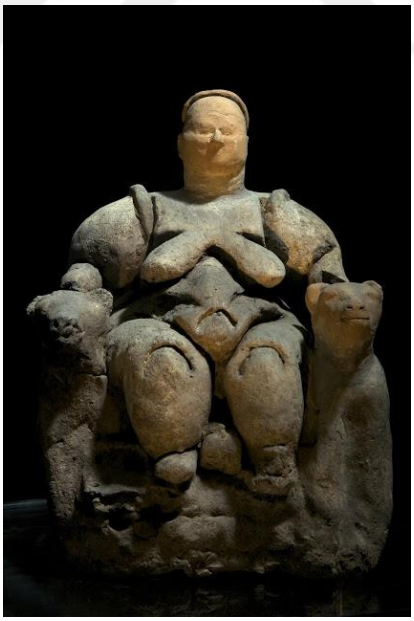
Kadınların tarıma dayalı yeni yaşam biçiminin öncüsü olduğu yaygın bir görüştür. Toplayıcı dönemden itibaren besin bulmak için doğayı yakından gözlemleyen kadının bitkiler hakkında bilgi sahibi olması olağandır. Bu nedenle tarımı bulan ilk kişilerin kadınlar olduğu ileri sürülmüştür. Tarım yapılmasıyla birlikte kadın ve erkek arasındaki iş bölümünde de değişimler olmuştur. Kadınlar, tohum öğütme, ekin toplama, süt sağma, giysi dikme, ip eğirme ve dokumacılık gibi işler yapmaya başlamıştır (Özbek, 2000).

Bu dönemde anne olan kadınlar için önemli bir değişiklik doğum sayısıyla ilgilidir. Toprağın ekilmesiyle fazla çocuk sahibi olmak artık bir yük değildir aksine çocuklar; ailenin üretimine katkı sağlayan bireylere dönüşmüştür. Dolayısıyla doğum oranı artmış, ailelerde çocuk sayısı fazlalaşmıştır. Hatta ailenin genişlemesi tarımsal

üretim yapan topluluklar için gereklilik halini almıştır (Şenel, 2006: s. 304). Kadının tarımsal üretimdeki rolü ve saygınlığı nedeniyle neolitik toplulukta ana soy çizgisi ve ana yönetiminin varlığından söz edilmektedir.

Anaerkil yönetim biçimi inanç sistemine de yansımış toprak-ana,doğum-bereket ilişkilendirmesi öne çıkmıştır. Toprağı tüm yaratılışın kaynağı, dişil bir güç olarak gören insan; mahsul veren, besin sağlayan toprağı yüceltmiştir. Ana tanrıça kültünün yaklaşık olarak M.S. 5. yüzyıla kadar değişik formlarda varlığını sürdürerek sonraki toplulukları da etkilediği bilinmektedir.

Çatalhöyük'te de bulunan ve MÖ 6000 yılında pişmiş topraktan yapılan ana tanrıça figürü, tahtı andıran bir koltukta otururken görülür. Tahtın iki yanlarında leopara benzer hayvanlar durmaktadır, kadının kolları bu iki hayvanın üzerindedir. Vücuduna göre bacakları büyük, ayakları küçük ve detaysızdır. Ana tanrıçanın abartılı şişkin karnı, büyük göbek çukuru ve sarkık göğüslerinin dışında en dikkati çeken yeri bacaklarının arasında duran çocuk başıdır. Bu durum Tanrıçanın doğum yaptığı yönünde yorumlanmıştır (Sümer, 2007: s. 35).



Resim 4: 'Ana Tanrıça Heykeli', Çatalhöyük, Neolitik Dönem, MÖ 6000

1.1.1.Ataerkil Sisteme Geçiş

Tarımın, bitkiler konusunda uzmanlaşmış kadınlar tarafından bulunma olasılığı daha önce değinildiği gibi yüksek bir ihtimaldir. Başlangıçta bu durum kadına toplumsal bir statü kazandırmış, aynı zamanda erkeğe göre daha fazla güç sağlamıştır. Fakat Neolitik dönemin sonlarına doğru madenlerin keşfi ile dengeler kadının aleyhine değişmiştir. İlkel dönemden beri taş yontan, av için malzeme tasarlayarak çeşitli şekiller veren erkekler madenlerin işlenmesinde ustalaşmıştır. Edindikleri bilgileri tarım alanında da kullanan erkekler, tarımsal ekonomiye yön vermeye başlamış, bu durum erkeklerin ekonomik alanda güç elde etmesi sağlamıştır. Kadın ve erkeğin iş bölümü ve üretim alanındaki rolleri böylece değişme uğramıştır. Ayrıca; tarımsal üretimin yanında erkeklerin zamanla hakim olduğu zanaat alanlarının geliştiği görülür. Kadınların yıllarca süren birikimleri sonucu ustalaştığı çömlek yapımı ve dokumacılık alanları da çömlek çarkı ve dokuma tezgahının icadı ile erkeklerin denetimine geçmiştir. Bu icatlar üretimin hızlanmasını sağlamış, elle çalışan kadınların üretimi yetersiz görülmüştür. Dolayısıyla ilerleyen süreçte kadın, bu aletleri icat eden erkeğin boyunduruğunda işçi statüsünde çalışmak zorunda kalmıştır. Diğer taraftan yarı göçebe çoban topluluklarda hayvanlar evcilleştirilmiş ve hayvancılık gelişmiştir. Erkekler sürüleri idare ederken, kadınlar hayvansal besinler üretme sürecinde aktif rol oynamıştır. Erkeğin sürünün sahibi ve koruyucusu olarak görülmesi ile göçebe toplulukta da erkeğin statüsü yükselmiştir. Erkeklerin üretimi hızlandırmasıyla birlikte ihtiyaçtan fazla ürün elde edilmiş, bu ürünlerin depolanması ise sosyal eşitsizliğe, topluluk içinde sınıfsal ayrımlara neden olmuştur. Genel olarak topluluk fazla yiyeceği elinde bulunduran zenginler ve az yiyeceği olan yoksullar olarak iki sınıfa ayrılmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan diğer bir olguda elde edilen üretimin yani servetin korunmasıdır. Bunun için de erkekler devreye girerek savunma birlikler kurmuşlar, anaerkil dönemdeki eşitlikçi 'klan demokrasisi'nin yerini 'askeri demokrasi' adı verilen siyasi yapı almaya başlamıştır (Erbil, 2015: s. 56-62).

Ayrıca vahşi doğanın yanında artan nüfus oranı ile insanların birbirleriyle mücadelesi de başlamıştır. Bu durum kaçınılmaz çatışmaları beraberinde getirmiş, doğayla uyumu esas alan anaerkil yapı da sarsılmıştır. Doğaya hakimiyetin ve fiziksel gücün önem kazandığı yeni düzende, kadınların savunma konusundaki

fiziksel yetersizlikleri onların geri planda kalması ile sonuçlanmıştır (Serinken, 2016: s. 1071-1073).

Sonuç itibariyle, çağın sosyal yapısında yaşanan değişimler toplulukların inanç sistemine de yansımıştır. Geç Neolitik dönemle birlikte şimdiye kadar kadının etkin biçimde rol aldığı inanç sistemi ve kutsal ritüeller yavaş yavaş eril gücün denetimine geçmiştir. Fakat ana tanrıça inancı sonraki dönemlerde varlığını bir süre daha tanrıça olarak sürdürmeye devam etmiştir.

1.2 Antik Çağ'da Kadının Toplumsal Yaşamda Değişen Rolü ve Annelik İmgesi

Tarih öncesi dönemin sonuna doğru yazının bulunması (M.Ö. 3500) insanlık için önemli dönüm noktalarından biridir. Kadın ve erkek arasında değişen üretim dengeleri kadınların aleyhine değişim göstermiş yazının bulunması ve toplulukların devletleşmeye geçmesiyle bu durum iyice güç kazanmıştır. Kadın; iktidarların kontrolü altında her türlü vatandaşlık hakkından yoksun, ataerkil sistemin gölgesinde hayatını sürdürmeye başlamıştır. Örneğin Atina'da vatandaş olma hakkı sadece erkeklere aitti, kadınlar devlet yönetiminde doğrudan yer bulamadığı gibi tüm yöneticiler erkeklerden oluşmuştu. Bir kadının vatandaşlık hakkı elde etmesi için vatandaşlık hakkı olan bir baba ya da eşin himayesinde olması gerekliydi.*"Atina'da kadınlar hayatları boyunca "Kyrios" denilen bir erkeğin velayeti altındaydılar. Bu hamiler ilkin baba, erkek kardeş, koca sonra da yetişkin oğul oluyordu"* (Akalın, 2003: s. 24-27).

Erişkinliğe ulaştığı düşünülen kadınlar onaltı, onsekiz yaş civarında ailenin yöneticisi babanın seçtiği eşle evlendirilir, evlenen kadınların bakireliği ise tabu olarak görülürdü. Babalar bakireliğe verdikleri önem nediyle kızlarını biran önce evlendirmek isterdi. Bu nedenle kız çocukları evleninceye kadar ailesinin gözetimi altında tutulurdu. Bakire olmayan bir kadının evlenmesi söz konusu olmadığı gibi kendi ailesiyle bağları kesilerek köle olarak satılabilirdi. Bu dönemde kadınların çeyiz paraları(drahoma) kendilerine ait tek şeydir ve denetimleri kocalarına aittir. Drahoması olmayan kadının evlenmesi olanaksızdır. Kadınlar için evlilik toplumda saygınlık görmenin belkide tek yolu olmuş, bu nedenle evlilik, statü sahibi olmanın da yolu olarak görülmüştür. Bir erkek tarfından eş olarak seçilmek tüm baskılara rağmen kadın için onur verici bulunmuştur. Anneliğe ise kadının neredeyse tüm

haklarının yok sayıldığı bu sistemde çelişkili bir değer atfedilmiştir. Bu değer çoğunlukla devletlerin nüfus politikalarını dengeleme ideolojisinden kaynaklanmıştır. Ataerkil otoritenin anneliği kimi zaman neredeyse kutsadığı görülmektedir. Örneğin doğum anında ölen Spartalı bir kadın, savaşta ölen bir erkek gibi devlete hizmet etmiş sayılır ve onurlandırıldı (Akalın, 2003: s. 25-29). *"Evlilik sonrasında kurumun yegâne emeli olan çocuk doğurma, bir kadının ilk görevi olarak görülmekteydi. Çocuk doğurmak bu kadar önemli bir konu olmasına rağmen kadınların hamilelikleri boyunca ve doğumdan sonraki birkaç gün kirli kabul edilmesi tezat bir durum oluşturmaktadır. Üstelik kendileriyle birlikte bulundukları ortamı ve ev halkını da kirletmiş sayılıyor; kutsal alanlara ve tapınaklara girmeleri hoş karşılanmıyordu. Doğum olduktan 40 gün sonra anne, ev halkı ve doğuma yardım eden kadın kirlerinden arınmış kabul edilirdi"* (Atılgan, 2013: s. 16).

Antik dönemde birçok konuda güçlük yaşayan kadınlar, annelik haklarından da yoksun bırakılmıştır. Doğurdukları bebekler sağlıksız ve güçsüzse anneden zorla alınarak öldürülmüş ve kadına söz hakkı tanınmamıştır. Kadınların kısır olması ya da çocuk doğurmak istememeleri boşanmanın meşru sebebi olabilmiştir. Eski Yunan toplumunda kız çocuklarının öldürülmesi, terkedilmesi veya gömülmesi gibi uygulamalara da rastlanmaktadır (Karaaslan, 2014: s. 165-167).

Çocuk doğurması başat görevi olan kadınlar evlendikten sonra da baskı altında yaşamış, gündelik yaşamdan soyutlanmış, evlere kapatılmıştır. Uygarlığın beşiği olarak görülen Yunan toplumunda kadının neredeyse kölelerle bir tutulduğu görülür. Erkeğe söylenebilecek en ağır hakaretin ona "Kadın" demek olduğu bir ortamda erkek, eşini dövebildiği gibi başkasına armağan edebilme hakkına da sahiptir (Özmen, 2015: s. 25).

Diğer taraftan kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar cinsiyetler arasında farklı toplumsal rollerin oluşmasına yol açmış, sanat, felsefe ve edebiyat alanında üretilen yazılı ve görsel eserler cinsel rollerin topluma kabul ettirilmesinde araç olarak kullanılıştır (Atılgan, 2013: s. 16).

Eğitim konusunda da kız çocukları hiçbir zaman erkek çocuklarıyla eşit haklara sahip olmamaştır. Erkek çocuklarının eğitimine büyük önem verilmiş bedensel güçlerindeki üstünlükleri nedeniyle savunma, savaş gibi alanlarda uzmanlaşması sağlanmıştır. Kız çocukları ise çoğunlukla iyi eş olma, annelik, ev yönetimi konusunda eğitim görmüştür (Karaaslan, 2014: s. 164). Bu dönmede şanslı

olan az sayıda kız çocuğunun okuma yazma eğitimi aldığı bilinmektedir. Bu eğitimin ön koşulu ise eğitimli bir babanın kızı ya da kocanın karısı olmaktır (Kia, 2015: s. 8-11).

Eve kapatılan kadınlar, sadece köleleri ile istisna olarak ev dışına çıkabilmiş düğün, ölüm ve dini bayramlarda toplumsal hayata katılabilmiştir. Cazibesini yitirmiş ihtiyar kadınlar ise diğer kadınlara göre daha serbest hareket edebilmiş, genç kadınları ziyaret ederek ebelik yapmış, doğuma yardımcı olmuşlardır. Fakir kadınların ise evden çıkması çalışma koşullarına bağlı olduğundan olağan bir durum olarak görülmüştür. Köylerde ev işi, tarla işleri, kölelik ve hizmetçilik yapan yoksul kadınlar, şehirlerde pazarda satıcılık, temizlikçilik, dokumacılık, çamaşırcılık, çocuk bakıcılığı ve sütannelik gibi işlerde çalışmıştır. Sıradan ev kadınlarına göre görece daha özgür olan sınıf, aristokrat ailede yaşayan kadınlardır. Bu aristokrat kadınların dokuma, nakış vb. ürünlerin üretim organizasyonu ve kontrollerini yaptıkları gibi zengin sanatsal koleksiyonlara sahip oldukları ayrıca dolaylı olarak politikada yer aldıkları da bilinmektedir. Bunların dışında kalan ve özgür hareket edebilen kadınlar ise Hetaira'lar olmuştur. Hetaira'lar kültürel, eğitimli asil fahişelerdir (Akalın, 2003: s. 33-36).

Antik toplumun yanlı cinsiyet algısına verilebilecek örneklerden biri de kadınların aksine evli erkeklerin birden fazla kadınla ilişki yaşayabilmesi ve bu durumun olağanlaşmasıdır. Erkek üç kadınla ilişki yaşama hakkına sahip olmuştur. Bunlardan eş olarak seçtiği kadın, geleneksel yaşamını sürdürdüğü, soyunun devamını sağlayan çocuklarını doğuran evdeki kadındır. Diğer ikisi ise düzenli cinsel ilişki yaşadığı bir metres ve eş ile metreslerin kabul edilmediği ortamlarda kendisine eşlik edecek eğitimli üst sınıf bir Hetaira'dır (Gözlü, 2018: s. 7-8).

Antik dönemin toplumsal yapısında kadının aleyhine görülen bu eril denetim yavaş yavaş inanç sistemine de etki etmeye başlamıştır. Bu durumun en çarpıcı örneği "Tapınak Fahişeliği" olgusudur. Arkaik dönemde, arkeolijik kaynaklardan anlaşıldığı üzere kadınların bir bölümü tapınaklarda rahibe olarak görev almaya başlamış, aristokrat çevrenin desteğiyle rahibeliği meslek olarak seçip tüm yaşamlarını tapınaklarda geçirmiştir (Akalın, 2003: s.33). Öyleki erkeğin cinsel hazlarının tatmininin kutsal sayıldığı bu dönemde kadınlar, tapınaklarda ibadet gerekçesi ile hiç tanımadıkları erkeklerle cinsel ilişki yaşamak için günlerce erkekler tarafından seçilmeyi beklemiştir. Eğer seçilmezse bu günahkarlık olarak

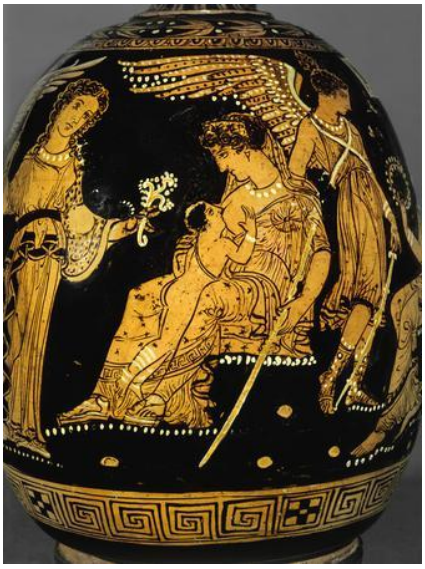
görülmüştür. Daha trajik olan ise öncelikle kutsal mekanlarda erkeğe ibadet gerekçesiyle sunulmuş kadın bedeninin ilerleyen süreçlerde dinsel kurumlar için gelir kapısına dönüşmesi ve fahişeliğin yasallaşmasıdır. Sonuç olarak Eski Yunan'da MÖ 6. yüzyılda kadın bedenin pazarlandığı ilk yasal genel evler açılmıştır. Kadının kutsal ana tanrıçadan bu konuma düşürülmesi, ekonomide üstünlük elde eden eril gücün ideolojik alanda da baskın olma isteğinin doğurduğu bir sonuçtur (Erbil, 2015: s. 86-89).

Dönemin inanç sistemindeki toplumsal cinsiyetçi bakışın göstergelerinden biri mitolojik öykülerde yer bulan yaratıcı gücün dişi ve erkek olarak cinsiyetlere ayrılmasıdır. Tanrı ve Tanrıçalar bu öykülerde kadınsı dişil ve erkeksi eril rol dağılımlarına sahiptir (Elçi, 2018: 830).

Örneğin çok tanrılı antik Yunan mitolojisinde evren üç tanrı arasında bölüşülmüştür. Gökyüzü baş tanrı Zeus'a, yeraltı Hades'e ve denizlerde Poseidon'a verilmiştir. Tanrıçalar ise ikinci planda kalmış genellikle aşk, evlilik, doğum, bereket vb. temsillerle anılmıştır. Tanrıçaların çoğunlukla Tanrı Zeus'a sadık bir eş, iffetlilik ve bakirelik yönleriyle yüceleştirildiği görülür. Bu bağlamda Tanrıçaların sınırlandırılmış rolleri aslında baskı altında tutulan antik Yunan kadınlarının yaşamlarının yansıması olarak yorumlanabilir (Erbil, 2015: s. 82-83).

1.2.1 Antik Sanat, Mitoloji ve Annelik İmgesi

Antik dönem sanatı çoğunlukla mitolojiyi referans alan bir çerçevede gelişmiştir. Bu dönemde çok sayıda vazo resmi, fresk ve kabartmaya rastlanır. Sonraki dönemlerde de mitolojik öyküler sıklıkla sanatın konusu olmayı sürdürmüştür. Yunan ve devamı sayılan Roma mitolojisi Tanrıların birbirleri ve insanlarla olan ilişkileri üzerine kurulmuştur. Tanrılar ölümsüz olmalarına karşın insanlar gibi görünerek onlar gibi yaşıyor ve insani nitelikler taşıyorlardı. Dolayısıyla antik dönem mitolojisini konu alan sanat eserlerinde tanrıçaların, doğum yapma, çocuk emzirme, çocuk bakımı vb. anneliğe ait özelliklerle betimlendiği görülmektedir.



Resim 5: 'Heracles'i Emziren Hera', MÖ 350-365,İtalya,British Museum

MÖ 350-360 dolaylarında İtalya'da yapılmış siyah zemin üzerine kırmızı figürlü vazo resminde (Resim 5) Tanrıça Hera'nın Herakles'i emzirdiği görülmektedir. Hera evliliğin, gebelerin, doğum yapan kadınların koruyucu tanrıçasıdır. Aynı zamanda çoğunlukla kıskanç, inatçı, kavgacı bir kadın olarak temsil edilir. Mitolojik öykülerde sıklıkla yer verilen hem iyinin hemde kötünün birlikteliğini temsil eden, korku duyulan tanrıça imajına örnek verilebilir. Tanrı Zeus tarafından sık sık aldatılan Hera, kocasının ölümlü kadınlarla girdiği ilişkilerden doğan çocukları ve annelerini cezanlandırmasıyla bilinir. Bu nedenle Tanrı Zeus İlyada Destanı'nda karısı Hera için savaş tanrısı oğlu Ares'e şöyle der:

"En iğrendiğim tanrısın sen,
Hep hırgür, kavga, savaş işin gücün
Ele avuca sığmaz huysuzluğun,biliyorum,
Anadan gelme sana, Hera'dan." (Cömert, 2006: s. 49).

Fakat ironik şekilde Zeus'un tüm aldatmalarına ve kötü nitelemelerine karşın tanrıça Hera evlilik yaşamını kutsar, kocasından değil çoğunlukla ilişkiye girdiği kadınlardan intikam alır ve sadık, erdemli bir tanrıça olarak betimlenir.

Antik mitolojide Tanrıçalar dışında Tanrı Zeus'un da çocuk doğurduğunu anlatan efsanelere rastlanır. Oldukça sıradışı olan bu durum kadının biyolojik özelliği olan doğurma yetisine duyan özlemin göstergesi olarak görülmüş, ayrıca toplumsal cinsiyet rollerindeki değişimin yansıması olarak yorumlanmıştır. Erbil, bu durumu şöyle açıklar; Erkeklerin kadınlara karşı duyduğu en güçlü duygulardan biri de çocuk

doğurmaya duydukları imrenmedir. Bu duygu onların kadınların doğurma, annelik güdülerine karşı kıskançlık ve kızgınlık duymalarına sebep olur (Erbil, 2015: s. 115).



Resim 6: 'Athena'nın Doğumu', M.Ö 535-545, Virginia Museum of Fine Art

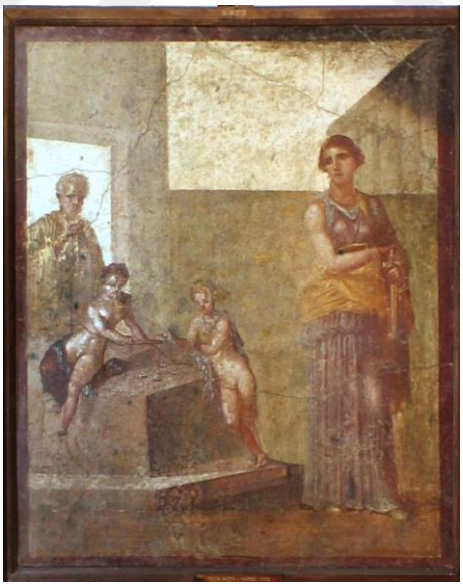
'Athena'nın Doğumu' isimli siyah fügürlü vazo resminde Tanrı Zeus kızı Athena'yı kafasından doğurmaktadır. Athena minyatür bir görünümle kalkan ve mızrağı ile birlikte doğmuştur. Doğuma iki tanrı ve iki tanrıça eşlik etmektedir. Sol tarafta yine doğum tanrıçası ebe Eliteihha ve sağ tarafta bir elini kaldırmış başında taç ile Hera görülür. Zeus'un en çok sevdiği çocuğu olarak aktarılan Athena, bakireliği ve babasına sadakati ile anılmıştır. Bu resimde dikkat çeken Zeus'un doğumu kafasından yani aklının bulunduğu yerden yapmasıdır. Bu durum ataerkil düşünce sistemiyle ilişkilendirilmiş, erkeğin aklı, kadının duyguyu temsil ettiği antik görüşün yansıması olarak nitelendirilmiştir. Öyküde kadının sahip olduğu ve eril gücün ele geçiremediği doğurma yetisine tanrı Zeus aracılığıyla ulaşılmaya çalışılır (Özmen, 2015: s. 110).

Yunan Mitolojisinde annelik yönüyle kuşkusuz en dikkati çeken karakterlerden biri Medea'dır. Medea, çok sevdiği kocası İason için, sevgi görmediği-ataerkil sistemin temsilcisi- babasına karşı gelmiş ve erkek kardeşini öldürmüştür. İason'a iki erkek çocuk doğuran Medea, daha sonra kocasının ihanetine uğramış, İason başka bir kadınla evlenmeye karar vermiştir. Bunun üzerine korkunç planlar yapan Medea önce yeni gelini daha sonra kocasından olan iki oğlunu öldürmüştür. Bu hareketiyle İason'nun soy aktarımını kesintiye uğratmıştır. Medea önce İason'a olan sevgisinden kendi erkek kardeşini öldürmüş; şimdiyse ona karşı duyduğu nefretle onun

kendisinden olma oğullarını öldürmüştür. Medea, öcünü almakla kalmamış, anaerkil soya karşı işlediği cinayeti, ataerkil soya karşı işlediği cinayetle ödemiştir. Ataerkil sistemde erkek çocuk sahibi olmamak soy zincirinin kopması demektir, bir erkeğin oğlu yoksa o hiçbir zaman tam olarak bir erkek değildir (Reed, 2014: s. 225).

Reed; düşüncesini şöyle sürdürür: *"Medeia bunu bilmektedir. Güneş –tanrısı Helios'un oğlu Aietes'in kızıdır o. Korkunç cinayetler işlemiş, İason uğruna kendi konum ve geleceğini feda etmiştir, bir yabancı krallıkta, eski kocasının kenara atılmış bir kölesi olmayacaktır. Öyküde kocası İason, oğullarını öldüren karısı Medeia'ya şöyle yakarır; "Erkekler bir başka yolla çocuk sahibi olsaydı ve kadınlar var olmasaydı çok daha iyi olurdu. O zaman yaşam güzel olacaktı"* der (Reed, 2014: s. 226).

Reed; bu sözleri de şöyle açıklar *"Burada, ataerkil erkeğin aşılmaz ikileminin açık yürekli bir anlatımını görüyoruz. Erkekler, kadınların üretken, toplumsal ve kültürel yaşamdaki konumlarını ellerinden alıyor, ama yaratma güçlerini ellerine geçiremiyorlardı. Oğul sahibi olmaya istekli erkekler, bunları ancak kadınlar aracılığıyla elde edebilirlerdi."* (Reed, 2014: s. 226).



Resim 7: 'Medea Oğullarını Öldürüyor', MS 62-79, Pompei, Napoli Arkeoloji Müzesi

Resim 7'de Medea, oğullarını öldürmeden hemen önce elinde kılıçla görülmektedir. Sonuç olarak denebilir ki Medea ataerkil düzene karşı elindeki tek güç olan anneliğini kullanarak intikam almıştır. Üstelik bunu erkek çocukları

üzerinden acımasızca yapmıştır. Çünkü antik dönemde ataerkil düzenin kutsadığı tek kadınlık özelliği -soyun devamlılığı için gerekli görülen- doğurganlıktır. Kadının tek savunması anneliğidir. Medea, kendi onuru ve varlığı için kutsanmış anneliği hiçe sayar, cinayet işler, öyküsü Antik Yunan toplumundaki kadının ataerkil yapı içinde uğradığı haksızlığa karşı kaderine boyun eğmeyen bir kadının trajik başkaldırısıdır. Bunu öykünün devamında Medea'nın şu sözlerinden anlıyoruz (Reed, 2014: s. 227).

Medea intikam hırsıyla çocuklarını öldürdükten sonra şöyle der:

"Sanmasın kimse beni zayıf, korkak ruhlu
Eve kapanmış ev kadını –hayır, durum bunun tam karşıtı
Düşmanlarımı ezebilir, dostlarıma yardım edebilirim
Bu tür insanlar çok zor unutulurlar çünkü." (Reed, 2014: s. 227).



Resim 8: Delacroix,Medea,1838,Palais des Beaux-Arts,Lille

Annelik özelliğiyle öne çıkan diğer bir tanrıça'da Demeter'tir. Zeus'la olan birlikteliğinden doğan kızı Persephone kendisine aşık olan yeraltı tanrısı Hades tarafından zorla kaçırılır.Resim 9'da başında tacıyla Demeter ve kızı Persephone görülür. Demeter, elinde kraliyet asası ve kendiyle özdeşleşen buğday demeti tutmaktadır. Resim 10' ise Persophone'nin kaçırılışına tanıklık edilir. Öyküde,

Tanrıça Demeter Persephone'nin çığlığını duymuş fakat tüm aramalarına karşın onu bulamamıştır. Annelik duyguları, yas tutması ve giriştiği çabalar tanıçanın mitolojik öyküsünü şekillendirmiştir (Cömert, 2006: s. 64).



Resim 9: 'Demeter ve Persephone' ykl. MÖ 425-450, National Archaeological Museum,Atina

Tanrıça Demeterin öyküsünde bu kez zorba kişi yeraltı tanrısı Hades'tir. Kızı kaçırılan Tanrıça Demeter'de Medea gibi eril gücün baskı ve şiddetine öfke ve intikamla karşılık vermiştir. Kızını bulamayan tanrıça öfke ve üzüntü içinde yeryüzünde görülmemiş bir kıtlık başlatarak toprağın bereketini sonlandırmıştır. İnsanlığın kıtlıkla sonun geleceğini gören Tanrı Zeus duruma müdahale etmiş ve diğer tanrılarda bu durumun sonlanması için Tanrıça Demeter'e yalvarmıştır.Kızına kavuşmadan kıtlığı sonlandırmayacağını söyleyen tanrıçanın isteği mecburen kabul edilmiştir. Fakat yeraltı tanrısı Hades sadece yılın belli aylarında annesi ile görüşmesi için Persephone'ye izin verir. Anne kızın her buluşmasında ilkbahar başlar toprak yeşerir, çiçekler açar. Ayrıldıklarında ise kış mevsimine girilir. Böylece anatanrıça Demeter'in intikamı bu döngüyle sürer (Cömert, 2006: s. 66).



Resim 10: Rubens,Persephone'nin kaçırılışı',1636-1637,Prado Museum

Bu noktada Yunan tanrılarının cinsel haz için giriştikleri kaçırma, tecavüz, gibi cinsel eylemlerine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Daha öncede belittildiği gibi çok Tanrılı Antik Yunan'da tanrı ve tanrıçalar insani özellikler taşır, aşık olabilir, evlenebilir, cinsellik yaşayabilirdi. Tanrılar sadece tanrıçalarla değil insanlarla da cinsel ilişki yaşayarak üreyebilirlerdi. Eğer Tanrı aşkına karşılık bulursa mutlu bir birliktelik yaşanır aksi durumda cinsel zorbalık, kaçırma, baştan çıkarma, şiddet ve tecavüze başvururdu. Erotik arzunun peşinde koşarak şiddete başvuran güç çoğunlukla saldırgan, zorba Tanrılardır, özellikle baş Tanrı Zeus'un sıklıkla zor kullanarak veya farklı kılıklara bürünerek kadınlara sahip olduğu görülmektedir. Nadiren tanrıçaların cinsel haz için şiddeti kullandığına rastlanmaktadır (Gözlü, 2018: s. 9).

Sonuç olarak, Demeter'in öyküsünde eril bir güce karşı tanrıçanın isyanı, çocuğuna duyduğu özlemle öfkeye dönüşür ve yine annelikle özdeşleşen bereket bolluk gibi anatanrıça nitelikleri aracılığıyla intikam alır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ORTA ÇAĞ'DAN FRANSIZ İHTİLALİ'NE ANNELİK İMGESİ

2.1. Orta Çağ'da Kadın- Annelik ve Tek Tanrılı İnaç Sistemi

İlk Çağ'da kurulan ve zaman içinde güçlenerek imparatorluk haline dönüşen Roma Devleti; Yunan kültürünün devamı olarak görülmüş ve Avrupa tarihinde yaşanan en önemli dönüşümlerden birinin öncüsü olmuştur. Bu dönüşüm MS 1. ve 4. yüzyılda Avrupada tek tanrının varlığına dayanan Hristinyanlık dinin yayılmasıdır. Romalılar, çok tanrılı inanç sistemine sahipken Filistin topraklarında doğan bu yeni inanç sistemini benimsemiş, öyle ki ilerleyen dönemlerde Avrupa'da Hristiyanlığın baskın bir din olmasına neden olmuşlardır. Tarihte Orta Çağ olarak adlandırılan ve Antik Çağ'dan Rönesans'a kadar yaklaşık bin yıl süren bir dönem Hristiyanlığın kabulünden kısa bir süre sonra başlamıştır (MS 6.yy-15.yy). Orta Çağ'da Hristiyan inancı toplumun her kesiminde baskın bir otorite yaratmış düşünce, sanat ve bilimde yaşanan gerilemeler nedeniyle bu dönem "Karanlık Çağ" olarak da nitelendirilmiştir.

Orta Çağın sosyal yapısını temellendiren yapılar feodalite ve dindir. Bu yapıların neden olduğu sınıf ayrımının belirgin biçimlerinin görüldüğü çağda, kadınların durumu antik dönemle paralellik gösterir. Bunun nedeni Antik dönemin mirasını devralan Batı'nın Aristoteles'in felsefesinden etkilenmesi ve yeniden yorumlamasıdır (Holland, 2016: s. 98). Bu mantığa göre irade ve beden olarak eksik kabul edilen kusurlu dişi, eril gücün denetimine ihtiyaç duymaktadır. Dolayısıyla toplumsal kargaşanın önlenmesi ve refahı için zayıf yaradılışlı kadın her türlü kamusal faaliyetin, sosyal yaşamın dışında kalmalı eve kapatılmalı, asıl görevi olan doğurma ve çocuk yetiştirme konularına odaklanmalıdır (Klapisch-Zuber, 2005: s. 90).

İnancın toplumun her kesiminde baskın bir güç olduğu bu çağda kadınlar, toplumsal yaşamda erkeğin denetimi ve gözetiminde tutulmuştur. Örneğin Kutsal kitapta *"Ey kadınlar, kendi kocalarınıza Rabbe tabi olur gibi tabi olun. Çünkü bedenin kurtarıcısı Mesih, kilisenin başı olduğu gibi erkek de kadının başıdır" (Efesoslulara 5:22-23), ... , "kadının öğretmesine, erkeğe egemen olmasına izin vermiyorum" (1. Timoteos 2/11)* diyerek kadının erkeğe bağımlı kalmasını öğütlemektedir. *Hal böyleyken kadınlar üzerinde yoğun bir baskı kurulması, yanlış*

ya da doğru, sözünü ettiğimiz dönem için meşruluk kazanmış olmaktadır" (Genç, 2011: s. 242). Bu bağlamda Hristiyanlık inancında kadının konumunun iki zıt kadın karakter üzerinden tasvir edildiği görülür, ilk günahı işeyen Havva ve Bakire Meryem Ana. Kutsal kitapta Havva'nın itaatsizliğinden dolayı onun doğumla cezalandırıldığı belirtilmiştir. Önceki inanç biçimlerinin aksine kadın artık doğanın yansıması kutsal bir yaratıcı kaynak değildir, doğum yapmak onun cezası olmuştur. Havva ve Meryem tasvirinin çelişkili kadın söylemi arasında yer bulmaya çalışan kadınlara ise teologlar tarafından şöyle bir öneri getirilmiştir; eğer kadın iffetli ve bakire kalmayı başarırsa kendini dine adayarak Havva'nın günahından Meryem Ana aracılığıyla kurtulabilir (Klapisch-Zuber, 2005: s. 318).

Tek tanrılı inanç sisteminde kadının görece güç ve saygı gördüğü iki kavramdan söz edilebilir: Bakirelik ve annelik. *"En radikal proto-Hıristiyanlara göre, kadının üreme rolü –cinsel ilişkilere teslim olma ve acı içinde doğurma zorunluluğu- köleliği simgelemekte, bakirelik ise özgürlüğü temsil etmekteydi. Bu simgecilik, bakirele'ri doğal ile doğaüstü, iç ile dış, kendilik ile ötekilik, erkeklik ile kadınlık arasında arabulucu olarak tarif eden antik tanımlarla bağlantılıydı"* (Davis ve Arlette, 2005: s. 131-132).

Dinin hayatın her alanına nüfus ettiği bu çağda kadınlarda beklenen çoğunlukla dini otorite ve söylemlere itaat etmesi olmuştur. Kız çocuklarının erdem kabul edilen iffetli yaşamı sürmeleri için iki seçenekleri vardı: Evlenerek çocuk doğurmak ya da manastır hayatını seçmek. Böylece kadınların bir bölümü manastırlarda bakireliğin kutsal kalkanında yaşamayı seçerken bir kısmı kocalarının soyunun devamı için yüceltilmiş annelik görevini yerine getirdi. Orta Çağ'da kadınların medeni durumlarına göre kategorize edildikleri üç sınıf olduğundan söz edilmektedir. Bakireler, dullar ve evliler olarak ayrılan kadınlar, özellikle vaizlerin ve ahlakçıların hitap ettiği kitle olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Çağ'dan beri tabu olarak görülen bekareti korumak zorunda olduklarını düşünen bakireler, dine sığınmış ve kendilerini münzevi bir manastır hayatına adamışlardı. "Bakire Meryem" idealinin hakim olduğu hayatlarında bu seçimlerinden ötürü kendilerini toplumda görece onurlandırılmış hissediyorlardı. Öyle ki sosyal sınıflamada bakireler; kraliçelerle eşdeğer tutuluyor, dullar ve evli kadınlar için ulaşılması imkânsız ideale dönüşüyorlardı. Evli bir kadının ise erdemli olabilmesi için iyi, iffetli ve üremeye dönük olması gerekiyordu (Klapisch-Zuber, 2005: s. 84-85).

Genellikle on beş yaş civarında evlendirilen soylu ailelerde ise kız çocukları sıklıkla bölgesel ya da devletlerarasında yapılan anlaşmaların garantörü gibi görülüyor aileler arasında kız çocukları ve çeyizleri takas ediliyordu. Diğer yandan toplumun tüm basamaklarında erkeklerin birden fazla evlilik yapması oldukça yaygındı. Bu durumun sebebi erkeklerin kadınlara bedensel şiddet uygulama hakkının olması ve evli kadınların hayatlarının büyük bölümünü hamilelik ve doğumla geçirmesi, her yedi kadından birinin doğum nedeniyle ölmesi olabilir (Genç, 2011: s. 256-258).

Kadınların hukuksal hakları ise Germen ve Roma Hukuku'nun kaynaşması sonucu ortaya çıkan hukuk sistemine göre şekillenmiştir. Kadınlar, önce babalarına daha sonra evlilik yoluyla eşlerine tabii olmuştur. Onların denetim ve gözetimde yaşamlarını sürdürmüş yönetimde yer alamadıkları gibi kamusal alanda da üst düzey görevlere getirilmemişlerdir. Bununla beraber istisna olarak bazı soylu ve dul kadınlar aile yönetiminde görevler alabilmişlerdir (Klapisch-Zuber, 2005: s. 101-102).

Orta Çağ'ın başlarında kadınların çalışma hayatları ev içinde sürerken, daha sonra eşlerine yardımcı olmak için ev dışında da çalıştıkları görülür. Feodal köylerde kadınlar tarlada çalışıp çocuk bakımı, ev işleri ile ilgilenirken kentli kadınlar yine çeşitli zanaat dallarında genellikle kocalarının yardımcısı olarak görev almışlardır. Zaman içinde bazı kadınlar ayrı ticari işler yapmış localar kurmuştur fakat bu oluşumlar erkeklerin baskısı nedeniyle uzun süre dayanamamıştır (Genç, 2011: s. 242-243). Sınıf farkı olmaksızın özellikle dul ve bekar kadınların mülkiyet hakkının sınırlandığı ve yeterli gelire sahip olamadıkları için 13.yy da köyden şehirlere göç etmeye başladıkları, 15. yy da ise şehir nüfusunun büyük bir çoğunluğunu kadınların oluşturduğu görülmüştür. Şehirde yaşayan kadınlar zor şartlara rağmen hizmetçilik, dokumacılık, işportacılık, sütanneliği gibi işlerin yanında bazen erkeklere ait alanlarda da çalışabilmiştir. Bu dönemde fahişelik yapan kadınlara ise yasal olarak çalışma hakkı verilmiştir (Federici, 2012: s. 41-50).

Kadınların evden dışarı çıkmasının hoş karşılanmadığı bu dönemde kilisenin bu konuda sık sık uyarılarda bulunduğu bilinmektedir. Olurda kadın mecbur kalırsa nasıl davranması gerektiği ise vaazlarda belirtilmiştir. Kadınlar toplum içinde her zaman utangaç olmalı, erkeklerle karşılaşmaktan çekinmeli, bakışları her zaman yere bakmalı, sesli olarak gülmemeli, sessiz ve mütevazı görünmeliydi. Sokakların

kadınlar için güvenli olmadığı görüşü ile desteklenen bu uyarıların asıl sebebi ise kadının; bir erkeğin şehvetini uyandırma riskini taşımasıydı. Eğer kadınlar kamusal alanda sıklıkla yer alırsa şiddet, zina, ihanet kaçınılmaz olacak ve ailenin yani cemaatin düzeni bozulacaktı. Özgür bir kadının babasının, kocasının ve manevi varislerinin erdem kabul ettiği iffetten ödün verme riski vardı. Hatta bu dönem kadının varlığı o kadar endişe yaratıyordu ki kadınların günah işlemesi için evden uzaklaşması bile gerekmiyordu. Dans etmesi, tiyatroya, toplantılara gitmesi bir yana evinin penceresinden dışarı bakması bile günah işlemesi için yeterliydi (Klapisch-Zuber, 2005: s. 83-91). "*Kısaca kadınlar, bütün toplumun belli bir cinsellik kavramını yarattığı ve yaşadığı teorik ve pratik bir sınav alanıydılar"* (Klapisch-Zuber, 2005: s. 84).

Orta Çağ Avrupa'sında alt sınıftan kadınların karşıya karşıya kaldığı en büyük tehlikelerden biri de tecavüzdü. Bu dönem kadına tecavüz çok yaygın bir durum haline gelmişti. Kadınlar sokaklarda sürükleniyor, evleri basılıyor erkeklerin toplu tecavüzüne uğruyorlardı. Yönetimler bu durumu ya görmezden geliyor ya da caydırıcı olmayan cezalar veriyordu. Tecavüz mağdurları hizmetçilik, çamaşırcılık ya da metreslik yapan yoksul kadınlardı. Tecavüze uğrayan kadınlar bir daha eski konumlarına kavuşamadıkları için mecburen fahişelik yapıyordu. 14.ve 15. yy da özellikle şehirli yoksul kadınların fahişe olarak çalıştıkları çok sayıda genelev bulunmaktaydı. Bu evler yasaldı ve vergiye tabi tutulmuşlardı. Fahişeliğin kamuya hizmet olarak algılandığı bu dönemde kiliselerin bu konuda sesiz kaldığı ve duruma göz yumduğu anlaşılır. Öyle ki Fahişeler diğer kadınlara oranla şehirde daha rahat hareket edebilir hale gelmiş, kilisenin önünde dahi kendilerine müşteri toplar olmuştu (Federici, 2012: s. 74-78).

Antik dönemde olduğu gibi Orta Çağ'da da kadınlar üzerinde uzlaşılan tek noktanın üreme yetisi olduğu söylenebilir. Her ne kadar bakireliği kutsayan bir inanç hakim olsa da evli kadınların kendilerini eşlerine adamaları ve neslin devamı için sağlıklı dindar çocuklar yetiştirilmeleri öneriliyordu. Kadının Havva'nın düştüğü günahtan ancak bu şekilde kurtulması söz konusuydu. Bu kadının yazgısıydı, bir günah işlemiş cennetten kovulmuş ve doğumla cezalandırılmıştı. Bilim etik, din ve siyaset kadınların iffetli bir eş ve üremeye adanmış olması gerektiği noktasında hemfikirdi. Kısırlık ise Orta Çağ'da kabul edilmesi imkansız bir olguydu. Kadınlar, hekimlerce tedavi edilemiyor çünkü onlara dokunulamıyordu (Klapisch-Zuber, 2005:

s. 23-70). Ebelerin sınırlı aletleri, sağlık koşullarının yetersizliği, tüberküloz, sıtma vb. bulaşıcı hastalıklar, kadınları savunmasız bırakarak, doğum sonrası ölüm oranlarının yükselmesine neden olmuştur. Sezeryanla doğum ise 13.yy başlamış fakat annenin ölmesi durumunda çocuğu kurtarmak amacıyla gerçekleştirilmesine izin verilmiştir (Genç, 2011: s. 262-263).

Bu dönemdeki belgelerden anlaşıldığı üzere kadınların doğum sırasındaki yüksek ölüm riskine karşı üreme üzerinde kontrol sağladıkları bilinmektedir. Hamileliği önlemek ve düşük yapmak için çeşitli şifalı otlar ve ilaç bileşimlerine başvurdukları görülmektedir (Federici, 2012: s. 136). İlerleyen dönemde kadınların nüfus üzerindeki bu denetimleri eril güçleri rahatsız etmiş ve bu ilaçları hazırlayan kadınlar cadı olarak suçlanmış akıl almaz işkencelere maruz kalmıştır. *"Aynı dönemde çeşitli salgın hastalıklar, doğal felaketler, açlık ve savaşlar nedeniyle insan nüfusunun azalması (ki nüfus yoğunluğu politik bağlamda işgücü ve savaşacak asker olarak bir ulusun zenginlik kaynağı idi) kadınların doğum yapmalarına yönelik beklenti ve baskıları arttırmıştır. Bunun yanında dönemin şartları dahilinde doğum olayının hayati riski yüksek bir deneyim olması kadınların doğum kontrolü ve düşük yapmayı tercih etmelerine neden olmuştur. Dolayısıyla kadınların üreme ile ilgili işlevlerini kontrol altına almaya çalışan kilise uygulamalarına karşılık kadın şifacıların özellikle doğum kontrolü ve kürtaja yönelik uygulamaları cadı avlarında suçlanmaları için meşru bir zemin oluşturmuştur"* (Durur, 2016: s. 87).

Orta Çağ'da kadınlara uygulanan baskı ve şiddetin en uç noktası olarak nitelendirilen cadı avcılığı Avrupada yaklaşık üç yüzyıl süren ve binlerce kadının korkunç şekillerde öldürülmesiyle sonuçlanan toplu katliamlar olarak tarihe geçmiştir. Birçok Avrupa ülkesinde kadınlar, şeytanla işbirliği içinde olmak, büyücülük yapmak, çocuk öldürmek, onların etlerini büyü için kullanmak ve kanlarını içmek gibi suçlamalarla yargılanmıştır. Bu ve benzeri gerekçelerle kadınlar işkence altında sorgulanmış, canlı canlı yakılmıştır (Federici, 2012: s. 242-43). İncil ve Tevrat'ın da kadınlara karşı düşmanlığı tetikleyen bölümlerini dayanak gösteren ruhban sınıf, kadının zayıf yaradılışlı olduğunu şeytana kolay inanabileceğini günahkar olduğunu vurgulayarak cadı avını desteklemiştir (Aksan, 2013: s. 366-357).

"Genel olarak kadına bakış açısının dinsel temelde kötü, sakıncalı, günahkâr olarak nitelendirilmesi toplumsal perspektifi doğrudan etkilediğini göstermektedir.

Bu çerçevede özellikle günümüzde hâkim dinsel inançlar göz önüne alındığında kadının sosyal konumunun ve zihinlerdeki kadın imgesinin temelinde bu nitelendirmelerin olduğu ifade edilebilir" (Şahin ve Toprak, 2016: s. 213).

Federici; durumu farklı bir perspektiften de değerlendirir. Ona göre, bu katliam başka araçlarla yürütülen bir sınıf savaşıdır. Cadı avcılığının amacı kadınların üretime katılmasını engellemek daha baskıcı bir patriarkal sistem için zemin hazırlamaktır. Örneğin cadı olarak suçlanan kadınların özellikle doğum kontrolü üzerine bilgisi olan kadınlardan seçilmesinin tesadüf olamadığını belirtir. Çünkü bu konuda bilgi sahibi kadınlar, çocuk katili cadılar olarak suçlanmıştır (Federici, 2012: s. 260-263). Bu dönemde cadı olarak suçlanan kadınların büyü için plasentayı kullandıklarına inanılması onların çocuk katili olarak suçlanmasının diğer bir nedeni olmuştur. O dönem plasentanın gençleştirici etkisinin olduğu düşünülüyor ve bazı kadınlar hedef alınıyordu (Aksan, 2013: s. 360-367).

Orta Çağ'da toplumsal yaşamda ve inanç sisteminde görülen baskıcı tutumlar, trajik katliamlar Aydınlanma Dönemiyle sorgulanmaya başlanmış, kadınlar temel hak ve özgürlükleri için mücadeleye başvurmuştur.

2.1.1. Orta Çağ Avrupa Resim Sanatında Annelik İmgesi

Hristiyanlığın erken dönemlerinde üretilen sanat eserleri çoğunlukla yeraltı mezarlarının duvar ve koridorlarına yapılan resimlerdir. Hristiyan geleneği ölümden sonra dirilişe inandığı için mezarlar ve beden bütünlüğü onlar için önemliydi ve Romalıların ölü yakma geleneğine karşıydılar. Bu nedenle genellikle şehrin dışındaki arazilerde birbiriyle bağlantılı odalardan oluşan yeraltı mezarları yapılmış, bu mezarlar Katakomp olarak adlandırılmıştır. Mezar odalarının duvarlarını ve koridorlarını, kaynağını Kutsal Kitaptan alan çeşitli sembollerin yer aldığı resimlerle süslemişlerdir. Bu resimler en yalın anlatımla ele alınmış, detaylardan ve teknik ustalıktan çok resimlerin sembolik anlamlarına ve figürlerin ifadelerine yoğunlaşılmıştır. Genellikle Roma imparatorluğu dönemindeki frescoları çağrıştırmaktadırlar (Fleming ve Honour, 2016: s.292-293).

Orta Çağ'da annelik konulu dini resimler çoğunlukla Meryem ve Çocuk İsa'nın etrafında şekillenmiştir. Meryem Ana imgesi Hamile Meryem, İsa'nın Doğum Sahnesi, Pieta olarak adlandırılan yaslar içindeki Meryem ya da Bakirenin Doğumu gibi çeşitli sahnelerde resmedilmiştir. Orta Çağ'da okuma yazma bilmeyen insanları

etkilemenin en iyi yollarından biri kuşkusuz görsel imgelere başvurmaktır. *"Kiliselerde imgelere yer verilmesinin üç nedeni vardır. Birincisi, cahil insanları eğitmektir, çünkü imgeler onları sanki kitapla eğitiyor gibi eğitmemizi sağlar. İkincisi, Hazreti İsa'nın insan şeklinde yeryüzene inmesi mucizesi ve azizler, her gün gözümüzün önünde temsil edildiğinde belleğimizde daha etkin olurlar. Üçüncüsü, dindarlık duygularını harekete geçirmektir, çünkü birşeyi görmek, onu işitmeye kıyasla duyguları harekete geçirmek bakımından daha etkilidir"*(Minor, 2013: s.74).



Resim 11: 'Anne ve Çocuk', M.S.3.yy,Fresko,Priscilla-Roma

'Anne ve Çocuk' isimli erken dönem Hristiyan Katakomp'unda yer alan duvar resminde koltuk benzeri bir taht üzerinde oturmuş kucağında çıplak bir bebekle kadın figürü görülmektedir. Kadının yüz ifadesi oldukça tedirgin ve korku içindedir. Fleming ve Honour'a göre Meryem'in klişe öğretilerdeki önemi, dördüncü yüzyıla kadar öne çıkmadığı için resmin daha çok Eski Ahit'tin bakirenin gebe kalması bölümünün yorumlaması olduğu düşünülmektedir (Fleming ve Honour, 2016: s. 393).



Resim 12: Berlinghiero, 'Madonna ve Çocuk',ykl.1230,Metropolitan Art Museum

1230 yılında ressam Berlinghiero tarafından yapıldığı tahmin edilen resim, Meryem Ana'nın İsa'yı işaret eden ve İsa'nın yolunun kurtuluş yolu olduğunu anlatan, ikonlar arasında yer almaktır. Resim Bizans tarzı olan Hodegetria grubu eserlerin devamı niteliğindedir (www.metmuseum.org, 2020). Rehber, önder ve yol gösterici grubundaki bu ikonlar, kaynağını Mısır'ın o dönem popüler olan karakteri İsis'ten almıştır, ayrıca aynı dönemde Meryem'e tapınma da yaygınlaşmıştır (Işık Şen, 2017: s. 1365).



Resim 13: Duccio, 'Maesta',1308-11,Mueo dell'Opera Metropolitana del Duomo,Siena

Duccio'nun 'Maesta' isimli resiminde Meryem ve Çocuk İsa'nın topluluk içinde yer aldığı görülmektedir. Oldukça büyük olan resimde, Meryem ve Çocuk İsa, neredeyse insan boyutunda yapılmış melek ve azizlerden daha büyük biçimde konumandırılmıştır. Resmin bütününde İsa ve Meryem'in yaşam öykülerine yer verilmiştir. Orta Çağ'ın sonlarında Meryem Ana'ya çok önem verilmiş, Tanrı ve insanlar arasında, arabulucu olduğu düşünülmüştür. Ayrıca sıradan insanlar Meryem'e dua ettiklerinde onun bu duaları İsa'ya ulaştıracağına inanmışlardır (www.khanacademy.org, 2020).



Resim 14: Giotto, 'Ölü İsa'ya Ağıt',1304-06, Arena Şapeli, Padova

Giotto tarfından 1300'lü yıllarda Padova'da Şapel duvarına yapılan 'Ölü İsa'ya Ağıt' freski İsa'nın çarmıhtan indirildikten sonraki anını konu edinmiştir. Meryem ölü oğlunun omuzlarından tutarak onu kucağına almış, Mecdelli Meryem ayaklarını tutarken, arkası dönük kadın figürünün de desteğiyle İsa'nın bedeninin yerle taması kesilmiştir. Kadınlar, İsa'nın bedenine dokunarak yaşanılan acıyla özdeşleşmişlerdir. Resimde oğlunun acısının yasını tutan Meryem Ana'ya kadın topluluğunun eşlik ettiği görülmektedir. Sanatçının kadınları resmin odak nokatasına yerleştirdiği görülmektedir. Hristiyan resim geleneğinde sıklıkla yer verilen İsa'ya ağıt sahnelerinden farklı olarak Giotto, her figürün yaşadığı duyguyu etkileyici biçimde yansıtmayı başarmıştır (Öztokat ve Arsal Yüzgüller, 2014: s. 117-118).

2.2. Rönesans'tan Fransız İhtilali'ne Kadının Toplumsal Yaşamdaki Yeri ve Değişen Annelik İmgesi

2.2.1. Yeni Çağ'da Kadının Toplumsal Yaşamdaki Yeri

"Karanlık Dönem" olarak adlandırılan Orta Çağ'dan sonra Avrupa'da bilim, düşünce ve sanatta önemli gelişmeler yaşanmış, bu gelişmeler yeni bir çağın başlamasına neden olmuştur. Aydınlanma düşüncesine de zemin hazırlayan Rönesans ve Reform sonrasında yaşanan toplumsal değişimler Avrupa'nın sosyal yaşamını ve sanatını önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle Antik Çağ'ın insani değerlere odaklanan felsefi görüşlerinden yoğun olarak faydalanılmıştır. Bireyselliğin öne çıkması ile özgürlük; insanlarda derin tinsel değişimlere neden olmuştur. Orta Çağ'ın baskın denetiminden çıkan insanlar yeteneklerini ve fikirlerini tam olarak özgürce ifade etmek için çabalamış, dini kurumların Tanrı ile aralarında aracı olmasını reddetmişlerdir. Bilim, sanat ve inanç temelli devrimci hareketler doğayı akıl ile anlamak ve skolastik düşünceyi yıkma isteğinin bir sonucudur. Bu yaklaşım modern bilimin ve sanatın yavaş yavaş doğmasına öncülük etmiştir (İnalcık, 2013: s. 4).

1500 ile 1800'lü yıllar arasında siyasal, toplumsal ve ekonomik alanda yaşanan devrimci gelişmeler tüm dünyayı etkilemeyi amaçlamıştır. Bu döneme kadar devrilmesi olanaksız görülen yerleşik kurum ve otoritelerin gücü daha önce görülmemiş şekilde sorgulanmış, kutsal ve değişmez doğrular eleştirilmiştir. İlerleyen süreçte modern dünya, bu çatırdayan yapının yıkıntıları üzerinde inşa edilecektir (Holland, 2016: s. 174).

Ekonomik alanda yaşanan gelişmeler burjuva sınıfının doğmasına neden olurken feodalitenin ise yavaş yavaş yerini şehir devletlerine bıraktığı, kilisenin iktidar üzerindeki baskısının giderek azaldığı görülür. Dünya yaşamının önem kazandığı, dogmalardan uzaklaşıldığı Yeni Çağ'da, daha iyi koşullarda yaşamak için yeni toplumsal düzenlemelere ihtiyaç duyulmuştur. Bu bağlamda kadının varlık sorunu geçmişte olduğu gibi bu çağda da tartışmaların odağında olmayı sürdürmüştür. Fakat geçmiş dönemlere kıyasla Rönesans ve sonraki dönemlerde yaşanan en önemli gelişme cinsiyet ayrımcılığının daha görünür şekilde sorgulanması olmuştur. Bu dönemde kadınlar cinsiyet sorunun tartışıldığı ortamlarda taraflardan biri olarak, kendi haklarının savunucusu olmaya çabalamıştır.

Yeni Çağ'da yaşanan devrimci atılımlar kadınların statüsünü değiştirmiş ve toplumla olan ilişkilerini yeniden biçimlendirmiştir. Reform hareketiyle sarsılan Avrupa'da Hristiyanlık inancı iki mezhebin çatışmasına sahne olmuş, bu çatışma doğal olarak temelde dini öğretinin denetiminde şekillenen kadının toplumsal rollerinde de değişiklere neden olmuştur. Katolik ve Protestan yanlısı kadınların yaşam biçimi, eğitim, evlilik ve aileye dair bakış açılarında farklılar oluşmaya başlamıştır. Yaşanan savaşlar, salgın hastalıklar, ekonomik güçlükler kadını direnişe itmiş ve kamusal alanda kısmen de olsa söz sahibi olmasını sağlamıştır. Kadının toplumsal konumu ve cinsiyet eşitsizliği ekseninde yaşanan çatışmalar; savunucular ve reddedenler arasında zamana ve koşullara göre biçim değiştirse de tarihte değişmez bir olgu olarak varlığını sürdürmüştür. Kadın ve erkek arasındaki güç dengeleri bu çağda inişleri çıkışlarıyla her zaman tartışmaların odağında yer almıştır (Davis ve Arlette, 2005: s. 14-15).

Dönemin başlarında Avrupa'da cumhuriyet ve monarşi rejiminin olduğu görülmektedir. Cumhuriyetlerin görüldüğü yerlerde kadınlar yönetimde dolaylı olarak söz sahibi olabiliyor, eşlerinin ve erkek çocuklarının üzerinden yönetime katılabiliyorlardı. Monarşinin olduğu bölgelerde kraliyet ailesinde kadınlar veraset yoluyla kraliçe olup kutsanarak Meryem Ana'nın yeryüzündeki temsili gibi algılanıyordu. Eğer ailede erkek varis yoksa kraliçelerin doğrudan yönetimi ele alma hakkı vardı. Ayrıca monarşinin görüldüğü yönetimlerde evlilik ve çocuk doğurma siyasetin önemli bir parçasıydı (Davis ve Arlette, 2005, s. 162-163). Aile kurumunda kadın, babasının korumasında yaşıyor ve evlendiğinde mirası kocasına devrediliyordu. Fakat buna rağmen kadınların evliliği, ev içi yaşamları, ilişkileri, eğitimi konusundaki görüşler değişime uğramıştır (Holland, 2016: s. 175-176). Aile içindeki ilişkilerde de farklılıklar yaşanmaya başlamış, bu gelişmeler "çekirdek aile" denilen yeni bir düzenin oluşmasını sağlamıştır (Holland, 2016: s. 178). Orta sınıfın yükselişi ile 17. yüzyılın yarısında evliliğin ortak bir kurum, kadınların ise eşleri için entelektüel sohbetler edebileceği bir hayat arkadaşı olduğu düşüncesi gelişmiştir. Bu sebepler kadınların eğitiminin gerekli olduğu noktasında istekleri arttırmıştır (Holland, 2016: s.180). Erkekler evlendiği kadının çocuklarına okuma yazma ve dini eğitim verecek düzeyde bilgili olmasını istemiştir. Bu dönemde geç kızlar yaygın olarak anneleri tarafından evde eğitim almaya başlamış, daha sonra beklentinin yönlendirdiği gibi kocalarının evinde de doğuracakları çocukların eğitimini

üstlenmişlerdir. Evde eğitimin yanı sıra daha iyi eğitim olanağı düşüncesi ile sadece kız çocuklarının öğrenim gördüğü özel kız okulları ve manastılar açılmıştır (Davis ve Arlette, 2005: s. 106-109). Erken modern dönemde kiliseler evliliği teşvik ettiği gibi evlilik onayını da ruhban sınıfı vermiştir. Yapılan törenlerle evlenen çiftler böylece kutsal bir sözleşme yemini etmiştir. Bu noktada ilginç olan bakireliği ve cinsel perhizi kutsayan evlenmemiş ruhban sınıfının bu eylemin aracısı olmasıdır. Anlaşılan o ki bekaret ve cinsel perhiz gibi uygulamalar sadece seçkin kişilerin ulaşabileceği bir erdemdir. Bu da toplumda statü ve güç sahibi olmanın bir yolu olmuştur (Davis ve Arlette, 2005: s. 130).

Diğer taraftan, eğitimde 1500 ve 1800 yılları arasında yaşanan gelişmeler kadınların gelecekteki konumlarını belirleyen en önemli etken olmuştur. Okuryazarlık ve okullaşmanın önemli ölçüde hız kazanmasının nedenlerinden biri olan matbaanın yaygınlaşması ile yayın materyalleri zamanla en alt tabakaya kadar inmiştir. Bu durum daha çok okuryazarın yetiştirilmesine önayak olmuş, aynı zamanda dinin etkisinden kurtulan insanların bilgiye ulaşma, öğrenme ihtiyacını karşılamıştır. Dogmatik ve dini eğitimden uzaklaşıldıkça aydınlanmanın akılcı eğitime olan inancı artmış, elbette kadınlarda bu eğitimin dışında tutulmamıştır. Onlar, gelecek kuşakların sadece anneleri değil, ilk öğretmenleriydi, bu nedenle de öncelikle kadının eğitilmesi şarttı. Her ne kadar aile içinde kadının eğitimi erkeklere oranla sınırlı ve denetimli tutulsa da kadının eğitimli olması konusunda gittikçe yaygınlaşan bir görüş birliğine varılmıştı (Davis ve Arlette, 2005: s. 106-109).

Tüm bu gelişmelere rağmen anne ve çocuk arasındaki bağın Orta Çağ ve sonraki dönemlerde çok güçlü olmadığı görülmüştür. Bunun temel sebebi ise doğum kontrol yöntemlerinin yetersiz olmasıdır. Çünkü dönemin miras hukuku genellikle ilk erkek çocuğa haklar tanımış, sonra doğan özellikle kız çocuklarının ilerideki çeyiz yapma zorunluluğu onları istenmeyen çocuklar durumuna getirmiştir. Genellikle bebek ölümleri ebeveynlerince çok da üzüntüyle karşılanmamıştır. Orta Çağ'ın sonlarından itibaren ise annelik bir meslek olarak algılanmaya başlamış, bebek bakımı ve sütanne geleneği yaygınlık kazanmıştır (Güneş, 2019: s. 257).

2.2.2. Yeni Çağ Sanatında Annelik İmgesi

Orta Çağ'da dinin egemenliğinde süren bir sanat anlayışından sonra Rönesans'la gelen aydınlanmacı felsefe antik dönem sanatının yeniden canlanmasına neden olmuş, bilim ve doğayla ilgilenen sanatçılar, sanatın yükselişe geçmesini sağlamıştır. Yeni Çağ'ın erken dönemlerinde doğadaki güzellik ve uyumu araştıran sanatçılar, ideal güzellik kavramı üzerinde yoğunlaşarak antik dönem bilgileri ve bilimle insan bedeninin en ideal formunu yakalamaya çabalamıştır. Burjuva sınıfının güçlenmesi ve kurulan şehir devletleri din kurumlarının otoritesi dışında, yeni sanat okullarının açılmasına ön ayak olmuştur. Bu dönemde sanatçılar usta çırak ilişkisi ile yetişmiş, kadınların ise sanat okullarında eğitim almaları mümkün olmamıştır. Sadece birkaç şanslı aristokrat aileye mensup kadın sanatçı bu dönemde adını duyurabilmiştir. Çağın ilerleyen dönemlerinde yaşanan bilimsel, ekonomik ve toplumsal olaylar, sanatta da çok farklı yaklaşım ve üslupların doğmasına zemin hazırlamıştır.

Süreç içinde sanatla ilgilenen kadınların sayısında artış gözlense de hiçbir zaman erkeklerle eşit olanaklara sahip olamamışlar, dolayısıyla kadının annelik rollerine ait imgelerde çağın koşullarına göre değişkenlik göstererek yine erkeklerin gözünden yansıtılmıştır.

Rönesans'tan Fransız Devrimi'ne kadar Avrupa sanatında annelik imgesi çağın koşulları doğrultusunda sanatçıların değişen sanat algıları, üslupları ve konularına göre çeşitlilik göstermiştir. Bu bağlamda annelik imgesinin sadece dini öykülerle sınırlı kalmadığı mitolojik sahneler, soyluların portreleri, günlük yaşam, sanatçı aileleri vb. konularda farklı anlatımlarla resim sanatında yer aldığı gözlenmektedir.



Resim 15: Solario, 'Yeşil Minderli Madonna',1455,Louvre Museum

Aandreca Solario'nun 'Yeşil Minderli Meryem' çalışmasında Meryem'in bebek İsa'yı emzirdiği görülmektedir. Yeşil minder Meryem'in adanmışlığını simgelerken biçimsel olarak 'Ölü İsa'ya Ağıt' isimli resimlerin kompozisyonunu çağrıştırmaktadır. Sanatçı, Annelik duygusunun sevecen ve yumuşak yönünü doğal bir yaklaşımla ele almıştır. Meryem ve bebek İsa'nın bakışması ise anne ve çocuk arasındaki sıcak diyaloğa işaret etmektedir (www.louvre.fr, 2020).



Resim 16: Leonardo Da Vinci, 'Aziz Anne ile Bakire ve Çocuk',1503-19, Louvre Museum

1500'lü yılların başında Leonardo Da Vinci tarafından yapılan 'Aziz Anne ile Bakire ve Çocuk' isimli çalışmada kutsal aileden üç kuşağa yer verilmiştir. Büyükanne Anna, Meryem ve çocuk İsa aynı kompozisyonda yer almaktadır. Resmide Meryem kollarını uzatarak İsa'ya şefkatle bakmakta, Anna'da aynı şekilde kızını izlemektedir. Sufumato tekniğinin kullanıldğı resimde yumuşak ifadeler annelerin nezaketini vurgular. Resimin en dikkat çekici tarafı Meryem'in annesi Anna'ın kucağında oturmasıdır, bu durum daha önce rastlanan bir yaklaşım değildir. Resimin ilginç olan diğer yanı da Anna'nın Meryem kadar genç tasvir edilmiş olmasıdır (www.louvre.fr, 2020).



Resim 17: Giorgione, 'Fırtına',1503,Gallerie Accademia,Venezia

Giorgione ait 'Fırtına' resminde peyzaj önünde bir asker ve çıplak bir kadın bebeğiyle birlikte görülmektedir. Resimin konusu hakkında az şey bilinmesi nedeniyle hakında çok sayıda yorum yapılmıştır. Gombrich'e göre, sanatçı konusunu klasik eserlerden almış olabileceği gibi geleceğin kahramanını doğuracak bir annenin, şehirden kaçıp ormana sığınarak doğum yapmasını ve bir çobandan yardım almasını anlatmış olabilir (Gombrich, 2004: s. 329). Resim için yapılan diğer bir yorumda 'ilk Günah'a' gönderme yaparak cennetten kovulan Adem ve Havva'yı tasvir ettiğidir (Tandırlı, 2017: s. 92).



Resim 18:Brueghel, 'Konut Sahibinin Ziyareti',1597, Kunsthistorisches Museum Wien

Flaman sanatçı Jan Brueghel, 'Konut Sahibinin Ziyareti' isimli çalışmasında bir ev sahibinin kiracısını ziyeretini konu almaktadır. Resmin sağında kıyafetlerinden asilzade oldukları anlaşılan ev sahibi ve karısı görülmektedir. Sol tarafta ise doğum yaptığı anlaşılan bir anne ocağın yanına oturmuş, bebeğini sıcak tutmaya çalışmaktadır. Ev sahibinin, ziyareti sırasında doğum yapan anneye hediye getirdiği anlaşılmaktadır (www.khm.at, 2020).



Resim 19: Metsu, 'Hasta Çocuk',1664-66,Rijksmuseum Amsterdam

Gabriel Metsu'un günlük yaşamı, konu alan resimlerinden biri olan 'Hasta Çocuk', 1663 yılında Amsderdam'da veba salgının yaşandığı bir dönemde resimlenmiştir. Annesinin kucağında oturan bitkin, soluk yüzlü çocuk, dramatik ifadesiyle izleyiciye bakmaktadır. Resim, Meryem Ana'nın ölü İsa'yı kucağında tutuğu pieta'yı çağrıştırmakta, duvardaki çarmıha gerilen İsa resmide bunu desteklemektedir (www.rijksmuseum, 2020).



Resim 20: Holbein,'Sanatçının Eşi ve İki Çocuğuyla Portresi',1528-29,Kunstmuseum Basel

Sanatçı Holbein'nin eşi ve iki çocuğunu konu aldığı resimde üçgen kompozisiyon kullanılmıştır. Bu kompozisyon Meryem ve Çocuk İsa gibi Hristiyan temsillerinde sıklıkla yer verilen bir düzenlemedir. Resimdeki çocuklar yönlerini sağ tarafa çevirmiş, dikkatleri tuvalin başındaki sanatçıdan başka tarafa kaymıştır. Oldukça yalın bir yaklaşımla ele alınan figürlerin ifadelerindeki hüzün, birbirinden farklı yorumlara neden olmuştur. Bu yorumlardan biri annenin terkedildiği bu nedenle de derin bir keder yaşadığı yönündedir (sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch, 2020).

2.3. Fransız İhtilali'nden 19. Yüzyıl Sonuna Kadının Değişen Rolü ve Annelik İmgesi

2.3.1 Fransız İhtilali'nden 19. Yüzyıl Sonuna Kadının Değişen Rolü

18. yüzyılın ikinci yarısından 19.yüzyılın sonuna kadar olan süre devrimler çağı olarak nitelendirilir. Bu dönemde yaşanan Fransız ihtilali ve Sanayi Devrimi'nin etkisiyle Avrupa'nın pek çok ülkesinde toplumsal yapı yeniden inşa edilmiştir.

Fransa'da uzun süredir yaşanan sınıf ayrımları, ekonomik ve siyasi sıkıntılar nedeniyle halk, demokrasi isteğiyle 1789 yılında ayaklanma başlatmıştır. Birçok ülkede etkisinin görüleceği bu devrimden sonra egemenlik halkın idaresine geçmiş, milliyetçilik akımı güçlenmiş, İnsan ve Yurttaşlık Hakları Bildirisi yayınlanmıştır. Yeni bir çağı başlatan devrim, farklı yönetim biçimleri ve devletlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Fransız Devrim'i; yurttaşlık coşkusu, barış söylemleri, şiddet ve nefretin paralel ilerlediği geleneksel kalıplara karşı bir direnişin başlatıldığı devrimci bir harekettir. Modernizmle beraber sadece siyasi alanda değil kadın hakları konusunda da büyük değişimlerin yaşandığı görülür. Her ne kadar devrimin örgütlenmesini erkekler yapsa da kadınlar da bu sürece öncülük ederek ön saflarda yer almıştır. Özellikle entelektüel kadınlar hemcinslerinin taleplerini meşru yollardan dile getirmek için yönetimlere yazılar göndererek yaşadıkları güçlüklerin çözülmesi için öneriler sunmuştur. Kadınların en çok üzerinde durdukları konu meslek ve eğitim haklarıdır. Bunun dışında kendilerini bir erkeğin temsil etmesine karşı çıkarak oy hakkı için mücadele vermiş, siyasi alanda kadın temsilciler talep etmişlerdir (Bock, 2004: s. 41-43).

Kadınların ihtilal döneminde ve sonrasındaki toplumsal konumuna bakıldığında onlara atfedilen geleneksel yargıların devam ettiği, bazı kötü özelliklerin kadın eylemi olarak sayıldığı, cinsiyet üzerinden kadına yönelik aşağılayıcı nitelemelerin sürdürüldüğü anlaşılır. Örneğin, devrim taraftarları için ikiyüzlülük aristokrasiye ve kadınlara özgü bir nitelik olarak görülmüştür. Montesquieu ve Rousseau'ya göre kadınlar kamu alanına girmek ve isteklerine ulaşmak için Salonlara katılıyor, bu ortamlarda gerçek duygularını gizleyerek hareket ediyordu. Kendilerinin bir parçası olan bu ikiyüzlü yaklaşımı erkeklere öğretenler de onlardı. Bu nedenle kadınların kamusal alandan çekilip evlerine dönmesi şarttı. Rousseau görüşlerini Mösyö d'Alembert'e Tiyatro Üzerine Mektup (1758) adlı

eserinde açıklamıştır: *"Aslında onu koruyacağımız yerde kadına hizmet etmekteyiz. Onun emrine girerek kadından nefret ediyoruz. Ona ilgi göstererek onu aşağılıyoruz. Paris'teki her kadın etrafına kendinden daha kadınsı erkeklerden oluşmuş bir harem toplamış. Hepsi kadının etrafına ona kul köle oluyorlar. Oysa kadının ancak kalbine hizmet edilir." Rousseau, kamu alanına geçmiş kadınlarla ilgili şu uyarıyı yapmaktadır: "Ayrılığa dayanamayıp, kendileri de erkek olamayacaklarına göre kadınlar bizleri kadınlaştırmaktalar."* (Hunt, 1996: s. 147).

Bu görüşlerin olumsuz gölgesine rağmen kadınlar, toplumsal ayaklanmalarda ön saflarda yerlerini alarak mücadeleyi sürdürmeye devam etmiştir. 5 Ekim 1789'da toplanarak Versailles'a ilk yürüyüş düzenleyenler kadınlar olduğu gibi 1793 ve 1795 teki başkaldırı ve ayaklanmalarda kadınların öncülüğündeki gösterilerle başlamıştır. Giderek büyüyen kadın topluluğunun; günlerce süren sokak işgalleri sırasında halka seslendiği ve onları kendi saflarına katmak için çabaladığı görülür. Karnaval havasındaki yürüyüşleri, sloganları, çeşitli binalara yapılan saldırıları ve yöneticilere karşı takındıkları alaycı üsluplarıyla seslerini duyurmaya çabalamışlardır. Kadınların yaşanan olaylardaki konumun farkında olan hükümetler ise tepki olarak yasaklarla önlem almaya çalışmıştır. Örneğin 1797'de beşten fazla kadının bir araya gelmesi yasaklanmış ve hapis cezasıyla tehdit edilmişlerdir. Kadınlar, bir taraftan da erkeklere kendi saflarına katılmaları için çağrıda bulunurken katılmayanları korkak olmakla suçlamışlardır. Tüm bu girişimlerin sonunda onlara silahlarıyla erkeklerin de eşlik ettiği görülür. Esasında isyancılar ve halk arasında bir arabulucu konumundaki kadın eylemciler, halkın birikmiş öfkesini sözleriyle ateşleyen bir kıvılcım gibidirler.1795 ayaklanmasında bir polis memurunun gözlemi şu yöndedir: "*Ajitatörler, coşkularını erkeklere taşıyan, baştan çıkarıcı sözleriyle erkekleri tutuşturan ve en şiddetli kargaşaların kıvılcımını çakan kadınlar üzerinde çalışırlar."* Tüm bu süreçte devrim karşıtlarınca kadınlar kışkırtıcı olarak tanımlanmıştır. Bu isyanlar sırasında değişmeyen olgu; devrimlerin başlangıcındaki aktif rollerine karşın kadınların isyan sırasında ve sonrasındaki konumlarıdır. İlk olarak isyanları başlatan kadınları erkekler takip etmiş, devrimin başlamasıyla yönetim silahlı erkeklere bırakılmıştı. Nihayetinde kazanılan zaferlerden sonra kontrolü ele geçiren erkek isyancılar, kendi aralarında örgütlenir ve kadınlar her türlü örgütlü yapının dışında kalırdı. Buna dayanarak devrimlerdeki cinsiyetler arası rol

dağılımlarının adil olmayan biçimde şekillendiğini söylemek mümkündür (Fraisse ve Perrot, 2005: s. 24-25).

Kadınların devrim sırasındaki hak arayışları ve eylemleri çoğunlukla erkekler tarafından alaya alınmış ya da kızgınlıkla karşılanmıştır. Kadın haklarının önde gelen temsilcisi Olympe de Gouges 1789 yılında yayınlanan İnsan ve Yurttaşlık Hakları Bildirisine karşı 1791'de kadın ve erkeklerin eşit haklara sahip olduğunu dile getiren düşüncelerinin yer aldığı Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirisini yazmıştır (Bock, 2004: s. 58). Gouges'a göre kadınlar cinsiyetlerine rağmen değil, cinsiyetleri nedeniyle yurttaşlık haklarına sahip olmalıdır. Evrensel olduğu iddia edilen temel haklar arasında anneliğin meşru bir yeri vardır. Bir süre sonra görüşleri nedeniyle tepki çeken Gouges, kırk beş yaşında giyotinle idam edilmiştir (Bock, 2004: s. 61-63). Bu çevrelerce her zaman arzulanan şey kadının eski yerine yani evine dönmesidir. Hatta çöken ekonomi ve yoksulluğun, asıl sorumlusunun da yönetimdeki kadınlar ve onların çevresi olduğu düşünülmüştür. Buna göre Kraliçe Marie Antoinette, saraydaki metresler ve Salon kadınları siyasi yozlaşmanın asıl suçlusu olan kişilerdir. Özellikle isyanlar ve yargılamalar sırasında Kraldan çok Kraliçe cinsiyeti üzerinden, aşırı uçta, çok sayıda nefret söylemi ve suçlamalara maruz kalmıştır. Basın da cinsiyete dayalı bu suçlamaların yayılmasında aracı olmuştur. Öyle ki, tutuklandığında kralın üzerinde hakimiyet kurarak onu kadınlaştırdığı, bakanlarla ilişki, cinsel aşırılıklar, lezbiyenlik, hatta oğluyla ensest ilişki yaşadığı ve annelik görevlerini ihmal etmekten yargılanmıştır. Kraliçenin idamıyla sonuçlanan yargılamada ilginç olan, en önce kraliçeliğin ortadan kaldırılması olmuştur (Bock, 2004: s. 45).

Kral ve kraliçenin öldürülmesiyle Fransa'da anayasal monarşiden Cumhuriyete geçiş yapılmış bir yandan da Fransız Devrimi'nin getirdiği özgürlük ve eşitlik idealleri tüm Avrupa'da yankı uyandırarak yaygınlaşmıştır. Fransa'nın kontrolünde bulunan İtalya, Almanya, Hollanda, İspanya ve Belçika ve İsviçre'de yeni medeni ve özel hukuka dayalı yeni bir hukuk birliği oluşturma çabaları gündeme gelmiştir. Devrimin etkisiyle bu ülkelerde de toplumsal ve siyasi alanda önemli değişimlerin olduğu görülmektedir (Bock, 2004: s. 75). Fakat yaşanan iç savaşa, Avrupa'da başlayan diğer savaşlar da eklenince çok sayıda erkek ve kadın yaşamını yitirmiş, giderek devrimlere olan sempati de anlamını yitirmeye başlamıştır (Bock, 2004: s. 94)

Devrimler sonrasında da kadınlar tüm engellemelere karşı mücadeleyi bırakmayarak, siyaset içinde aktif olmanın yollarını aramıştır. Kadın kulüpleri açılmış, yasa koyucuların halka açık toplantıları balkonlardan takip edilerek, zaman zaman daha özel sayılabilecek haksızlıklara karşı isyan edip sokaklarda gösteri yaparak tepkilerini ortaya koymayı sürdürmüşlerdir. Özellikle kadınların eğitim, boşanma ve hukuksal haklarını sıklıkla gündemde tutmaya çalıştıkları görülmektedir. Ancak bu çabalar tepkiyle karşılanmış ve çoğu girişimleri engellenmiş açtıkları kulüpler kapatılmıştır (Fraisse ve Perrot, 2005: s. 25-27). Sınıflar arasındaki farkların giderilmesi için mücadele veren devrimciler dahi, ön sıradan insanların haklarını savunurken söz konusu kadınlar olduğunda bunu reddetme eğiliminde olmuştur. Bir yandan da kadınları tümüyle siyasetin dışında tutmaları mümkün olmamıştır. Çünkü her ne kadar siyasi haklardan yoksun olsalar da en ideal kadın olduğunu düşündükleri Cumhuriyetçi annelerden beklenen şey; çocuklarını, devrimin eşitlik ve özgürlük gibi ilkelerini öğreterek eğitmeleridir. Kadınlar böylelikle vatana hizmet görevini yerine getirmiş sayılmaktadır (Fraisse ve Perrot, 2005: s. 36-44). Aristokrasinin aile düzenini yok eden havai yaşamını eleştiren Rousseau, ağırbaşlı aile yaşamını yüceltirken kadınların rolünün önemine değinir: "*Sevimli, masum egemenliğinizle, usulca sokulan zekanızla, devlet içinde kanunların sevilmesini, yurttaşlar arasında duygu birliğini devamlı olarak sürdürmek; ayrı ayrı aileleri mutlu evliliklerle birleştirmek; vereceğiniz derslerle, tutumunuzdaki alçak gönüllü zarafetle, gençlerimizin başka diyarlardan getirdikleri sapkınlıkları düzeltmek sizin elinizdedir.*" (Canbulut, 2018: s. 490).

Sonuç olarak, bütün olumsuzluklara karşın 1789 Fransız ihtilali ve sonraki dönemde kadınların yaşamında önceki yüzyıla kıyasla radikal değişimlerin olduğunu söylemek mümkündür. Kadınlar, artık ataerkil sisteme olan bağımlılığından yavaş yavaş kurtulmaya başlamış, yurttaşlık, çalışma, eğitim hakları için kolektif hareket etme çabasına girmiştir (Fraisse ve Perrot, 2005: s. 13).

On dokuzuncu yüzyılın başlarına gelindiğinde ise insanlar artık devrimler sayesinde eskiye ait değişmez sanılan birçok olgunun yıkılabileceği gerçeğini kavramıştır. Özellikle merkezi İngiltere olan daha sonra tüm Avrupa'ya yayılan Sanayi Devrimi'yle buharlı makinelerin enerji kaynağı olması, gelişen ulaşım araçları, ticaret hukuku, sömürgecilik hızlı bir sanayileşmeyi beraberinde getirmiştir. Ekonomide ve üretim yöntemlerinde görülen değişimler doğal olarak toplumsal

yapıya yansıyarak ciddi dönüşümlere neden olmuştur. Bu dönemde işçi sınıfı doğmuş, tarımsal üretimden uzaklaşılmış, köylerden büyük şehirlere akın eden insanlar nedeniyle kent merkezlerinde nüfus yığılmaları görülmüştür. Ayrıca teknolojik ve bilimsel gelişmelerin hız kazanmasıyla bunlara bağlı olarak çevresel sorunlar gündeme gelmiştir. Tüm bu gelişmeler ve sağlık alanındaki ilerleme Avrupa'da hayat standardını yükseltmiş, yaşam süresini uzatmıştır. Fakat ilerleyen dönemde kentlerdeki nüfus yığılmaları işçi sayısının artmasına, sanayideki işçi sayısının talebin üzerine çıkması ile işsizlik baş göstermiş, yaşam koşullarının giderek zorlaştığı bir döneme girilmiştir.

Tüm insanlık tarihinin, kökenlerinin araştırıldığı ve teorilerin üretildiği bu dönemde kadınlara, sadece erkeğin yardımcısı ya da üreme aracı olarak bakılmamıştır. Fransız İhtilali'nden 1914'e kadar olan dönemde kadınların yaşamında da önemli dönüm noktaları olmuştur. Yaşanan Sanayi Devrim'i ve demokratik siyasetle birlikte birey önem kazanmış, kadınlar; eşleri ve babalarıyla aralarındaki ekonomik ve simgesel bağlardan uzaklaşmaya başlamıştır. Dolasıyla ataerkil ve anaerkil toplum yapıları, kadın erkek ilişkileri, ailenin işleyişi, kadının sosyal rolleri, anneliğin doğasının yeniden sorgulandığı anlaşılır. Bu dönemde modernliğin gelişiyle birlikte kadınların toplumsal konumu değişmiş, bir birey olarak yurttaşlık hakkı ve siyasi katılım taleplerinin de önü açılmıştır. Ücretli emek, yurttaşlık ve eğitim hakları gibi sosyal yapıyı ilgilendiren durumlarda kolektif hareket etmek için girişimlerde bulunmuşlardır. Modernizmle çeşitli olanaklara kavuşmalarının bir nedeni de on dokuzuncu yüzyılda yaşanan kültürel siyasal, sosyal ve ekonomik değişimlerden faydalanmak için öncü kadınların gösterdikleri çabalardır. Zamanla kadınların cinsiyetler arası eşitliği savunan görüşleri hız kazanmış ve "feminizmin" ortaya çıkışına zemin hazırlanmıştır (Fraisse ve Perrot, 2005: s. 13-14).

Bu dönemde kadınlar için en önemli adımlardan biri de çalışma hayatına katılmaları olmuştur. Sosyalizm ve Karl Marx'ın üretimi değiştiren sistemi sayesinde kadının aile mülkiyetinden çıkarak emeğinin ücretlendirilmesi, bağımsızlığının ilk adımı olarak görülebilir. Böylece kadınlar çocuk doğuran annenin yanında üretken işçilere dönüşmüştür. Gelinen noktada, ailenin temel yapısının hukuk yerine ekonomiyle değişime uğradığı söylenebilir (Fraisse ve Perrot, 2005: s. 67-68). Daha önce vasıfsız sayılan ev işleri, tarımsal faaliyetler ve tekstil işlerinde aile yanında

çalışan kadınlar, 18. yüzyılın sonlarından itibaren aileden bağımsız olarak daha önemli kabul edilen iş sektörlerinde yer alabilmiş yöneticilik, idari işler, hizmet sektörü gibi alanlarda çalışarak piyasanın emek ihtiyacını karşılama çabasına girmişlerdir (Sağlık ve Çelik, 2018: s. 99-100).

Kadınlar sanayi devriminden sonra ilk olarak evlerinde yaptıkları parça başı işlerle çalışma hayatına katılmış, daha sonra giderek fabrikalara geçiş yaşanmıştır (Bock, 2004: s. 119-120). Bu dönemde İngiltere'de çalışan kadın sayısı yüzde 40, Fransa'da yüzde 22, Prusya'da yüzde 18'dir. Çalışan kadınların ortak noktası ise genel olarak 30 yaş altında olmalarıdır (Fraisse ve Perrot, 2005: s. 379). Devrimin merkezi İngiltere'nin en önemli iş kolu olan tekstil sanayisinin iş gücünün yüzde 75'i ise kadın ve çocuklardan oluşmaktadır (Bock, 2004: s. 118). Bock; devrimin gerçekleşmesindeki en önemli nedeni ucuz işgücüne bağlar, çünkü aynı fabrikada çalışan erkek, kadın ve çocuk işçilere aynı ücret verilmemiş, kadınlar ve çocuklar düşük ücretle çalıştırılmıştır. İşvrenler içinse her zaman daha az maliyete neden olan kadın ve çocuklar tercih sebebi olmuştur (Bock, 2004: s. 118-122). Kadınların çalışma hayatına katılmasındaki diğer etkende kapitalizmle birlikte aile kurumunun değişime uğramasıdır.Saniyeşmenin getirdiği üretimde uzmanlaşmanın karşısında ailelerin tarımsal ve ev içi üretimi değer kaybetmiş ihtiyaçlar dışardan temin edilmeye başlamıştır. Buna bağlı olarak geçinebilmek için tüm aile bireyleinin dışarda ücret karşılığı çalışması zorunlu olmuştur. Bu noktada kadınların geliri aile için önemli bir kaynak olarak görülmüş, kadınlar zorunlu olarak dönemin ekonomik değişimlerinin bir parçası olmuştur (Fidan, 2000: s. 118). Buna bağlı olarak bu dönemde Avrupa'da hayatı kolaylaştırmak için evlilik oranlarında artışların olduğu görülür. Oysa önceki yüzyılda evlilik maliyetleri nedeniyle Batı Avrupa'daki bekarların sayısı oldukça yüksektir. Özellikle Fransa ve Almanya'da 19. yüzyıla kadar yoksul insanlar arasında evlilik dışı birlikteliklerin yaygın olduğu bilinir (Bock, 2004: s. 118-122).

Çalışma hayatına katılarak ekonomik özgürlüğünü kazanan kadınlar için bu kez de başka sorunlar gündeme gelmiştir. Bir yandan yaşamlarındaki ataerkil baskı sürerken ev işi ve dışarıdaki işi beraber yürütmek durumunda kalmışlardır. Bu sistemde kadının çalışma yükü daha da artmıştır. Tek başına üstlendiği ev işini niteliksiz gören eril anlayış, kadının dışarda yaptığı işleri de ev işi statüsünde kabul etmiş ve erkek işçilere göre emeği değersiz kabul edilerek düşük ücretle

çalıştırılmıştır. Dolayısıyla ev içinde yaşanan kadın erkek eşitsizliği çalışma hayatında da karşılık bulmuştur. Kadınların ev ve iş yükü dışında barınma, yolculuk, gece vardiyası gibi çalışma hayatında çok sayıda zorlukla karşılaştığı bilinmektedir (Afşar ve Öğrekçi, 2015: s. 78). Özellikle çocuk sahibi olan işçi kadınlar için durumun çok sıkıntılı bir hal aldığını söylemek olasıdır. Örneğin 1830'larda sanayisiyle büyüyen İngiltere'nin kentlerinden biri olan Mancherter'da işçi kadınlar; fabrikalarda günde en az on iki saat çalışıyordu. Hayat standartlarının alt seviyede olmasına karşın geçinebilmek için bu işlerde çalışmak zorundaydılar. Hamile kaldıklarında dahi zor koşullara rağmen doğum gününe kimi zaman doğum saatine kadar çalışıyorlardı. Doğumdan sonra ise aldıkları izin sadece iki haftaydı. İşçi anneler, geride bıraktıkları çocuklarını ya büyük kardeşlere, büyük annelere ya da komşulara bırakıyorlardı. Düşük ücretle çalıştıklarından bebek bakımı için birini tutmaları mümkün olmuyordu. Bu koşullarda zaman azlığı ve yetersiz beslenme nedeniyle bebeklerini emzirme olasılıkları da ortadan kalkmıştı. Dokumacılık gibi iş kollarında çalışan annelerin ise bebeklerini yanlarında tutmak ve sakinleştirmek için onlara afyon gibi maddeler verdiği bilinmekteydi. Geçim sıkıntısı yaşayan kadınların çoğu son çare olarak yeni doğan bebeklerini devlet yurtlarına teslim ediyordu. Daha öncesinde de Avrupa'da çocuk yurtları yaygın kurumlardı. Fakat 19. yüzyılda Avrupa'nın sanayisi gelişmiş kentlerinin, büyük bölümünde, yurtlara verilen bebek sayısı daha önce hiç rastlanmamış biçimde yükseliş göstermiştir. 19.yy ortasında Avrupa'da yaklaşık yarım milyon çocuk yurtlara bırakılmış, yüzyılın sonunda bu sayı on milyona ulaşmıştır. Bu yurtların uygunsuz koşulları nedeniyle çok sayıda bebeğin yaşamını yitirdiği bilinmektedir. Yurtların koşulları hakkında yetersiz bilgiye sahip annelerin birçoğu, bebeklerini yurtlardaki ücretsiz sütannelere teslim ederek yaşama şansını arttırdığını düşündüğü, çocuk kendilerine bağımlı olmayacak yaşa geldiğinde ise geri alma umuduyla teslim ettikleri bilinir (Bock, 2004: s. 113-116).

İşçi anneler, zaman içinde yaşanan olumsuzluklar karşısında hamilelik, kötü doğum koşulları, düşük, kürtaj, doğum sonrası yetersiz bakım ve rahim hastalıkları gibi doğuma ilişkin sıkıntılarını dile getirmeye başladılar (Bock, 2004: s. 113-114). Bununla beraber Fransız Devrimi'yle başlayan mücadeleleri 19. yüzyılda hız kazanmış, hakları konusunda bilinçlenen öncü kadınlar, önceki yüzyıllarda verdikleri mücadelelerden farklı olarak daha çok ses getiren girişimlerle örgütlü hareket etmeye

başlamıştır. Kadın hakları savunucuları annelik hakkı, oy hakkı, ücret hakları, işsizlik ve sosyal güvence konularının tamamı için mücadeleyi sürdürmüştür. Bu girişimler neticesinde çalışma saatleri, gece vardiyaları, çalışma koşullarının düzeltilmesi noktasında yönetimler iyileştirici adımlar atmak zorunda kalmışlardır (Afşar ve Öğrekçi, 2015: s. 79). Avrupa'da özellikle İngiltere ve Almanya'nın hızla artan yoksulluğunu önlemek için yasalar çıkarılmış özellikle kadınlar bu yasalardan yararlanmıştır. Çünkü iki ülkenin de yoksul nüfusunun çoğu kadınlardan oluşmaktadır. Çıkarılan diğer bir önemli yasada her ülkede farklı uygulamaları olsa da işçi koruma yasasıdır. Kadınların güvenliği için gece çalışma yasağı, neredeyse tüm Avrupa ülkelerinde yürürlüğe girmiştir. Bunun dışında kadınların ağır ve sağlıklarını riske atacak işlerde çalışmalarının kısıtlandığı görülür (Bock, 2004: s. 183-185).

Sonuç olarak; Eski dönemlerden kalma geleneksel fikirlerin etkisi ve günlük yaşamı kısıtlayan tüm sınırlamalara rağmen 19.yüzyıl kadın tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Modernizmle birlikte kadınlar; hukuk, eğitim, din, meslek ve aile hayatı gibi birçok alanda yeni haklar elde etmiştir. Kendilerine dayatılan ideal kadın modelini reddederek normlara karşı gelen kadınlar için sadece iyi eş ve iyi annelik gibi söylemler zamanla yerini modern kadın imgesine bırakmıştır. Kadınlar; anne, işçi, özgür kadın gibi birçok dişil kimlikle birlikte anılır olmuştur. Özellikle sosyal alanda farklı yetkiler kazanmak için anneliğin gücünden yararlanarak kimi zaman anneliği bir sığınak olarak görmüşlerdir. Bu yüzyıl ve sonrasında giderek siyasi ve kamusal alanda cinsiyet eşitsizliğine dayanan toplumsal yapının giderek çözülmeye başladığını söylemek mümkündür (Fraisse ve Perrot, 2005: s. 13-16).

2.3.2 Fransız İhtilali'nden 19. Yüzyıl Sonuna Sanat Eğitimi ve Kadın

19.yüzyılda yaşanan devrimler toplumsal değerlerin değişmesini sağladığı gibi sanat ortamında da önemli değişimlerin başlangıcı olmuştur. Fransız İhtilali'ne kadar olan dönemde sanat genellikle yöneticiler, aristokratlar ve dini kurumların hizmetinde hareket ederken devrimle birlikte bu durum değişmiş sanat daha çok burjuvanın kontrolüne geçmiştir. Böylelikle sanatın halka daha çok yaklaştığı görülmektedir (Turani, 2010: s. 498-499).

Sanat eğitiminde ise temeli 1562'ye dayanan Akademiler, 19.yüzyılın sonuna kadar otoritesini sürdürmüştür. Akademiler; güzel sanatlar kavramının yerleşmesini sağladığı gibi sanatçılar ile elişiyle uğraşan zanaatçı arasında bir ayrım oluşmasını da sağlamıştır. Aynı zamanda eğitim yanın da sanatın entelektüel bir uğraş olarak algılanmasına katkı sağlarken çoğu zaman eserlerin izleyiciyle buluşmasını sağlayan ortamların oluşmasında da tek resmi otorite olmuştur. Fransa'nın sanatın merkezi olarak kabul edildiği 19. yüzyılda akademik sanat geleneğinin etkisindeki Neo-Klasik ve Romantik yaklaşımlar sürerken diğer taraftan klasik sanat anlayışına karşı gelen Gerçekçilik, İzlenimcilik gibi sanat akımlarının ortaya çıktığı görülmektedir (Antmen, 2012: s. 11-14). Bireyciliğin öne çıktığı bu dönemde özellikle Romantizm akımına dahil sanatçılar güvenli bir alan olarak halk sanatına yönelmişlerdir. Bu sanatçılar burjuvanın ideal sanat anlayışının yanında gerçekçiliği de yansıtma arayışı içine girmişlerdir (Demirkol, 1999: s. 46-47).

19. yüzyıla kadar sanat tarihinde özellikle resim sanatında kadın sanatçıların sayısı istisnalar dışında neredeyse yok denecek kadar az sayıdadır. Bu eksikliğin en önemli sebebi kadınların sanat eğitimden mahrum kalmalarıdır. Antik dönemden beri sanat eğitimi özellikle Orta Çağ'da erken yaşlardan itibaren usta sanatçıların atölyelerinde çıraklık eğitimi verilerek sürdürülüyor, zor koşullarda çalışan çıraklar, sanatçıların atölyelerinde yaşamak zorunda kalıyordu. Dönemin ahlaki algıları bu ortamlarda erkek sanatçılarla kadınların birlikte yaşayarak çalışmasını uygun görmemiş, bu nedenle kadınlar sanat eğitiminin dışında kalmışlardır. İstisna olarak sanatçı ailelere mensup bazı kadınlar baba, kardeş, eş gibi akrabalarının yanında çıraklık yaparak eğitim olanağına sahip olmuştur. Bunun dışında az sayıda varlıklı okuryazar aristokrat ailelere mensup kadınlar ve rahibeler sanat eğitimi alabilmiştir (Keser, 2013: s. 78-79).

15. yüzyıla kadar çıraklık sistemi olarak devam eden sanat eğitimi,1562 yılında Floransa'da Toskana Grand Dükü I. Cosimo'nun inisiyatifi ile Giorgio Vasari tarafından ilk sanat akademisi olan *Accademia del Disegno* kurulmasıyla değişmiştir. Bu tarihten itibaren pek çok Avrupa ülkesinde öğretim programlarına sahip sanat okulları açılmaya başlanmış, özellikle Londra, Paris ve Roma'daki akademiler saygınlık kazanmıştır. Akademiler; sanatçıların yetiştirilmesi, eserlerinin sergilenmesi ve satışları noktasında öğrencilere destek sağlamıştır. Fakat 18.yy sonlarına kadar bu akademilere kadınlar kabul edilmemiştir. Sanatçı ailelere mensup

olmayan ve akademilere kabul edilmeyen kadınlar için bu dönemde en önemli fırsat, sanat eğitimi veren Jacques-Louis David gibi usta sanatçıların atölyelerinde çalışarak destek görmeleridir. Fakat az sayıda kadın öğrenci bu eğitimlerden faydalanabilmiştir. Bu sistem kadınların akademilere kabul edileceği on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar sürmüştür (Keser, 2013: s. 80-82).

On dokuzuncu yüzyılda Sanayi Devrimi'yle birlikte sanat eğitiminin faklı kollara ayrıldığı görülür. Akademilerin yanı sıra sanayi alanlarının ihtiyacına yönelik bireyler yetiştirmek amacıyla tasarım okulları açılmıştır. Artan nüfus ve talep artışı seri üretimi zorunlu kıldığından kadınların da tasarım alanında eğitim alması için fırsatlar sunulmuştur. 1837'de İngiltere'de devlet desteğiyle açılan ilk tasarım okullarının örnekleri diğer Avrupa ülkelerinde de yaygınlaşmıştır. İşçi sınıfının daha nitelikli olmasını sağlamak amacıyla cam, oymacılık, tezhip gibi alanlarda beceriye dayalı eğitim programları hazırlanmıştır. Tasarım okullarında erkek ve kadınlara gündüz ve gece dersleri verilmeye başlanmış, kadınlara özel sınıflar açılmıştır. Bu okullara üst ve orta sınıftan kadınlar kabul edilmiştir. Sanat alanında profesyonel olmak isteyen kadınlar ise tasarım okulları yerine yüzyılın ortasından sonra onlara kapılarını açan Güzel Sanatlar Akademilerine kabul edilmenin yollarını aramıştır (Dilmaç, 2011: s. 102-104).

2.3.3 Fransız İhtilali'nden 19. Yüzyıl Sonuna Annelik imgesi

18. yüzyılın başında Barok döneminin büyük kitleli, ağır, kaba resimlerinden sonra Fransız aristokrasinin zevklerini yansıtan Rokoko olarak adlandırılan neşeli, renkli, zarif ve küçük figürlü biçimlere yer verilen bir tarzın resim sanatında da ortaya çıktığı görülmektedir. Resimlerin içeriğini genellikle dönemin aristokrat sosyetesinin özel hayatı, aşk ve baş başa geçirilen kır yaşantından görünümler oluşmaktadır (Turani, 2010: s. 489). Rokoko Fransa'dan sonra diğer Avrupa ülkelerinde de benimsenen bir tarz olmuştur.



Resim 21: Hogarth, 'Edwards Hamilton Ailesi Terasta' 1734, Özel Koleksiyon

İngiliz sanatçı William Hogart'ın (1697-1764) 'Edwards Hamilton Ailesi Terasta' isimli tablosu dönemin rokoko tarzını yansıtan örneklerden biridir. Resimde aristokrat bir ailenin üyesi olan Mary Edwards, eşi ve çocuğuyla birilikte görülmektedir. Sanatçı Hogart'ın ölene kadar hamiliğini yapan varlıklı bir ailenin varisi olan Mary Edwards eğitim, toplum ve din konusunda güçlü fikirlere sahip bir kadındır. Ailesinden kalan serveti, eşi Lord Hamiltonla paylaşmak istemediği için evliliği reddetmiş ve kendisini bekar kadın olarak ilan etmiştir. Buna rağmen eşi Lord Hamilton çocuğunun babalığını üstlenmiştir, Hogart'a sipariş edilen bu resimin dikkat çeken ayrıntısı annenin bir eliyle açık duran kitabı tutarken diğeriyle çocuğunu işaret etmesidir. Elizabeth Einberg, masada duran kitapların bir bölümünün çocuk eğitimi hakkında olduğunu belitmektedir (Rehani, 2020). Resim, dönemin aristokrasiye mensup annelerinin yaşam tarzını örneklerken çocuklarının yetenekleri, ahlaki gelişimleri ve eğitimlerinden de sorumlu tutulduklarının göstergesidir.



Resim 22: Hogarth, 'Mutlu Aile' Özel Koleksiyon

18. yüzyılda özellikle Fransız Devrim'i ve sonrasında ortaya çıkan sanat anlayışının genellikle politik mesajlar içerdiği ve dönemin düşünürlerinin ideallerini yansıttığı düşünülmüştür. Rokoko tarzının Fransa'daki önde gelen temsilcilerinden olan Jean Honore Fragonard'ın (1732-1806) tuval üzerine yağlı boya kullanarak yaptığı 'Mutlu Aile' tablosu da Rousseau'nun 'mutlu aile' idealinin temsili olarak yorumlanmıştır. 1988'de Fragonard için hazırlanan bir sergi kataloğunda resim için şu yorum yapılmıştır; *"Adam ve karısı çalışkan ve sıradan kişilerdir. Yaşamlarını mutluluk kaynakları olan çocuklarının eğitimine adamışlardır. Rousseau'nun ahlak derslerinin hemen kavrandığı açıkça görülmektedir."* (Hunt, 1996: s. 25-27).

Rousseau'ya göre kadının en temel görevi doğurmak ve çocuk yetiştirmektir. Dolayısıyla doğası gereği kadının yeri evi olmalıdır. Baba ise evin idaresini sağlayan, karar alan ve tüm yetkileri elinde bulundurarak annenin üzerinde denetim hakkına sahip kişidir. Mutlu aile ortamı sağlanabilmesinin temel kuralı budur (Canbulut, 2018: s. 490-491). Rousseau'nun ideal anne imgesi, kendisini aile bakımı, ev işleri ve çocuk yetiştirme konusunda eğitmiş, sevecen, mutlu şefkat dolu annelerdir (Hunt, 1996: s. 34). Fragonard'ın ' İyi Anne' isimli resmi bu yaklaşımı desteklemektedir.



Resim 23: Fragonard, ' İyi Anne ', 1762-1763, Fine Arts Museums of San Francisco

Çalışmalarında Fragonard'la benzer biçimde burjuvazinin beklentilerine uygun hareket eden diğer bir sanatçı Simeon Chardin'nin (1699-1779) aristokrasinin dünyası yerine, çağın sıradan insanlarının, günlük yaşamını yansıttığı görülmektedir (Gombrich, 2004: s. 470). Bulundukları sınıf değişse de çalışmalarında ideal anne imgelerine yer verilmiştir. Sakin ve mütevazı görünüşlü anneler dingin bir atmosferde günlük yaşamlarına dalmışlardır. 'Çalışkan Anne' resminde dönemin ev içi yaşamından bir sahne görülmektedir. Geçmişten bu yana kadınlarla özdeşleşen dikiş, dokuma gibi tekstil ürünlerinin mütevazı bir aletle ev içindeki üretimine tanıklık edilir.



Resim 24: Chardin, 'Çalışkan Anne',1740, Lauvre Museum

1800 yıllar Romantizm Akımının ön planda olduğu yıllar olmuştur. Akımın en önemli temsilci olan Eugene Delacroix'in 'Halka Yol Gösteren Özürlük' resmi ise çağın en simgesel resimlerinden biri olmuştur. Sanatçı, kadınların yaşamında kırılma noktası olarak görülen Fransız Devrimi'nden kısa süre sonra yaşanan 1830 Devrimi'ni konu almaktadır. Resimdeki kadın figürünün kökeni antik dönemde zaferi temsil eden tanrıçaya dayandırılmış elindeki bayrak, başındaki Frig şapkası ve tüfekle hakla yakınlığı vurgulanmıştır. 1831 yılında Fransız hükümeti tarafından satın alınan resim, toplumun geleneklerine uymadığı için sansüre uğramış, 1863 yılından sonra düzenli olarak sergilenebilmiştir (Arıkan, 2016: s. 51-52).



Resim 25: Delacroix, 'Halka Yol Gösteren Özürlük'1830,Louvre Müzesi



Resim 26: Delacroix 'Bakirenin Eğitimi',1842, Louvre Museum

Resmin yasaklanma sebebi Rousseau'nun görüşleriyle şekillenen dönemin burjuva düşüncesidir. Delacroix'nın çalışmalarında, dönemin baskın görüşünden uzaklaştığı anlaşılır. 'Halka Yol Gösteren Özürlük' resminde kadının devrimlerdeki öncü rolüne vurgu yaptığı görülmektedir. Bu düşüncenin uzantısını sanatçının 1842'de yaptığı 'Bakirenin Eğitimi' isimli resminde de görmek mümkündür. Resim, sanatçının arkadaşı George Sand ile Nohant'ta kaldığı bir dönemde yapılmıştır. Kırsal bir alanda oturan annenin kız çocuğuna okuma yazma öğretmesi konu alınmıştır. Sanatçının köy kilisesi için yaptığı resim, geleneksel dini resimleri çağrıştırsa da resimdeki ikonografik sembol sadece arkadaki bekareti simgeleyen güllü çalılıklardır. Bunun dışında eserin ismi olmaksızın dini bir resim olduğunu söylemek güçtür. Delacroix'in anne ve kız çocuğu imgesini eğitim sırasında ele almasının nedeni arkadaşı George Sand'la yaptığı tartışmalar sonucu onun görüşlerinden etkilenmiş olabileceği ihtimaline dayandırılmaktır. Sand, kız

çocuklarının eğitimi ve sosyal durumlarına bakılmaksızın özgürleşmesinin kaçınılmaz olduğunu savunmuştur (www.musee-delacroix.fr, 2020).

Bu dönemde sanatın merkezi konumundaki Fransa da akademik sanat geleneği sürerken Neo-Klasik ve Romantik yaklaşımların yanında klasik sanat anlayışına karşı gelen Gerçekçilik, İzlenimcilik gibi sanat akımlarının ortaya çıktığı görülmektedir (Antmen, 2012: s. 11-14).



Resim 27: Corot, 'Anne ve Çocuk', 1860, Metropolitan Museum

Empresyonizmin öncüsü olarak kabul edilen Camille Corot (1796-1875) Fransa'da dönemin burjuva sınıfından bir ailede doğmuş, genç yaşta başladığı sanat eğitimi boyunca atölye yerine doğada çalışmayı tercih etmiştir. Çoğunlukla kırsal alanda yaptığı çalışmalarında melankolik bir yaklaşım hakim olmuştur (www.britannica.com, 2020). Sanatçının ahşap üzerine yağlıboya olarak çalıştığı 'Anne ve Çocuk' isimli resminde anne, karanlık bir peyzaj önünde çocuğunu emzirirken görülmektedir. Bebek emzirme Geç Orta Çağ'dan 19. Yüzyıla kadar Avrupa'nın zengin aristokrat anneleri için toplumun aşağı tabakasından kadınlarına özgü utanılacak bir eylem olarak görülmüş, sosyal hayatlarını kısıtlayıcı bir iş olarak algılanmıştır. Bu nedenle Avrupa'da bebeklerin bakımı ve beslenmesi için sütanne tutma geleneğinin çok yaygın olduğu bilinmektedir (Güneş, 2019: s. 257). Ayrıca kadınların bebeklerini sütanneye verme nedenlerinden biride doğum sonrası cinsel birlikteliğin sütü kirleteceği inancıdır. Kadınlar bu süreçte eşlerinin kendilerini

aldatacağı endişesi nedeniyle eşleri ve çocukları arasında seçim yapmak durumunda kalmıştır (Hunt, 1996: s. 33). Diğer bir neden de çocuk emziren annelerin görüntüsünden erkeklerin hoşlanmadığı görüşüdür (Özkan Pehlivanoğlu ve Ünlüoğlu, 2019: s. 23).

16. yüzyıldan itibaren özellikle artan bebek ölümlerinin nüfusu düşüreceği kaygısıyla bilim insanı, doktor ve ahlakçılar sütanne uygulamasına karşı gelmiştir. "Ananın bebeğini emzirmesini ülkesine ve Tanrıya borcu" olarak gören bu çevrelerin varlığına rağmen uygulama onsekizinci yüzyıl da da devam ettirilmiştir (Hunt, 1996: s. 32). On dokuzuncu yüzyılda yaşamış sanatçı Corot'un kırsal kesimden olduğu anlaşılan anneyi masum, hüzünlü ve doğal biçimde ele alması önceki yüzyılın aristokrat beğenisinin aksine hareket ettiğini göstermektedir.

Corot'un çağdaşı grafiker ve ressam Honore Daumier'in (108-1879) yaklaşık aynı dönemde yaptığı, 'Üçüncü Mevki Vagon' isimli çalışması bir grup yolcunun, üçüncü sınıf demiryolu seyahatini anlatır. Resim, sanayileşmenin kentsel yaşam üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Resimle ilgili eleştirilerde genel olarak yapılan yorum; bebeği tutan kadının onun annesi olduğu yönündedir. Bu zorlu yolculukta ışıkla vurgulanan kadının, yüzüne yayılan huzurla uyuyan çocuğunu sevgiyle emzirdiği düşünülmektedir (www.metmuseum.org, 2020).



Resim 28: Daumier,1862-64, 'Üçüncü Mevki Vagon', Metropolitan Museum

Fakat George D. Sussman yaygın olan bu düşüncenin aksi bir görüş bildirir. Sussman göre; ön tarafında ahşap bir bankın üstünde oturan figürler sanıldığı gibi mütevazı bir aile grubu olmayabilir. 18. yüzyılda yeni doğan bebeklerin kırsal kesimdeki sütannelere verilmesi yaygın bir gelenektir (Sussman, 2018).

Öyle ki Fransa'da halk arasında da yaygınlaşan bu geleneği yerine getirmek için bir kadının doğum zamanı yaklaştığında eşinin yaptığı ilk iş pazar ve meydanlarda arabulucular aracılığıyla, düşük ücretli sütanne arayışına girmek olmuştur (Özkan Pehlivanoğlu ve Ünlüoğlu, 2019). Sussman'a göre, 19. yüzyıla gelindiğinde de bu durum sürdürülmüş sanayileşmeyle birlikte daha fazla kadının çalışma hayatına girmesi sütannelere olan talebi arttırmıştır. Evlilik dışı çocukların sayısındaki artış ve annelerini kaybeden bebeklerin varlığı da bu durumun diğer bir nedenidir. Verilere göre Paris'te her yıl doğan bebeklerin yarısı ücretli sütannelere verilmiştir. Fransız hükümeti de bir yıl süren resmi sütannelik sistemini desteklemek ve ebeveynlerle sütanneler arasında arabuluculuk yapmak üzere yetiştirme büroları açmıştır. Giderek yoksul ve kırsal kesimden gelen kadınlar için sütannelik bir meslek haline dönüşmüştür. Koşullara göre bazen bebekler kırsaldaki sütanneye teslim edilirken kimi zaman sütanne yatılı olarak ebeveynlerin yanında kalmıştır. Bu dönemde gelişen ulaşım yolları ise sütannelik sistemin yaygınlaşmasında etkili olan diğer bir nedendir. Sussman, tüm bilgilere dayanarak işçi ve yoksul kadınların yaşamlarını birçok kez ele alan Doumier'in, yolculuk eden bu sütannelerle karşılaşmış olma ihtimali üzerinde durur. Buna göre 'Üçüncü Mevki Vagon' resminde çocuğu tutan kadının güçlü bir ihtimalle para karşılığı tutulmuş köylü bir sütanne olduğu görüşündedir (Sussman, 2018: s. 83-93).



Resim 29: Morisot, 'Sütanne', 1880,Özel Koleksiyon

Ondokuzu yüzyılda sütanne uygulamasının tam anlamıyla bitmediğini Berthe Morisot (Sütanne) gibi sanatçıların çalışmalarına verdikleri isimlerden ve içeriklerinden anlamak mümkündür.

Anne ve çocuk konulu resimlerin önde gelen temsilcilerinden Mary Cassatt (1844-1926) modern dönemin günlük yaşamına yer verdiği çalışmalarında, hem modern hem de geleneksel hissi veren, sevgi ve şefkat içeren annelliği sıklıkla ele almıştır. Yaşamının çoğunu Fransada geçiren Amerikalı sanatçı, varlıklı olan ailesinden destek alarak sanat eğitimine erken yaşlarda başlamıştır. Dönemin koşullarında kadınlara getirilen eğitim kıstlamalarıyla mücadele eden Cassatt, evlenmemiş ve çocuk sahibi olmamıştır. Kararlı kişiliğiyle tek başına Avrupa'ya sanat eğitimi almak için gelmiş, erkeklerin egemen olduğu sanat çevresinde var olmayı başarmıştır. Degas'la kurduğu arkadaşlık sonrası Emprestyonisler arasında yer almıştır (Madsen, 2020).



Resim 30: Cassatt,'Çocuk Banyosu',1893,The Art Institute of Chicago

Sanatçının 'Çocuk Banyosu' isimli resiminde, bir annenin sıcak bir atmosferde şefkatli bir yakınlıkla çocuğun bakımıyla ilgilendiği görülür. Birşeyden çekindiği anlaşılan çocuğun ürkek duruşuna rağmen anne zarif bir ilgiyle çocuğun temizliğini

yaptırmaktadır. Annenin hafif aralık duran dudakları çocuğa bir şey anlattığı hissini vermektedir (www.khanacademy.org, 2020).

Fransız Devrimi'nden sonra Rousseu'nun çocuk bakımı ve iyi annelik konusundaki düşüncelerinin yaygınlık kazanmasıyla çocuk yetiştirme pratiklerinde köklü değişimlerin olduğu görülmektedir. Burujuvazi ve bilimin gelişmesi modern çocukluk anlayışının yerleşmesinde iki önemli etkendir. Bu dönemde ebeveylerle çocuklar arasındaki bağın geliştiği, çocuğa verilen değerin arttığı görülür. Özellikle annelik sevgisinin burjuvazi tarafından yeniden tanımlandığı, çocuk ve anne arasındaki sevgi bağının anneliğin doğal sonucu olarak algılandığı görülmektedir (Karakuş Öztürk, 2017: s. 269).



Resim 31: Cassatt,'Çocuğunun Saçını Tarayan Anne',1901,Brooklyn Museum



Resim 32: Renoir 'Annelik',1885,Orsay Museum

19. yüzyılda da Batı kültüründe çocuk yetiştirme pratikleri giderek değişim ve gelişim göstermiştir. Özellikle 1890'lardan itibaren Fransa'da annelerin çocuk bakımı konusunda yetkin olması fikri, güncel bir konu olmuştur. Çocuk yetiştirme konusunda yapılan bilimsel çaalışmaların desteğiyle annelerin emzirme, banyo, bakım gibi günlük rutinleri yerine getirmesi düşüncesi önplana çıkmış, annelerin bu yönde teşvik edildiği görülmüştür (Madsen, 2020). Fransız sanatçı Renoir'ın 'Annelik' adlı çalışmasında gelecekteki eşi Aline, oğlu Pierre'yi emzirirken görülmektedir. Sanatçı resimde dönemin modern annesini bebeğini emzirirken betimlemektedir. Bu dönemde modern anne-çocuk ilişkisini sıklıkla ele alan sanatçılardan biri olan Berthe Morisot (1841-1895) yüksek bir hükümet görevlisinin

kızı ve Rokoko sanatçısı Jean Honore Fragonard'ın torunudur. Bu dönemde öne çıkmış az sayıdaki kadın sanatçıdan biri olan Morisot, 1862'den sonra sekiz yıl kadar ressam Corot ile çalmış, sanatçının resimleri, ilk kez 1864'te Salon'da sergilenmiştir. Empresyonizm akımının önde gelen temsilcileriyle arkadaşlık kuran sanatçı, 1868'de Edouard Manet ile tanışmış ve onun sanat yaklaşımdan etkilenmiştir. 1874'de Manet'in kardeşi olan ressam Eugene Manet ile evlenmiştir. Dönemin en önemli kadın Emprestyonist sanatçılarından biri olarak kabul edilen Morisot'un resimlerinin konusu, genellikle kız kardeşi ve yakın akrabalarının günlük yaşantısından kesitler sunar (www.britannica.com,2020).



Resim 33: Morisot, 'Beşik' 1872,Orsay Museum

'Beşik' isimli resimde sanatçının kız kardeşi Edma uyuyan bebeğini izlerken görülmektedir. Bu resim ilerleyen dönemde Morisot'un üzerin de sıklıkla duracağı annelik konulu ilk resimdir. Bebek ve izleyici arasına çekilen annenin bir eliyle tutuğu perde, koruyucu annelik sevgisini vurgulamaktadır (www.musee-orsay.fr, 2020) Resimlerinde genellikle kendininde mensup olduğu seçkin sınıftan anne ve çocukları konu almıştır.

Diğer taraftan 19. Yüzyılda toplumun alt sınıfına mensup geleneksel üretimi sürdüren yoksul köylü kadınlar ve kentlerde sanayileşmeyle endüstriyel üretime dahil olmuş işçi kadınlar için anneliğin zorlu koşullarda sürdürüldüğünü söylemek mümkündür.

Kırsal bölgelerde çalışan insanların yaşamını sıklıkla konu alan Barbizon Ekolü sanatçılarından Jean- François Millet'in (1814-1875) 'Toplayıcılar' isimli resminde hasattan sonra yere dökülen tahıl tanelerini toplayan üç kadın görülmektedir. Kadınların eğilerek yapmakta oldukları zor işe tanıklık edilir. Resmin arkasındaki yığınlardan mahsulün verimli geçtiği anlaşılsa da kadınların eteklerinde arta kalanlardan çok azını topladıkları görülmektedir. Arkada bir at üzerinde görülen kişi kalabalık işçi grubunun yöneticisidir. Resimde toplayıcı kadınların kalabalık işçi grubundan ayrı hareket etmesi, kimsenin kadınlarla ilgilenmemesi onların yaptığı işin önemsenmediğinin göstergesidir. Hasattan arta kalanları toplayan bu kadınların yoksul köylüler olduğunu söylemek mümükündür. Bu tarihte kırsal alanda yaşanan yoksulluğun sıklıkla gündem konusu olduğu bilinmektedir (www.khanacademy.org, 2020).



Resim 34: Millet, 'Toplayıcılar'1857, Orsay Museum

Millet'e ait diğer bir resim olan 'Fırtınadan Kaçmak' isimli eserde yaklaşan fırtınadan kaçan bir anne ve çocuğu görülmektedir. Anne kucağında yakacak olarak topladığı çubukları tutarken bir taraftan da yaklaşan tehlikeden çocuğunu korumaya çalışmaktadır. Kaynaklara göre 1840'lı yıllarda Fransa'da evsiz kalan köylü sayısı dramatik biçimde artmış, 1847 yılında bu durum bir krize dönüşmüştür (www.metmuseum.org, 2020).



Resim 35: Millet, 'Fırtınadan Kaçmak' 1846,Metropolitan Museum

Çalışan köylü kadınların yaşamlarından görünümlere yer veren diğer bir sanatçı Hollandalı Vincent Van Gogh (1853-1890) yaşamının bir bölümünü kırsal bölgede geçirmiştir. Köylülerin yaşamlarını yansıtan çok sayıdaki çalışmalarından biri olan 'Patates Yiyenler' sanatçının en ünlü eserlerinden biridir. Resimde bir grup köylünün aynı masada oturduğu görülmektedir. Duvardaki saat, karanlık pencereler ve ışık köylülerin bir akşam yemeği için toplanıldığını işaret etmektedir. Masanın bir tarafındaki kadın patatesleri servis ederken diğeri kahve doldurmaktadır. Van Gogh çalışan köylülerin zorlu ve acımasız yaşam koşullarını en gerçekçi biçimde anlatmak için figürlerin yüz hatlarını, ellerini kemikli kaba biçimler olarak tasvir etmiştir.

Van Gogh kardeşine yazdığı mektupta resimdeki köylülere dair düşüncelerini şöyle ifade eder; *"Tabağa koydukları bu ellerle dünyayı kendileri sürdüler ... böylece yiyeceklerini dürüstçe hak ettiler*" (www.vangoghmuseum.nl, 2020).

Başka bir mektupta köylülerin yaşam koşullarını resimleyen sanatçılar için şöyle yazmıştır; "… *Bir kez daha yinelemek istiyorum ki, kırsal yaşam ve halkın yaşamı üzerine resim yapanlar, şu sırada en parlak kişiler arasında adları geçmese bile, belki uzun vadede egzotik haremlerin ya da Kardinallerin resimlerini Paris'te oturdukları yerden yapanlardan daha dayanıklı olacaklardır*" (Van Gogh, 2006: s. 151).



Resim 36: Van Gogh, 'Patates Yiyenler',1885,Van Gogh Müzesi



Resim 37: Van Gogh, 'Kucağında Çocukla Köylü Kadın', 1885, Özel Koleksiyon

Köy yaşamında kadınların annelik becerileri kırsal yaşamın koşullarıyla paralel biçimde ilerlerken kentlerde kadınların fabrika işçiliğine geçişleriyle birlikte uzayan mesailer, düşük ücret, kötü çalışma koşulları annelerin, bebek bakımı noktasında güçlükler yaşamasına neden olduğu bilinmektedir. Özellikle Sanayi Devrimi'nin önemli iş kolu olan tekstil sanayisindeki iş gücünün büyük bölümünü oluşturan kadınların, iş ve annelik sorumluluklarını birlikte yürütmekte zorluk çektiği ve çok sayıda bebeğin bakım için yurtlara verildiği görülür (Bock, 2004: s. 113-116). Avrupa'da özellikle İngiltere ve Almanya'da yoksulluk hızla artmış ve yoksul kesimin büyük bölümünü kadınlar oluşturmuştur (Bock, 2004: s. 183-185).



Resim 38: Liebermann,1887,Keten İplikçiler, National Gallery,Berlin

Alman Empresyonistleri arasında yer alan sanatçı Max Liebermann (1847-1935) eserlerinde, işçi ve yoksul kadınların yaşamını olağanca doğallığıyla konu edinmiştir. ‘Keten İplikçiler’ isimli resimde bir grup kadın ve yetim çocuğun iplik üretimine tanıklık edilir. Kasvetli ve koyu renklerin hakim olduğu resimde yavaş yavaş endüstriye geçişin soğuk, tek düze hareket eden, aynı kıyafetler giymiş işçilerinin görünümlerine yer verilmiştir (www.theartstory.org, 2020).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 20.YÜZYILIN BAŞINDAN BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN SONUNA AVRUPA RESİM SANATINDA ANNELİK İMGESİ

3.1. 20.Yüzyıl Başında Avrupa'da Yaşanan Toplumsal Değişimler

Endüstri Devrimi'nin dünya üzerine getirdiği yenilikler sonraki yüzyılda hız kesmeden devam etmiştir. Değişen dünya düzeninin en belirgin yansımalarının görüldüğü kentler giderek kalabalıklaşmış, yeni iletişim ve ulaşım araçları insan yaşamına önemli yenilikler ve kolaylıklar sağlamıştır. On dokuzuncu yüzyıl da sinema, fotoğraf, telefon, otomobil, röntgen, buzdolabı, dinamit gibi icatların yanına yirminci yüzyılın başında radyo ve uçak da eklenmiştir. Bununla beraber Karl Marx, Friedrich Engels gibi düşünürler; modern hayatın ekonomik yapısının sorgulanmasında aracı olurken, Friedrich Nietzsche dönemin toplumsal otoritesi ve ahlak yapısını eleştiren kişi olmuştur. Diğer taraftan Sigmund Freud'un psikoloji alanındaki çalışmaları yirminci yüzyılın düşünce ve yaşam biçimini önemli ölçüde etkilemiştir (Antmen, 2012: s. 18).

Endüstrileşme, gelişen teknoloji ve ulaşım araçları, 1880'li yıllarda Avrupa'nın dünyanın geri kalanına hükmettiği bir güce kavuşmasını sağlamıştır. Tarımsal üretimden uzaklaşıldıkça kentlerde yoğunlaşan nüfus miktarı, yüz yıl öncesine göre 1890'lı yıllarda altı kat artmıştır. Londra, Paris, Berlin ve Viyana nüfusunun milyonları bulduğu merkezlere dönüşmüştür (Hobsbawm, 1999: s. 27-30). Kent merkezlerinde zenginleşen burjuvanın elinde bulundurduğu ekonomi, siyaset, kültürel yaşam ve refah düzeyi 1880'li yıllardan Birinci Dünya Savaşı'na kadar sürmüş, bu dönem 'La Belle Epoque' olarak adlandırılmıştır. Zenginleşen Burjuvanın parayla satın aldığı aşırı lüks giysiler, yemekler, hizmetçilerle dolup taşan villalardaki şatafatlı yaşamın başlangıç yeri Britanya olmuş ve Avrupa'ya yayılmıştır. Kendisiyle ve toplumun kalanı arasında sınırlar koyan bu kesim, kazandıkları fazla paraları harcamak için bolca zamana sahip olmuştur. Savurganca para harcayarak eğelenmeye yapılan yatırım bu dönemde orta sınıfın düşük gelirli kesimi için bile alışkanlığa dönüşmüştür (Hobsbawm, 1999: s. 184-183). Diğer taraftan Avrupalılar dünyanın birçok bölgesinde henüz tanışılmamış yaşam koşullarına sahip olmuştur. Konutlara taşınan su, elektrik ve gaz sistemleri gibi örnekler onların ayrıcalıklı yaşamlarının göstergesi olmuştur. Bireysel ve kolektif alanda güç kazanmaları kendilerini dünyanın geri kalan insanlarından farklı

hissetmelerine neden olmuştur (Roberts, 2015: s. 55). Kültürel yaşam ise bu farkın en belirgin hissedildiği alanlardan biridir. Erkek ve kadınların okuma yazma oranlarında giderek artmış, ekonomi, siyaset, düşünsel yaşam, geleneksel ve dini öğretilerin baskısından uzaklaşmıştır. Bilim teknolojik ilerlemenin yanında okur yazar oranlarına göre ülkeler gelişmiş ya da geri kalmış olarak nitelendirilmiştir. Bu nokta İspanya, İtalya, Portekiz, Rusya ve Balkan ülkeleri gelişmişliğin sınırında olan ülkeler olarak görülmüştür (Hobsbawm, 1999: s. 34).

Tüm gelişmelere rağmen Avrupa'da halkın tamamının refah içinde yaşadığını söylemek mümkün olmamaktadır. Eşit olmayan gelir dağılımları nedeniyle yoksul halkın temel ihtiyaçlarını karşılamak ve gelecek endişelerini azaltmak için çabaladıkları görülmektedir (Hobsbawm, 1999: s. 39). Zengin ülkelerde yaşanan sosyal adaletsizliğin neden olduğu sınıf ayrımları aynı zamanda insanlar arasındaki ayrışmayı ve hoşnutsuzluğu da beraberinde getirmiştir. 1900'lü yılların başında refahın üst düzeyde olduğu ortamlara tanık olan yoksul insanlar için hayat daha ezici ve katlanılmaz olmuştur. Büyük kentlerde yığılmış milyonlar için işsizlik olağan bir durum halini almaya başlamıştır (Roberts, 2015: s. 559). İşçi sınıfı üretimine katkı sağladıkları zenginliğe erişemedikleri gibi eğitim ve eğlence hayatından yararlanamayan bu insanlar, kötü ve havasız koşullarda varoş olarak tabir edilen mahallelerde yaşamak durumunda kalmıştır. Bu mahalleler, modern düzenin gücünü elinde bulunduran kesime anarşi ve devrim potansiyeli nedeniyle korku verirken, ekonomik adaletsizliğin ortadan kaldırılmasını isteyen kesim için ise devrim başlatabilecek güç olarak görülmüştür (Roberts, 2015: s. 565). Giderek artan işçi nüfusu, Marx'ın fikirlerinin etkisinde Kapitalizme ve sınıf ayrımlarına karşı 1900'lerde örgütlenen siyasi partiler aracılığıyla önemli bir güç haine gelmiştir. Emekçi ve sosyalist partilerin seçimlerdeki ilerlemesi ve sendikacılık ve 1905 yılında gerçekleşen Rus Devrim'i Avrupa'yı etkiyen dönemin en önemli gelişmeleri arasındadır. Ülkelerin durumlarına göre farklılık gösterse de işçi hareketlerinin tüm Avrupa'ya yayıldığını söylemek mümkün (Hobsbawm, 1999: s. 135-147).

Demokratikleşen siyasi yaşam, işçi partilerinin oluşumunu sağladığı gibi Milliyetçi ideolojilerin yükselmesine de zemin hazırlamıştır. Kökleri geçmişe dayanan bu görüş 1880'den 1914'e kadar olan dönemde hiç olmadığı kadar yüksek bir sıçrama yapmış ve milliyetçilik kavramının içeriği dönüştürülmüştür. Bu kavram ilk kez 19. yüzyılın sonunda kullanılmaya başlanmıştır. Milliyetçi görüş, yabancılara

karşı kendi uluslarının özelliklerini öne çıkarmış, kendi devletlerinin saldırgan işgalciliğini savunmuştur. Bu dönemde demokratik siyasi ortamın olanaklarından yararlanan siyasi partiler özellikle seçimlerde vatanseverlik adı altında yaptıkları propagandalarla 'Ulusal Kimlik' anlayışının yayılmasında etkili olmuştur. Bu durumun oluşmasındaki diğer bir etki de iletişim araçlarının gelişmesiyle kitlelere daha hızlı ulaşım sağlanmasıdır. Nerdeyse Avrupa'nın her yerinde hızla açılan ilkokullardaki eğitim müfredatlarına da milliyetçi yaklaşımların dahil edildiği görülmektedir (Hobsbawm, 1999: s. 159-167).

Yaşanan tüm bu gelişmeler 1914 yılında Avrupa'dan başlayarak tüm dünyada etkisinin görüldüğü küresel çaptaki ilk savaşın zeminini hazırlamıştır. Savaş; İngiltere, Fransa ve Rusya'nın taraf olduğu itilaf grubu ile Almanya, Avusturya-Macaristan ve Osmanlı Devleti'nin oluşturduğu ittifak grubu arasında başlamıştır. Avrupa'nın büyük devletleri arasındaki geçmişe dayanan ülke sınırlarını genişletme isteği, politik ve ekonomik sorunların yarattığı anlaşmazlıklar, ülkeler arasında ekonomik ve jeopolitik alanda rekabetin atması, yıllarca süren savaş tehditleri ile gelişen silah teknolojisi ve silahlanma yarışı savaşı kaçınılmaz kılmıştır. Dünyanın önde gelen güçlerinin yürüttükleri savaş çağrıları, ülkelerdeki sivil halk tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Başkentlerde savaş yanlısı halk, gösteriler düzenlemiş, genç erkekler savaşa katılmak için gönüllü olmuştur (Westwell, 2014: s. 112-113).

Birinci Dünya Savaşında ilk kez uçak, denizaltı, tank, seri atışlı toplar, zehirli gazların yanında ağır bombardıman uçakları ilk defa bu savaşta kullanılmıştır. Savaş sanayisinin büyük gelişimi ile mühimmat üretimi olağan üstü düzeylere ulaşmış, ordular üst düzey silahlarla desteklenmiştir (Westwell, 2014: s. 6). Bu dönem tarihte batı toplumunun iktidar hırslarının hiç görülmemiş düzeyde ortaya çıktığı evre olarak yorumlanmıştır. Modernist ve post modernistler savaşı bir trajedi olarak tanımlamışlardır. Bireyin bir kurban olarak görüldüğü bu dönemde, cinsiyet eşitsizliği devam etmiş, insanlar arasında etnik köken ve renk üzerinden ayrışmalar şiddetlenmiştir. Ulus devlet anlayışı ve bu düşünden hareketle gelişen milliyetçilik ikinci dünya savaşının zeminini hazırlayan daha ölümcül iktidarların oluşmasına sebebiyet vermiştir (Winter vd 2012: s. 121).

Savaşta insanlık olağanüstü bir ölüm oranıyla karşı karşıya kalmış, çok sayıda asker ve sivil yaşamını yitirmiştir. *"Örneğin savaşın eşi benzeri görülmemiş demografik etkisini ele alalım. Savaşın hemen öncesinde yaşları 15 ile 49 arasında*

olan erkek nüfusun çok büyük bir kısmı asker oldu: Fransa'da ve Almanya'da yüzde 80'i; Avusturya-Macaristan'da yüzde 75'i; Britanya, Sırbistan ve Osmanlı Devleti'nde yüzde 50 ile 60 arasındaki bir kesimi; Rusya'da yüzde 40'ı. Bu kişilerin - toplam dokuz milyon kişinin- yarısı öldü, yaralandı veya esir alındı." (Winter vd 2012: s. 4).

Savaş sırasında kentlerin de hedef alınması sonucu çok sayıda sivil halk yaşamını yitirmiş, geride kalanlar sıkıntılar içinde yaşamlarını sürdürmek için çabalamıştır. Başlangıçta savaşı destekleyen halklar savaşın korkunç boyutlarıyla yüzleştikçe hükümetlere olan güvenleri sarsılmaya başlamıştır (Westwell, 2014: s. 112-116).

1916 yılına gelindiğinde bir milyondan fazla Alman ve Fransız asker yaşamını yitirmiştir.1918 de birçok aile yas acısıyla baş etmek zorunda kalmış, buna rağmen savaşta yer alan devletler halkın savaşa karşı dirençli olmasını sağlamak ve yurttaşlık duygularını korumak için kitlesel ölümleri meşru gösterme çabasına girmiştir. Yayın organları ölümlerin çokluğunu kabul etmediği gibi ender olarak doğru bilgi vermiştir. Birinci Dünya Savaşı kitlelerin daha önce hiç rastlanmamış ölçüde, vahim sonuçları olan bir politikaya bağlanma eğilimlerini ortaya çıkarmıştır. Savaş yanlısı propaganda yürüten hükümetler ise kazanmak için halkı şartlandırmak ve karşıt görüşleri önlemek gayretinde olmuştur. Bütün bu süreçte sanat da devreye sokulmuş kimi zaman coşturucu olurken, kimi zaman da morali bozulan ve gergin halkın sakinleştirilmesinde aracı olmuştur (Winter vd 2012: s. 5).

Savaşın sonlarına doğru yaşanan mağlubiyetler ise toplumun milli dayanışma gücünü giderek kaybetmesine neden olmuştur. Savaşın çıkışının temelinde yatan düşünce ve adanmışlık, onur gibi değerler savaşın sonuna doğru çöküntüye uğramıştır (Winter vd 2012: s. 306). Savaş seferliği mali açıdan da devletleri büyük zararlara uğratarak savaş öncesi kurulan düzeni tümüyle bozmuş, belirsizlik ve enflasyona sebep olmuştur (Winter vd 2012: s. 168). 1917-1918 de sanayi alanında dünyanın her yerini saran ekonomik sıkıntılar, protestolara neden olmuş işçi sınıfı grev ve gösterilerle tepkilerini dile getirirken, devletlerin ise bu isyanların karşısında baskıları gittikçe artmıştır (Winter vd 2012: s. 183).

Diğer taraftan savaş sırasında ortaya çıkarılmayan duyguların savaştan sonra yavaş yavaş gün yüzüne çıktığı görülmüştür. Yaşanan travmalar, modern dünyanın insanlarının ruh hallerini sarsmış, savaşın başlarındaki duyguların yerini otoriteye

karşı duyulan hayal kırıklığı, ümitsizlik ve öfke almıştır. Savaşının en sık rastlanan duygusal durumlarından biri savaş sendromudur. On dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan ve "kadına özgü" bir hastalık olarak tanımlanan histeri, bu yüzyılda bu kez erkeklerle anılmıştır. Cephede eril toplumun temsilciliğini yapan korkusuz erkek, yaşadığı güçsüzlükten kaçış yolunu kadına atfedilen duygusal tepkilerde bulmuştur. Histeriye kapıldığı düşünülen erkeklerin tedavisi için ise psikoloji bilimi devreye girmiş fakat nedenlerden çok davranışlar üzerine yoğunlaşılmıştır. Yapılan çeşitli psikolojik tedavi yöntemleri çoğunlukla sonuçsuz kalmış, erkeklerin büyük bölümünün savaşın travmatik etkileriyle baş etmek zorunda kalmıştır (Winter vd 2012: s. 128-309).

Tüm bunların yanında Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanan salgın hastalıklar ölüm oranın artmasında büyük bir etkiye sahiptir. Seferberlik sırasında belli yaş gruplarındaki bireylerin kışla ve siper gibi yerlerde toplu şekilde tutulması bulaşıcı hastalıkların yayılmasına neden olmuştur. Bunun yanında sivil insanların da sığınak ve kapmlarda toplanması bu durumu hızlandırmıştır. Kötü beslenme ve yiyecek kıtlığı, göçler, taraf devletlerin asker ihtiyacını karşılamak için başka yerlerden asker getirmesi, sağlık siteminin zarar görmesi, yetersiz hijyen koşulları, yoksulluk, fuhuş, fiziksel ve psikolojik stres, salgın hastalıkların ortaya çıkması ve yayılmasının diğer sebepleri arasında sayılmaktadır (Yolun, 2012: s. 33-36). Birinci Dünya Savaşı sırasında görülen bazı salgın hastalıklar şu şekilde sıralanmaktadır; Tifüs, Sıtma, Tüberküloz (Verem), Frengi, Kolera ve İspanyol Gribi (Yolun, 2012: s. 53-71).

Verilen çok sayıda insan kaybı ve ağır bedellerin sonunda 1918 yılında Almanya ile imzalanan ateşkesle savaş sonlanmıştır. Bazı ülkelerde ölen asker sayıları kesin olmamakla birlikte *"Fransa:1,385,300; İngiltere:947,023 Almanya:1,808,545; Avusturya-Macaristan:905,299; ..."* şeklindedir. Savaş kayıtlarının tahrip edilmesi, salgınlar ve sivil halkın can kayıplarının bu sayılara dahil edilemediği düşünüldüğünde savaşın bilançosunun inanılmaz büyüklüklere ulaşacağı tahmin edilmektedir (Yolun, 2012: s. 52).

Savaş sonrası imparatorluklar yıkılarak yerlerine yeni devletler kurulmuş, taraf ülkeler savaş öncesine dönmenin yollarını aramıştır. Fakat yıkımın büyük olması yapılan düzenlemeleri yetersiz bırakmıştır. İngiltere'de işsizlik artmış, Fransa savaş yüzünden tahrip olan bölgeleri onarmak için yüksek oranda kamu harcaması yapmıştır. Almanya ve diğer ülkelerde ekonomik çöküntü ve değişen toplumsal yapı

nedeniyle savaş öncesi döneme geri dönmek mümkün olmamamıştır.1922 yılında Birinci Dünya savaşının olumsuzluklarının etkisiyle İtalya'da Faşizm adında yeni bir yeni rejim, 1919 yılında Rusya'da da Komünizm ortaya çıkmıştır. 1920'lerden sonra ise savaşı kaybeden Almanya, Birleşik Devletlerden aldığı borçlarla hızlı bir ekonomik gelişmeye girmiş 1933 yılında Hitler'in Almanya'da lider olmasıyla diktatör bir yönetime geçilmiştir. Hitler çok kısa sürede yaptığı stratejilerle Almanya'yı tekrar Avrupa'nın en önemli gücü haline getirerek İkinci Dünya Savaşı başlatmıştır (McNeill, 2002: s. 775-782). Sonuç olarak denilebilir ki yirminci yüzyılın ilk elli yılı iki dünya savaşının yanında, diktatör rejimlere ve bireylerin depresyonuna tanıklık etmiştir (Thebaud, 2005: s. 27).

3.2. 1900-1918 Avrupa'da Kadının Toplumsal Konumu ve Annelik

3.2.1. Toplumsal Yaşamda Kadın

1870'lerden itibaren burjuva sınıfının zenginleşerek refah düzeyinin artmasıyla bu kesimin kız çocuklarına daha fazla özgürlük alanı verdiği görülmektedir. Evliliğin önemli görülmediği bu sınıfta gelir düzeyi yüksek kadınların sayısı artmış, ayrıca çalışma zorunluluğu olmayan erkekler kültürel yaşama yoğunlaşınca bu alanda aktif olan kadınlarla aralarındaki cinsiyet temelli farklar azalmıştır. 1890'lı yıllarda kadınların özgürlüğü daha çok orta sınıfta belirgin biçimde gözlemlense de genel olarak toplumsal konumlarında da değişikliğin başladığını söylemek mümkündür (Hobsbawm, 1999, s. 220-223). Diğer taraftan Avrupa da 'Belle Epoque' olarak anılan döneme 'femme nouvelle' ve 'femme fatale' ahlaksız ve şehvetli, aşırı dişilik sergileyen kadın imgesi damga vurmuştur (Bock, 2004: s. 209).

18. yüzyıla kadar geleneksel rolleri ciddi biçimde sorgulanmayan Avrupalı kadınların çalışma, eğitim ve yasal hakları 19. yüzyılda yaygın biçimde tartışma konusu haline gelmiştir. Kadınlar örgütlenerek özgürlük hareketi başlatmış ve binlerce yıllık tabulara karşı çıkmıştır. Bu dönemde Kuzey Amerika ve Avrupa'da başlayan feminist hareketler tüm dünyada yankı uyandırmayı başarmıştır. Avrupa'da toplumsal düzen, erkeklerin çıkarları ve değer yargılarıyla kurulmuş, yirminci yüzyılın başında siyasetin demokratikleşmesi ile kadınlar oy kullanma hakkı için örgütlenmeye başlamıştır. Fakat 1914'ten önce Avrupa'da ulusal düzeyde kadınlara seçilme hakkı sadece Finlandiya ve Norveç'te verilmiştir. Siyasi alanda aktif olmak isteyen kadınların talepleri sadece bu alanla sınırlı kalmamıştır. Feminist hareketin

savunduğu diğer bir konuda cinsel özgürlük ve doğum kontrolü konusudur. Kadın cinselliği yeniden tanımlanmış, erkeklerin erotik imgesi olmak yerine artık kadınlar, kendi cinsel kimliklerini temsil etmeye başlamıştır (Hobsbawm, 1999: s. 226-233). Geçmişten beri kadın cinsiyeti üzerine yüklenen çocuk doğurma ve yetiştirme eylemi, doğum kontrolünün yaygınlaşmasıyla kadınların yaşamında devrim oluşturmuştur. Ayrıca çalışma, eğitim ve yasal statülerle ilgili konularda da tartışmalar yürütülmüştür (Roberts, 2015: s. 561-563). Sosyal kısıtlamaların giderek kalkmaya başladığı bu dönemde kadınlar; bedenlerini sıkan dar korseler, uzun elbiseler, şaşalı şapka ve peruklardan kurtulmuş, bedenleri nihayet hareket etme özgürlüğüne sahip olmuştur. Bu durum kadınların günlük yaşamları için gerçekleşen önemli bir dönüşümdür (Thebaud, 2005: s. 76). Çeşitli spor dallarının icadıyla kadın ve erkeklerin bir araya gelebileceği spor kulüpleri açılmış ve kadınlar spor etkinliklerinde de aktif olmuştur. Örneğin bu dönemde tenis turnuvaları düzenlenmiş Fransa ve İngiltere'de kadınlar bu turnuvalarda şampiyonluk kazanmıştır. Bisiklete binmek de kadınlar için, bu dönemin özgürleştirici aktivitelerinden biridir (Hobsbawm, 1999: s. 224-227).

Bu dönemde kadınların kültürel yaşamda da aktif olduğu görülmektedir. Bu yeni kadın imgesi çalışan, okuyan, yazan görünümüyle kadının değişen toplumsal konumunu temsil etmiştir (Bock, 2004: s. 209). 1900'lü yılların başında yaşanan en önemli gelişmelerden biri ortaöğretimdeki kız öğrencilerin oranındaki yükseliştir. Örneğin Fransa'da 1880 yılında kadınların kabul edildiği hiçbir lise yokken 1913'te bu sayı 138'e çıkmıştır. Yeni dönemde Britanya'da ise açılan erkek okullarının sayısı ile kız öğrenciler için açılan okulların sayısı neredeyse eşitlenmiştir. Fakat Avrupa'nın her ülkesinde kız öğrencilerin eğitimine gereken önem verilmemiştir. İngiltere, İsveç, Belçika, İtalya ve İsviçre'de bu sayılar yetersizken Hollanda'da hiçbir gelişme olmamıştır. Almanya ve Rusya da ise kız çocuklarının eğitiminde, dikkate değer bir ilerleme kaydedilmiştir. Üniversite eğitimi ise her ülkede farklılık gösterse de 1900'lerden sonra yaygınlaşmaya başlamıştır. İlköğretimin çoğalması ile kadınlar için öğretmenlik mesleği yaygın bir hale gelmiştir. Bunun temel sebebi kız çocuklarının ilkokula kabul edilmesiyle kız öğrenci sayısının artmasıdır (Hobsbawm, 1999: s. 220-223).

Birinci Dünya Savaşı öncesinde kadınların çalışma olanakları değişmiş, farklı sektörlere katılımlarında artışlar gözlenmiştir (Hobsbawm, 1999, s. 220). Geleneksel

kalıplardan uzaklaşan orta sınıf kadınların pek çoğu annelik ve kariyer arasında tercih yapmak durumunda kalmış, aynı anda iki durumu yürütmenin zorluğunu bildikleri için evlenmemek ve çocuk sahibi olmamayı seçerek bu konuya çözüm bulmaya çalışmıştır. Ayrıca kadınların, annelik ve iş yaşamını birlikte yürütebilmesi için hükümetler tarafından kreş ile anaokulları sayısının arttırıldığı görülmüştür (Hobsbawm, 1999: s. 235-236).

Kadınları eski geleneksel yaşam biçiminden ayıran en önemli gelişimlerden biri de yirminci yüzyıl teknolojisidir. Önceki yüzyıldan itibaren çeşitli ev aletlerinin icat edilmesi bu yüzyılda hız kazanarak yaygınlaşmış, kadınların günlük iş yükü azalmıştır. Çamaşır makinesi, elektrikli süpürge, fırın gibi ev aletleri bu dönemde zengin ailelerin yaşamında görünür olmuş, zaman içinde üst sınıfın sahip olduğu olanaklardan toplumun alt kesimi de faydalanmaya başlamıştır. Yiyeceklerin ithal edilmesi, işlenmesi ve korunması ile günlük alışveriş rutinleri de değişmiştir (Roberts, 2015: s. 562-563). Yükselişe geçen reklam endüstrisi, kadınları tüketim sektörünün merkezinde gördüğü için yürüttükleri reklamların baş aktörü kadınlar olmuştur. Orta sınıf için gelişen moda ve bakım ürünleri pazarlanırken, alt gelir düzeyinde ev idaresinden sorumlu kadınlar için temel ihtiyaç maddelerinin gösterildiği reklamlar ön plana çıkmıştır (Hobsbawm, 1999: s. 222).

1914 yılında Birinci dünya Savaşının başlamasıyla birlikte Avrupa'daki pek çok ülkede aile ile hükümet, birey ve devlet arasındaki çatışmalar bir kenara bırakılmış, farklı siyasal görüşten hükümetlerin ortak noktası yönetimlerindeki halkın ulusallaştırılması olmuştur (Thebaud, 2005: s. 27). Annelik ise her zamanki gibi bir kamu politikası olarak gündemde tutulmaya devam etmiştir. Bu durum kimi ülkelerde otoriter bir hal alırken savaş taraftarı çoğu ülkede kadınlardan erkekleri savaşa göndermeleri için destek istenerek bu eylemleri anavatan için hizmet olarak sayılmıştır. Bu noktada üretimin tekrar canlandırılması için kadınlarla iş birliği yapılmıştır. Cephede ve cephe arkasında modern silahların desteklediği korkunç büyüklükteki savaşta, çok sayıda ulusal silah ve mühimmat fabrikası açılmıştır. Savaş uzadıkça ülkelerin rezervleri ihtiyacı karşılayamaz hale gelmiş, dolayısıyla sürekli tüketilen mühimmatın tekrar üretimi mecburi olmuştur. Yönetimlerin büyük bölümü savaşta görevli erkeklerin yerine geçmeleri için kadınlara çağrılarda bulunmuş, 1915'te sanayinin hakim olduğu her yerde kadınların çalışması için kampanyalar yürütülmüş ve afişler basılmıştır (Thebaud, 2005: s. 36-40). Savaşta

İngiltere, Almanya ve Fransa'da 27 milyon, Rusya'da 10 milyondan fazla erkeğin askere alınmasıyla kadınların çalışma hayatına girmesi zorunlu hale gelmiştir. Çalışan kadın sayısının en hızlı arttığı ülkenin İngiltere olduğu görülmüştür (Bock, 2004: s. 204). Hükümetler ve sendikalar arasında iş birliği yapılmış, savaş sonrası kadınların çalışma koşullarının iyileştirileceği yönünde sözler verilmiştir. Başlangıçta kadınlar sekterlik, dikiş gibi ağır olmayan iş kollarında çalıştırılmıştır (Yamaner, 2014: s. 147). Daha sonra ev hizmeti, tarım gibi işlerde çalışan çok sayıda kadın, giderek sanayi sektörüne kaymaya başlamıştır (Bock, 2004: s. 204). Mühimmat, sırt çantası, üniformalar, çorap, çadır, gaz maskesi vb. askeri malzemelerin imalatında görev almışlardır. Zamanla iş kolları çoğalmış erkek egemenliğindeki ağır sanayide çalışma imkanı bulmuşlardır (Thebaud, 2005: s. 36-40). Kadınların bu işleri kabul etmesinin nedenleri; yoksulluk ve daha önce çalıştıkları işlere oranla kısmen yüksek ücret alabilmeleri olmuştur. Kimi kadınlar ekonomik bağımsızlıkları için çalışırken kimisi de ailesini geçindirmek için bu şartlarda çalışmayı kabul etmiştir (Bock, 2004: s. 204).

Üst ve orta sınıftan kadınlar ise; askere gidenlerin geride bıraktıkları muhtaç aileler ve savaş ortamından etkilenen diğer gruplar için hayır işlerinde görev almıştır. Genellikle anneler ve kızları Kızıl Haç'ın yardım gönüllüsü olarak merhametle dolu adanmış anne figürü ve iyilik meleği hemşireler olarak övgülerle anılmışlardır. Bu dönemde kadın hemşire ve öğretmenlerin saygınlığı giderek artmış, bu meslekler onlarla anılan işlere dönüşmüştür. Diğer taraftan seks işçisi kadınlar ise bu süreçte resmi olan askeri genelevlerine kapatılarak tıbbi kontrollerle denetlenmiş, kent istasyonlarında askerlerin rahatlamasına aracı olmuştur (Thebaud, 2005: s. 47-57).

Kadınların topluca çalışma hayatına girmesi beraberinde bazı sorunları da getirmiştir. Bunların başında düşük ücret konusu olmuştur. Erkeklere oranla aynı işi yapmalarına karşın çok daha düşük ücret alan kadınların medeni durumu da ücret miktarlarını belirlemede kıstas olmuştur. Bekar kadınlara daha az masraflı olduğu gerekçesiyle evli olanlardan daha az maaş verilmiştir. Kadınların bu dönemde karşı karşıya kaldığı sorunlardan biri de iş yaşamındaki cinsiyet ayrımcılığı olmuştur. Savaş süresince kadının geleneksel olan iyi eş ve anne rolünün birinci sorumluluğu olduğu kadınlara hatırlatılmış, iş hayatının daha sonraki görevi olduğu üzerinde durulmuştur (Yamaner, 2014: s. 147). Bu süreçte kadınların çalışma alanları genişledikçe geleneksel cinsiyet algısının çöküşe uğradığı ve çalışan kadınların

statüsünün değiştiğini söylemek mümkündür (Bock, 2004: s. 204). Kadınların lehine yaşanan tüm bu gelişmelerin bazı çevrelerde endişeye sebep olduğu görülmektedir. Kadınların erilleştiğini düşünenler, ahlaki anarşi çıkması ve doğurganlığın düşeceği korkusuna kapılmıştır. Bu görüşlere paralel olarak ağır sanayi alanında ve ordudaki bazı görevlerine karşın kadınlar, basın organlarında genellikle yardımcı, hemşire ya da cephedeki eşleri yokken ailenin idaresini sağlayan geleneksel kadın imgesiyle yer bulmuştur. Savaş halindeki bazı ülkelerde ise erkek işi sayılan görevlerde çalışan kadınların konumu geçici statüye alınmış, erkeklerin savaştan dönmesiyle bu statüsü ellerinden alınmıştır (Thebaud, 2005: s. 41-44).

Savaşın uzamasıyla beraber ortaya çıkan ekonomik sonuçlar giderek ciddi boyutta hissedilmeye başlanmıştır. Toplumun alt gelir düzeyine sahip yoksul kadınlar için savaşın koşulları psikolojik ve ekonomik boyutta çok travmatik sonuçlar doğurmuştur. Sanayi dallarında çalışan kadınlar yüksek ücret alabilirken farklı sektördeki işçi kadınlar düşük ücretlerle çalışmak zorunda kalmıştır. Özellikle köylü kadınlar için şartlar çok ağır olmuştur. Savaşan ülkelerin çoğunda ailelere ödenek sağlanmış özelikle İngiltere ödenek miktarlarını fazla tutarken Fransa ve Almanya da bu ödenekler çok düşük miktarlarda tutulmuştur (Erdönmez, 2010: s. 16-17).

Yoksulluğun artmasına bağlı olarak savaş halindeki ülkelerde, savaşa katılanlar ile savaş karşıtı olanlar arasında öfkeli bir gerilim başlamıştır. Özellikle Almanya'da yoksul kadınların savaşa karşı diğer devletlere göre daha çok tepki veren kesim olduğu bilinmektedir. Karneyle dağıtılan yiyecekler, uzun kuyruklardaki bekleyişler, 1916 yılında kadınların yiyecek kıtlığına karşı ayaklanmasına sebep olmuştur. Tepkilerin odağındaki yönetimler ise bu durumu anneliğe bağlı, içgüdüsel refleksler olarak yorumlamıştır. Buna rağmen kadınların öncülüğünde gerçekleştirilen isyanların iç barışı sarstığı ve devletin baskıcı gücünü zayıflattığı söylemek mümkündür (Thebaud, 2005: s. 62-63).

Savaşın sonuna yaklaştıkça hükümetlerin kadınlara karşı yeni söylem ve uygulamalar başlattığı görülmektedir. Kadınlar üstlerine düşeni yaparak toplumun refahı için çalışmış fakat artık onlara ihtiyaç kalmadığı görülmüştür. Bu nedenle savaştan sonra çeşitli sektörlerde çalışan kadınların işlerine son verilmiştir. Hızlı bir şekilde özel hayata dönüşün başladığı görülmektedir. Kadınlardan boşalan pozisyonlara savaştan dönen erkekler yerleştirilmiştir (Bock, 2004: s. 205).

Diğer yandan Feminizmin taraftarları da Birinci Dünya Savaşı öncesi toplumun savaş yanlısı istek ve coşkusuna dahil olmuştur. Savaş karşıtlığını çok önce ilan etmesine karşın 1914 yılı savaş ortamında Feministlerin tutumları değişmiş, özgürlük taleplerini askıya almış ve dönemin iktidarlarının beklentilerine uygun davranarak kendilerinden istenilen görevleri yerine getirmişlerdir. Barış yanlısı olan az sayıdaki aktivistin de sesi duyulmaz olmuştur (Thebaud, 2005: s. 63-64). Her şeye rağmen savaş sırasında kadınların çalışma hakları, kadın emeğinin vurgulanması, mesleki okulların açılması, var olan becerilen geliştirilmesi için çaba gösterdikleri, kadınların hizmetlerini ve iş gücünü öne çıkardıkları görülmüştür (Thebaud, 2005: s. 44-45). Savaşın kadın hakları konusunda getirdiği yenilikler her ülkede değişiklik gösterse de giderek artan sayıda kadın, kendi kimliklerinin kontrolüne sahip olmuştur. Dolayısıyla her ne kadar ideoloji tersini dayatsa da kadınların çalışma alanında görülmesi giderek olağanlaşmaya başlamıştır. Hakimiyet hala erkeklerin elinde olsa dahi az sayıda kadın yönetimlerde rol alarak eski söylem ve normları yıkmak için aktif çaba göstermiştir. Bu çabaların sonucunda bazı ülkelerde kadınlar için önemli gelişmeler de olmuştur. Örneğin kürtajın yasalaştırılması söz konusu edilmiştir (Thebaud, 2005: s. 15-17).

Sonuç olarak Birinci Dünya Savaşı ve sonraki dönemde kadın hakları ve cinsiyetler arası ilişkilerin yeniden tanımlandığı, önceki yüzyıllara oranla bu konularda daha aktif bir başarıya ulaşıldığı görüşünün yaygınlık kazandığı söylenmektedir. Fakat bu durumun tersini savunan görüşler de ileri sürülmüştür. Buna göre; savaşın kadınlar için sağladığı özgürlük alanları bir yanılsamadan ibarettir, çünkü savaştan sonra yeni modern kadın imajı yaratılmış, bu yeni imaj doğurgan anne, ev idaresinde başarılı, hayranlık uyandıran kadın olarak eski konumuna geri döndürülmüştür (Thebaud, 2005: s. 31-33).

3.2.2. Avrupa'da Annelik Rolü

1875'li yıllardan sonra Avrupa'da kadınların daha az çocuk sahibi olduğu görülmektedir. Doğum ve ölüm oranın birlikte düşüşe geçtiği bu dönemdeki demografik değişmenin sebepleri sağlık alanındaki kısmi gelişmeler ve yaşam kalitesinin yükselmesine bağlanmaktadır. Bu durumun diğer nedenleri arasında kadınların geç evlenmesi ve doğum kontrol yöntemlerinin uygulanması gösterilebilir.

Doğum ve ölüm oranlarındaki uyumlu düşüş kadınların yaşam şartlarında ve duygusal durumlarında önemli değişimlere neden olmuştur (Hobsbawm, 1999: s. 212-213).

19.yüzyılda kadının aktif olarak çalışma hayatına katılmasıyla birlikte işçi sınıfının aile düzeninde radikal değişimler söz konusu olmuştur. Erkeğin evi tek başına geçindirdiği aile düzeni giderek zayıflamıştır. Kadınlar, eş olma, annelik ve iş yaşamının beraber yürütüldüğü bir sistemde çalışmışlardır. Çocuk bakımı noktasında yaşanan sıkıntılar nedeniyle çalışan annelerin çoğu akraba ve komşularından destek almak ya da evin büyük çocuğuna bebeklerini bırakmak zorunda kalmıştır. Örneğin 20. Yüzyılın başında Londra'da annelerin yarısı çocuklarını akrabalarına, yüzde otuzu komşularına bırakmıştır (Gittins, 2012: s. 36-38).

20.yüzyılın başından itibaren nüfusun azalma konusu tüm Avrupa ülkelerinde yeniden gündem olmuştur. Buna göre annelik doğal ya da bireysel bir tercih değil toplumsal bir işlev olarak kabul görmüştür. Doğum oranın artırılması düşünceleri ilk olarak Fransa'da ortaya çıkmış, çünkü Fransa'da doğum oranı diğer ülkelere kıyasla daha hızlı bir düşüşe geçmiştir. *"1900 civarında bin kişi başına doğum oranı Fransa'da 21, İsveç, İngiltere, Galler ve Norveç'te 27 ila 29, İtalya, İspanya ve Almanya'da 33 ila 36 arasındaydı ve düşme eğilimi her yerde sürüyordu."* (Bock, 2004: s. 191-192).

Bu dönemde annelik övgülerle karşılanmış, Birleşik Devletlerde 1912'de kutlanmaya başlanan Anneler Günü Avrupa'da yayılmış ve kabul görmüştür. Geleneksel annelik rollerini benimseyen modern anneler, yüceltilerek devlet destekli doğum primleri verilmiş, beş ve daha çok sayıda çocuk sahibi olan anneler törenlerle ödüllendirilmiştir. Annelikle ilgili bu yaklaşımlar kadınların annelik haklarına değil çocuk doğurabilme yetisi, sayısı ve görevlerine odaklanmıştır (Bock, 2004: s. 213).

Savaşın başlamasıyla birlikte nüfustaki düşüşler ciddi endişelere neden olmuş, devletler bu noktada özel politikalar geliştirmiştir. İşçi sınıfından annelere baskılar yapılmış, erkeğin görevi vatanı korumakken kadınlardan beklenen sağlıklı çocuklar doğurarak asker yetiştirmektir (Bahçe Kaya, 2008). Özellikle tıp alanında yaşanan gelişmelerden destek alınmış ve sık sık kadınlara annelik rolleri hatırlatılarak, ulusun geleceğinin onların ellerinde olduğu vurgulanmıştır (Thebaud, 2005: s. 97). Bu dönemde yönetimler, çocuk doğurmanın kadının bireysel tercihine bırakılmayacak kadar önemli bir durum olduğunu belirterek önlemler almış, hatta doğum

kontrolünün kadının sağlığını tehlikeye atacağı söylenmiştir (Thebaud, 2005: s. 57-58).

Bu kapsamda çoğu ülkede, çocuk ölümlerini önleme ve çocuk sağlığını korumak için harekete geçilmiş, devletler sağlıklı bebekler yetiştirmek için kadınlara, bebek bakımı konusunda fazladan sorumluluklar yüklemiştir. Bebek ölümlerinde annelerin ihmali olabileceği sıklıkla hatırlatılmış, bu durum bebeğini kaybeden birçok annenin suçluluk duymasına sebep olmuştur. Ayrıca bebeklerin mikrop kapma olasılığı ve benzeri nedenlerle, annelere bebeklerini kendilerinin emzirmesi öğütlenmiştir (Thebaud, 2005: s. 97). Oysa bilindiği üzere savaş ortamında ortaya çıkan yiyecek azlığı nedeniyle halkın az ve yetersiz beslenmesi çok sayıda anne ve çocuğun ölümünün temel sebebidir. Daha savaşın başından itibaren Avrupa'nın büyük kentlerinde kadınlar ve çocuklar açlık ile yüz yüze gelmiştir. 1914'te buğday gibi temel yiyeceklerin cephelere gönderilmesi nedeniyle örneğin; Viyana'da temel ihtiyaç olan ekmek dahi bulunamaz hale gelmiş, benzer durum Britanya'da da yaşanmıştır. Savaşın son yıllarında Avusturya-Macaristan dönemin en kötü koşullarını yaşayan ülkelerden biri olmuştur. Gıda stoklarının ülkede tümüyle bitmesinden dolayı çok sayıda kadın ve çocuk yiyecek sıralarında beklerken donarak yaşamlarını yitirmiştir. Diğer bir örnek olan Almanya'da ise savaş döneminde bebeklerin yetersiz beslenmeleri nedeniyle ölüm oranlarında yükselişler görülmüştür (Tekir, 2016: s. 938). Almanya'da 700.000 kişinin yetersiz ve kötü beslenme nedeniyle yaşamını yitirdiği tahmin edilmektedir. Fransa'daki bebek ölümlerinin artışı sebebi de benzer şekilde annelerin yetersiz beslenmesiyle ilişkilidir. Yapılan araştırmalarda Birinci Dünya Savaşında 15 ve 30 yaş aralığında olan kadınların ölüm oranının ise üç kat arttığı tespit edilmiştir (Thebaud, 2005: s. 61-62). Savaş döneminde yetersiz beslenme ve kötü hijyen koşullarının neden olduğu raşitizm, anemi, bağırsak hastalıkları görülmeye başlanmış, yaşanılan salgın hastalıklar anne ve çocuk ölümlerindeki yükselişin diğer bir sebebi olmuştur (Tekir, 2016: s. 938).

Ülkeler, bebek ölümlerini annelerin cahilliğine dayandırma söylemini sürdürürken, bazı kesimler bu durumu annelerin çalışmalarına bağlamıştır. Fakat kadınların kötü çalışma koşulları ve düşük ücret gerçeğinin göz ardı edildiği görülmektedir (Thebaud, 2005, s. 389). Örneğin Almanya'da savaş sırasında boşalan fabrikalarda üretim yapmak zorunda kalan kadınların, çocuklarıyla ilgilenemedikleri

bilinmektedir. Savaş sonrasında ise yaklaşık iki milyon kadın eşini kaybetmiş ve beş milyon çocuk da babasız kalmıştır (Tekir, 2016: s. 938-939).

Diğer taraftan savaş sırasında milyonlarca erkek cephedeyken kadınları, hem anne hem işçi olmaya teşvik etmek için onlara loğusalık yardımları ve doğum teşviki desteklerinin arttırıldığı görülmüştür. Feminist hareket, annelik haklarının elde edilmesinde ve yapılan olumlu düzenlemelerde önemli bir katkıya sahiptir. Fakat hükümetlerin asıl amacı; kadınların annelik ve vatandaşlık haklarını korumaktan çok, ulus nüfusunun devamlılığını sağlamak olmuştur (Bock, 2004: s. 189-196).

Bunun yanında, savaş sırasında yaşanan kayıplar anneler için korkunç trajediler yaratmıştır. Eşleri, çocukları yaşamlarını yitirmiş ya da yaralı olarak dönmüştür. Savaşın getirdiği belirsizlikle yaşamak zorunda olan kadınların, siyahlar içindeki yas görünümleri bu dönemin en yaygın imgesidir. Annelere eşlerini ya da çocuklarını savaşa göndermeleri için dinden ve tarihten örnekler sunarak cesaret veren taraflar, bu kez de onlardan yakınlarının ölümlerini metanetle karşılamalarını beklemiştir (Thebaud, 2005: s. 59).

Diğer taraftan yirminci yüzyıl birçok bilim dalının olduğu gibi psikolojinin de yüzyılı olarak tanımlanır. Anne ve çocuk ilişkisi Freud gibi düşünen psikologların gündeminde fazlasıyla yer bulmaktır. Tüm bu durumların yirminci yüzyıl kadınlarının ev içi, aile düzeni ve bebek bakımı konusundaki sorumluluklarını ve dolaysıyla üzerlerindeki baskıyı arttırdığını söylemek mümkündür (Thebaud, 2005: s. 14-15).

3.3. Avrupa'da (1900-1918) Modernizm ve Sanat Ortamı

20. yy sanatı; Endüstri Devrimi'nin dünya üzerine getirdiği yeniliklerin ve 19.yy düşünce-sanat ortamının birikimleri ile şekillenen bir dönemdir. Sanayileşmeyle kentleşmenin artması, tarıma dayalı ekonomiden makineleşmeyle geçilmesi toplumsal hayatın her alanını etkilediği gibi sanat ortamında da değişimleri beraberinde getirmiştir. Başlangıcı 1800'lü yıllara dayandırılan modern düşünce; dinle aklı birbirinden ayıran, inancın bireyselleşmesiyle Tanrı iradesinin yerini insan iradesine bıraktığı; akıl ve bilimin öne çıktığı, burjuva sermayesinin önem kazandığı, ilerleme, devrimler ve sanayileşmenin etkisiyle gelişmiştir. Modernlik düşüncesi bir görüştür, modernizm ise; modern düşüncenin estetik eleştirisi olarak

açıklanabilir. Gelişen sanayileşme, ilerleme, bilim ve akılcılığa bir karşı duruş olarak ortaya çıkmıştır. Modernizm hareketinde yer alan sanatçılar; bilim, akıl ve nesnellik yerine sezgisel olma, öznellik ve özgür imgeler yaratma eğiliminde olmuştur (Yılmaz, 2013: s. 19-20).

20. yüzyıl sanat anlayışının temellerinin atıldığı 19.yy'da sanatçılar; kalabalıklar, ulaşım araçları, afişler, kafeler, gelişen moda sektörü ve gösteri dünyasıyla yeni bir yaşam biçiminin sergilendiği, modernliğin en görünür merkezleri olan karmaşık kentlerin, içinde yer aldıkları bu yeni dünyanın ruh halini yansıtmaya çabalamışlardır. Kendi içsel deneyimlerine yoğunlaşarak yeni biçimsel ve teknik arayışlarla izleyicilerin görme biçimleri ve algılarında değişim yaratmayı amaç edinmişlerdir. Tüm bu arayışlar 20. yy sanatını şekillendirmiştir (Antmen, 2012: s. 18).Buna bağlı olarak denilebilir ki 20. yüzyılın başında genel yaklaşım kendinden önceki tüm gelenek ve normları yıkma isteği ve yeni bir dünya yaratmak için girişilen arayışlardır.

Olumlu ve olumsuz birçok etkiyi de beraberinde getiren modernizm; kentleşmedeki artış ve tarıma dayalı ekonomiden sanayiye geçiş ile sanatçıları kilise ve burjuva koruyucularından bağımsızlaştırmıştır. Fakat bu kez de bohem tarzda yaşamayı seçen sanatçılar için ekonomik güçlükler baş göstermiştir (Fleming ve Honour, 2016: s. 768). Bununla beraber; hızla gelişen bilim ve teknoloji, gittikçe artan sanayileşme bazı çevrelerde endişeyi beraberinde getirmiştir. Bu çevreler; makineleşmenin insan ve doğa arasındaki bağı geri çevrilemez biçimde değiştirdiğini ve insanın elindeki gücü, ne kadar yararlı kullanacağı noktasında emin olamamıştır. Başka bir kesim ise teknolojik gelişmelerin yeni bir dünya düzeni yaratacağını ve bolluk getireceğini savunmuştur (Lynton, 2004: s. 13). Toplumda artan refah düzeyine karşın sanatçıların bir bölümü, tedirginlik içinde değişen durumdan keyifsizlik duymuştur. Bu sanatçılar giderek tepkilerini ortaya koymaya başlamış, seri üretimle eserlerin ucuzlaması ve değersizleşmesine karşı çıkarak, el işçiliğine dönüş yapılmasını istemişlerdir. Fakat yeniliklerin getirdiği koşulların yarattığı hoşnutsuzluğu, eski yöntemlere dönüşle aşamayacaklarını anlayan bazı sanatçılar; yeni sanat anlayışları geliştirmenin arayışına girmiştir (Gombrich, 2004: s. 535).

Yirminci yüzyılın başında gündelik yaşamdaki önemli değişimlerin yanında, dönemi şekillendiren diğer bir etkende modern düşünür ve yazarlarının fikirleri

olmuştur. Örneğin; Karl Marx, Friedrich Engels ve Nietzsche… Diğer taraftan psikoloji alanında yapılan araştırma ve yayınlar özellikle Psikolog Sigmund Freud'un cinsellik, bilinç ve insan davranışlarının içgüdüsel yönüne vurgu yapan sıra dışı görüşleri, yüzyılın düşünce ve tutumlarını etkilediği gibi sanatını da değişime uğratmıştır (Antmen, 2012: s. 18).

Düşünürlerin dönemin sanatçılarında yarattığı önemli etkilerden biri; insanlığa yön veren güçlerin birçok etkenin yanında, sadece mantık, güzellik ve uyum olmadığı, aynı zamanda mantıkdışı gereksinmelerin ve korkuların da varlığına işaret etmeleridir (Lynton, 2004: s. 40). Lynton'a göre; *"Tutarlılık, herhangi bir sanat yapıtında o yapıta açıklık ve dinginlik kazandırdığı için yararlı bir özellik sayılabilir.Ama bir sanatçının önünde insanın tüm yaratma olanakları uzanıyorsa,onun her zaman bu olanaklardan yalnız birini seçip öbürlerini bir yana bırakması mı gerekir?Düşünürlerin ve ruh bilimcilerin öne sürdükleri gibi, insan yaşantısı hiçbir zaman o kadar sınırlı değildir. Kafamızda çirkinle güzel,açıkla bulanık ,yeniyle eski sık sık karışır. Sanat da bu çeşitliliği ve değişkenliği yansıtamaz mı? Denilebilir ki, tasarlanmış bir dil karışımı, yaşantıya tutarlı bir dilden daha yakın olabilir"* (Lynton, 2004: s. 54).

Bu düşüncelerin etkisiyle, dönemin sanatçıları artık görünenin ötesinde olanı anlamaya odaklanmak istemiştir; böylece yerli halkların üretimlerine ilgi duymaya, eserlerinde ilkel dünyalardan esinlere yer vermeye başlamışlardır. Bu tercihin doğal sonucu olarak primitif imgeler benimsenmeye başlandıkça sanat eserleri vahşi ve saldırgan bir görünüm almıştır. Primitif sanatın doğallığı ve samimiyetinin bu yüzyılın arayış içindeki sanatçıları için bir çıkış yolu olduğu görülmektedir (Fleming ve Honour, 2016: s. 771-769). Artık sanatçıların geçmişteki gibi tek referansları doğa görünümleri ve izlenimleri değildir, var olanın yerine iç dünyalarına yoğunlaşarak anlam ve sezgilerine yönelmişlerdir. Sanatçılar; bilimsel gelişmeler, silah teknolojisi, üst üste yaşanan savaşlar, krizler materyalizmin neden olduğu sürekli kaygı ve endişeye karşı objeyi tuvallerinde parçalayarak yok etmeye çabalamışlardır (Turani, 2010: s. 555-556).

Sonuç olarak, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren varacakları nokta ne olursa olsun, gelenekten kopan ve girdikleri çıkmazdan kurtulmak için arayışa giren modern dönemin sanatçıları, yeni şeyler denemek, keşfetmek mecburiyetinde olmuşlardır. Gombirch'e göre modern sanatın başlangıç noktası üç sanatçının bulduğu farklı

çözümlere dayanır. Cezzanne'nın yaklaşımının Kübizme; Gauguin'in kini Primitivizm'e ve Van Gogh'un sanatının Ekspresyonizm akıma öncülük ettiğini belirtmiştir. 20. yüzyılın yetenekli sanatçılarının büyük bölümü bu dönemin deneysel çabaları içinde yer almıştır. Dikkat çekmek için sanat tarihinin klasik ustalarından uzaklaşılmış ve birbiri ardına çok sayıda grup ortaya çıkmıştır (Gombrich, 2004: s. 555-563). Avrupa sanatının; Birinci Dünya Savaşı yaşanmadan önceki on yılı batı sanat tarihinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu dönem sanatının fikir ve yöntemlerindeki gelişmeler günümüzü dahi etkileyen en yenilikçi ve özgür atılımlardır (Fleming ve Honour, 2016: s. 768).

3.3.1.Avrupa'da (1900-1918) Kadının Sanat Ortamındaki Rolü

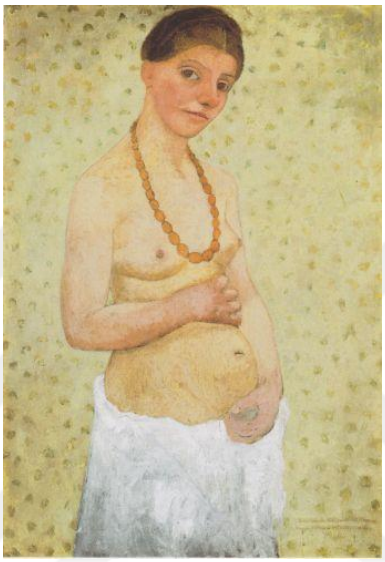
Yirminci yüzyılın başlarında kadınlar kendilerini kültürel açıdan özgürce tasvir edecekleri yeni olanaklarla karşılaşmışlardır. Bedenlerinin sınırlarını keşfedip sunmaktan çekinmemişler, sonraki dönemlerde de bu özgürlüğü sürdürerek, konumlarını geçmişin tüm sınırlarının ilerisine taşımışlardır. Savaş sırasında da annelik ve kadınlığa ait dişil arketipler gün yüzüne çıkarılıp yüceltilmiştir. Kadın sanatçılarda savaş döneminde yeteneklerini ülkelerine hizmet için kullanmışlardır. Kadın imgesi yine sanat yoluyla propaganda aracı olarak kullanılmış, kadın sanatçılar erkeklerin egemenliğindeki sanat dünyasında kendilerine yer bulmak için çabalamış ve diğer meslek dallarında olduğu gibi sanat alnında da üretimlerini sürdürmüşlerdir (Thebaud, 2005: s. 312-315).

3.3.2. 1900'lü Yıllardan Birinci Dünya Savaşı'nın Sonuna Avrupa Resim Sanatında Annelik İmgesini Konu Alan Eserlerin Yorumlanması

Paula Modersohn-Becker (1876-1907) yirminci yüzyılın başlarına kadar yaşamış Alman dışavurumculuğunun ve modernizmin öncüsü kabul edilen kadın sanatçılar arasında yer almaktadır. Birbirine çok bağlı burjuva bir ailede dünyaya gelen sanatçı, kız kardeşleri ve arkadaşlarıyla yaşımı boyunca derin bağlar kurmuştur.

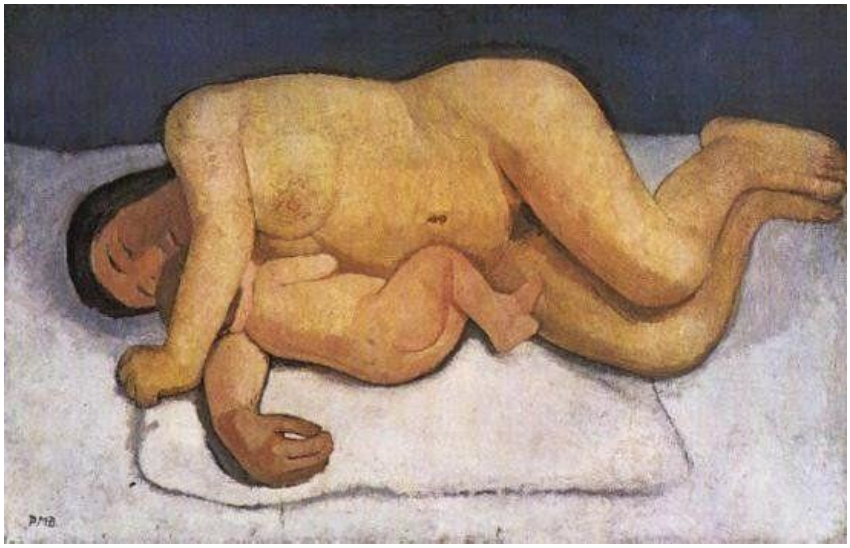
Sanatla ilgilenmeye onaltı yaşında başlamış, hırslı kişiliği sayesinde sanat eğitimi alarak bir süre Paris'te yaşamıştır. Dönemin koşulları göz önüne alındığında kadın bir sanatçı için oldukça cesur çalışmalar ortaya koyduğu görülmektedir. Anne ve çocuk ilişkisi dair özel bir duyarlılık gösteren Modersohn-Becker, çalışmalarında bu konuya bir çok kez yer vermektedir. Özellikle otuz yaşında yaptığı 'Otoportre'

çalışmasında hamileyken kendini çıplak resimleyen ilk kadın sanatçıdır. Hersberg'e göre anneliğin ve erotizmin birlikte tasvir edildiği resim, yüzyıllardır kadın bedeninin erotik temsiline egemen olmuş erkek bakışa bir meydan okumadır. Çalışmada kızlık soyadını kullanan Modersohn-Becker'ın, resmi yaptığı sırada gerçekte hamile olmadığını öne süren araştırmalar da mevcutttur. Bu durum sanatçının gelecekte anne olma arzusunun bir yansıması olarak yorumlanmıştır (Hershberg, 2020: s. 76-79).



Resim 39: Modersohn-Becker, Altıncı Düğün GünündeOtoportre,1908, Paula Modersohn-Becker Museum

Sanatçının 'Çocuğuyla Yatan Anne' isimli resmi anne ve çocuk arasındaki doğal bağı en yalın haliyle anlatmaktadır. Annenin çıplak ve anaç bedeni çocukla bütünleşmektedir (Hershberg, 2020: s. 81). Ressam Otto Modersohn ile evlendikten sonra hamile kalmış fakat doğumdan yirmi gün sonra gerçekleşen bir komplikasyon sonucu otuzbir yaşında hayatını kaybetmiştir. Modersohn-Becker sanat tarihinde çağının ötesinde, geleneksel kadın algısının dışına çıkarak, kadın bedenini yeniden keşfeden en sıra dışı ve cüretkar kadın sanatçı olarak yer etmiştir (www.moma.org, 2020).



Resim 40: Modersohn-Becker, 'Çocuğuyla Yatan Anne',1906, Paula Modersohn-Becker Museum

Kadının hamileği baştan beri Batı toplumunda tabu olarak görülmüş, sanat alanlarında hamileliğe ait imgelere (Meryem'e ait eser dışında) nadiren yer verilmiştir (Miller, 2017: s. 1). Anneliğe ve hamile kadın bedenine ilgi duyan az sayıda erkek sanatçıdan biri olan Avusturyalı modernist sanatçı Gustav Klimt bir istisna olarak karşımıza çıkmaktadır. Viyana'da dünyaya gelen sanatçı Klimt (1862-1918) Sembolizm ve Art Nouveau yaklaşımını içeren çok sayıda dekoratif tarzda çalışmaya imza atmıştır. Yaşadığı dönemde zamanın en önemli ressamı olarak kabul görmüştür. Eserlerinde güzellik, erotizm, yaşam ve ölüm temalarına yer vermiştir. (www.gallery.ca, 2020). Dönemin yenilik arayışının gereği çalışmalarında altın, gümüş gibi farklı malzemeler kullanmış geçmişte birçok kez tekrarlanan mitoloji, tarih konularını ve ikonları farklı bir yaklaşımla ele almıştır. Özellikle sanatçının kadın bedenin formuna duyduğu özel ilgi dikkati çekmektedir. Büyük bölümü kadın figürlerinden oluşan çalışmalarının geleneksel bir atmosferde olsa da modern bir yaklaşımla ele alındığını söylemek mümkündür. Resimlerindeki kadınları erotik ve toplumsal bir hanımefendi olarak 'Femme Fatale' ve 'Magna Mater' şeklinde kategorize ettiği görülmektedir (Yener ve Nacar, 2017: s. 112-118).



Resim 41: Klimt, 'Umut I',1903,The National Gallery of Canada

'Umut I' isimli çalışması dönemin ahlaki değerleri düşüldüğünde oldukça sıradışı ve sansasyonel bulunmuştur. Sanatçı, resimlerinin ahlaki ve estetik normlara karşı bir tavır içerdiğini kabul etse de 'Umut I' resmi birçok tabuyu yıksmasına karşın tam olarak bu amaçla yapılmamıştır. Resimdeki kadın figür Klimt'in o sırada hamile olan modelidir ve 'Umut I' için yaptığı eskizler hamile beden formuna duyduğu ilgiyi ortaya koymaktadır. Resimde Klimt kadın bedenini dekoratif bir öğe olarak kullanmıştır (Yener ve Nacar, 2017: s. 124). Modelin prrofilden gösterimi ile hamileliği belirgin biçimde vurgulanmış figür çıplaklığını cüretkarca ortaya koymuştur.Dikkat çeken saç rengi ile kayıtsızca direk izleyiciye çekici olmayan bir ifadeyle bakmaktadır. Elini göbeğinin üzerine koyarak bebeğini sahiplenen tavrını ortaya koymaktadır (Miller, 2017: s. 18). Hamile kadın, arkasında yer alan çirkin yüzlere aldırış etmiyor gibi izleyiciye dönmüştür. Arkadaki yüzlerin anlamına dair kesin sözler söylemek mümkün olmamakla beraber yeni başlayacak olan yaşamı bekleyen düşmanca güçler, hastalık, ölüm gibi tehlikeleri temsil ettikleri düşünülebilir. (Yener ve Nacar, 2017: s. 124). Arka planındaki kafatası ve arkadaki figürler, kadının canlı görünümüyle, özellikle kafasına takılan çiçekler ve

süslemelerle tezatlık oluşturur. Bu semboller yaşamın yenilenmesinin sadece ölümün gölgesinde gerçekleşebileceği düşüncesinin yansımasıdır (www.gallery.ca, 2020). Hamile figürün kızıl ve dağınık saçları ise kadının erotikliğini ve korkutan doğasını sembolize etmektedir. Resim için yapılan çok sayıdaki değerlendirmeden biri anneliğin doğurganlığına, cinsel hazzın üretkenliğine gönderme yaptığıdır. Diğer bir görüşe göre şeytani anneliği tasvir etmektedir (Yener ve Nacar, 2017: s. 124). Miller ise, Klimt'in resimlerindeki hamile kadınların bir nesne olarak değil bir birey olarak yer aldıklarını, sanatçının güçlü ve güzel kadınların doğurma ve hayatı sürdürme gücüne vurgu yaptığını belirtmektedir (Miller, 2017: s. 1).



Resim 42: Klimt'Hope II',1907-08,Museum of Modern Art,New York

Sanatçı 'Umut II' resminde de aynı koyu ele almıştır. Fakat 'Umut I' resmiyle kıyaslandığında önemli farklar içerir. 'Umut II'deki hamile kadının üzeri geometrik desenli bir kumaşla örtülmüştür. Göğüsleri çıplak olsa da erotik bir anlam içermez daha çok annenliğin emzirme,besleme yönüne gönderme yapmaktadır.Annenin bedeninin örtülmesi onu izleyicinin bakışından uzaklaştırarak saygın ve kutsal bir yere koyar.Anne kendi mahrem alanında tutulmaktadır (Miller, 2017: s. 21-22). Hamile kadın bu resimde izleyice bakmaktansa içe dönük bir şekilde durmaktadır. Klimt'in diğer resimlerinde de sıklıkla yer verilen kafa tası, bu kez karnın tam üzerinde konumlandırılmıştır. Bu semboller 'Umut I' deki gibi yaşam ve ölüm

birlikteliğine gönderme yapmaktadır (Yener ve Nacar, 2017: s. 124). Hamile anne, bebeğinin karşı karşıya olduğu ölüm gerçeği için dua eder gibidir. Kadının ayakları altında yer alan üç kadınında hüzünlü duaları bu gerçekliğe ve gelecekteki tehlikeye gönderme yapmaktadır (www.moma.org, 2020).

Diğer tarftan resmin yapıldığı dönemde ülkedeki kadınların çalışma hayatında daha çok yer alması ve geleneksel rollerinden uzaklaşmasıyla doğum oranının düştüğü ve bu durumun ulusal bir endişeye dönüştüğü bilinmektedir. Böylelikle annelik siyasetin konusu haline gelmiştir. Klimt'in 'Umut II' resmiyle bu konuya bir gönderme yaptığı düşünülmektedir. Dönemin Feminist kadınlarının bu politikalara karşı yürütükleri kampanyalar toplumda kadının konumunun sorgulanmasını sağlamıştır. Yakın çevresinde ileri görüşlü kadınların yer aldığı bilinen sanatçının, yerleşik kurallara karşı gelen tavrı ve resimlerinin içeriği düşünüldüğünde Feminist kadınların fikirlerinden etkilendiği anlaşılmaktadır (Miller, 2017: s. 14-15).

Sanatçı 'Kadının Üç Çağı' isimli çalışmasında hayatın evrelerini konu almıştır. İdealize edilen genç kadına karşılık yaşlı kadın gerçekçi biçimde resimlenmiştir. Yaşamın son dönemini sembolize eden yaşlı kadının ümitsizliği, yandan gösterilmiş bozulan bedeni ve yüzünü kapatan elleriyle vurgulanmıştır (Yener ve Nacar, 2017: s. 124).Yaşlı kadının ölüme yaklaşan halinin aksine genç kadının canlılığı, yaşamsal bağ, doğurganlık ve annelik sevgisiyle sembolleşmiştir.



Resim 43: Klimt, 'Kadınların Üç Çağı',1905, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

Anne, çocuk ve ölüm ilişkisine eserlerinde yer veren diğer bir sanatçı Egon Schiele (1890-1918) Viyana'da dünyaya gelmiştir. Figüratif resimleri çoğunlukla erotik bulunarak insan ruhunun karanlık taraflarına vurgu yapan otobiyografik eserler olarak yorumlanmıştır. Sanatçı genellikle psikolojik ve psikoseksüel yaklaşımlarla değerlendirilmiş, takıntılı narsist bir sapkın, devamlı olarak sosyal ve cinsel kimliğini arayan biri olarak tanımlanmıştır. Sanatçının yaşadığı dönem kültürel ve politik değişimlerin yanında Avrupa'da psikoloji biliminin yükselişe geçtiği bir dönemdir. Annenin bireyin hayatındaki rolünün gücüne değinen psikoloji temelli görüşler, kadın hareketi ve kadın cinselliği konularında toplumsal farkındalığın artması, erkek egemenliği ve gücünün sorgulanmasına neden olmuştur. Sanatçının eserlerindeki kadınlar dönemin görüşlerinin izlerini yansıtır (Izenberg, 2008: s. 462). Eserlerindeki figürler aynı zamanda modern bireyin psikolojisini, kontrol edilemeyen enerjisinin rahatsız edici dışavurumunu ortaya çıkarmaktadır. Etkileyici bir kırılganlık, gerilim, dürtü sellik ve güçlü bir dramatik gösterim öne çıkmıştır (Roberts, 2011: s. 6-8).

Schiele tren istasyonunda çalışan babasını erken yaşta kaybetmiş, annesiyle olan ilişkisi ise daima sıkıntılı olmuştur. Annesi üç çocuğunu doğum sırasında kaybetmiş, on yaşındaki dördüncü çocuğu ise Schiele üç yaşındayken ölmüştür. Ailede görülen kronik frengi hastalığı geride kalan çocuklarını hayatta tutma endişesi sanatçının annesinin psikolojik rahatsızlıklar yaşamasına sebep olmuştur. Schiele annesinin çocuk kaybı nedeniyle yaşadığı endişe ve depresyon ortamında, hayatta kalan bir abla ve kız kardeş ile büyümüştür (Izenberg, 2008: s. 473). Schiele frengi sebebiyle kaybettiği babasını idealize etmiş buna karşın annesini şeytanlaştırmıştır. Annesi çocuk kaybı ve zor doğum sonrası yaşadığı üzüntüler nedeniyle Schiele'ye ilgisiz davranmış anne sevgisinin eksikliği yaşamında derin etkiler bırakmıştır. Anne tüm kötü duygularını biriktirdiği kişi olmuştur. Resimlerinde annesine olan tepkisini ölü figürlere dönüştürerek göstermiş, annesine olan ihtiyacını reddetmiş, anne bağımlılığına başkaldırmıştır. Bu ayrışma isteğine rağmen 'Ölü Anne' resimlerinde anne ve bebek bütünlük içinde görülmektedir. Resimlerdeki hem savunma hem de dürtü birlikteliği sanatçının çelişkili ve paradoksal konuları birlikte kullanma eğilimini ortaya koymaktadır (Stern, 2012: s. 145).



Resim 44:Schiele 'Ölü Anne I', 1910,Leopold Museum



Resim 45: Schiele 'Dehanın Doğuşu-Dead Mother II',1911

Destekçisi Arthur Roessler önerisiyle 'Annelik' konulu bir dizi resim yapan sanatçının 'Ölü Anne I' isimli resmini uykusuz geçirdiği Noel gecesi sonrası heyecanla yaptığı ve çalışması kurumdan sabah Roessler'e gösterdiği aktarılmaktadır. Çalışmada annesini Meryem kendisini yeni doğacak Mesih'le ilişkilendirmiştir. 'Ölü Anne I' resminde anne karnının şeffaf bir görünümü içinde henüz doğmamış fetüs görülmektedir (Stern, 2012: s. 145). Bebeğin canlı renklerle boyanmış derisinin altındaki kan dolaşımı hissedilir biçimde resimlenmiştir. Canlı, gözleri ışıltılı ve dikkat çekicidir. Anne ise bebeğin etrafını çevrelemiş biçimde ona sıkıca sarılmıştır. Soluk teni zayıf, hüzünlü ve gergindir. Giysinin siyahı ve rahime benzer şekilde fetüsü çevrelemesi bebeğin ölüm tarafından sarılarak hapsedildiği şeklinde yorumlanmaktadır (Gourguechon, 2009). "Dead Mother II" çalışmasında ise anne karnındaki bebeğin gözlerini sonuna kadar korku içinde açtığı görülmektedir. Annesinin bedenine hapsolmuş kurtulmak ister gibi duran fetüs büyük ellerini annenin karnına dayanmıştır (Izenberg, 2008: s. 476).



Resim 46: Schiele,'İki Çocuğuyla Anne ',1915-17,Osterreichische Galerie Belvedere

Schiele'nin ölü görünümlü anne figürü 1915 tarihli 'İki Çocuğuyla Anne' isimli resimde tekrar gündeme gelmektedir. Bir cesedi andıran solgun yüzlü anne iki çocuğunun arasında durmaktadır. Çocuklar renkli giysi ve kumaşlar içinde daha canlı bir görünüme sahiptir. Bu resmin dikkat çeken yönü sanatçının anne ve çocuklar arasına mesafe koymasıdır. Bu durum sanatçının birey olarak anneden uzaklaşma, kopma isteği olarak yorumlanmıştır (Gourguechon, 2009). 1918 yılında altı aylık hamile olan eşi frengi nedeniyle hayatını kaybetmiş üç gün sonrada Egon Schiele yirmi sekiz yaşında aynı hastalıktan hayatını kaybetmiştir. Sanatçı için yaşam ve ölüm daima doğum ve annesiyle ilişkili olmuştur. Ölmeden önce söylediği son sözler "Savaş bitti… ve gitmem gerek. Anne!", "Anne, bana oksijen ver!" olmuştur (Stern, 2012: s. 154).

Anne ve kardeş kaybı yaşamış, melankoli ve karamsarlığın öne çıktığı resimleriyle tanınan diğer bir sanatçı Ekspresyonizmin öncü isimlerinden Norveçli sanatçı Edvard Munch'tur (1863-1944). Sanatçı yaşadığı dönemde ortaya çıkan çok sayıdaki salgın hastalığa tanıklık etmiştir. İspanyol Gribi, Tüberküloz (Verem), Frengi bu hastalıklardan bir kaçıdır. Beş yaşında annesini daha sonrada on üç yaşındaki kız kardeşini tüberküloz nedeniyle kaybetmiştir. Kendisi de çocuk yaşta hastalıklar geçiren Munch, uzun süre yatağa bağlı kalmıştır (jcsm.auburn.edu, 2020). Bu nedenle sanatçının resimlerinde hastalık ve ölüm olgusuna sıklıkla yer verdiği görülmektedir.



Resim 47: Munch,'Hasta Çocuklu Kadın',1905-1906,Munch Museum

Sanatçının 'Ölü Anne ve Çocuk' resminde bir çocuğun anne kaybı sonrası gösterdiği tepkiye tanıklık edilir. Kendi çocukluğuyla özdeşleştirdiği annesini kaybeden kız çocuğu kederli bakışlarını izleyiciye çevirmiş, kulaklarını kapamıştır. Resimde çığlık resmine benzer tepkiler görülmektedir (jcsm.auburn.edu, 2020). Bilinenin aksine çocukların yas tepkileri yetişkinlerden daha uzun sürmektedir ve genelde sözel ifadelerden çok fiziksel davranışlarla ortaya çıkmaktadır. Çocuklar yas deneyimini tekrar tekrar yaşayabildikleri gibi bazen de bu tepkiler kaybın yaşanmasından çok sonra ortaya çıkabilmektedir (Kıvılcım ve Gümüş Doğan , 2014). Bu durum Munch'un sanatında sıklıkla tekrarladığı yas ve ölüm kavramını destekler niteliktedir.



Resim 48: Munch, 'Ölü Anne ve Çocuk',1899, Munch Museum

Hayatının ilerleyen döneminde alkolizm ve sinir bozukluğu nedeniyle tedavi görmüş, kısa süre kliniklerde kalmıştır. Huzursuz bir ruh haliyle geçen yaşamı Norveç'te hastalık nedeniyle son bulmuştur (www.munchmuseet.no, 2020).

Kathe Kollwitz (1867-1945) Prusya'nın Königsberg kasabasında dünyaya gelmiştir. İleri görüşlü bir babanın kızı olarak ailesi tarafından yeteneği keşfedilmiş eğitim alması için erken yaşlarda desteklenerek sanatçılardan özel dersler almıştır. On yedi yaşında Berlin'de sadece kadınların kabul edildiği bir sanat okuluna devam edebilmek için ailesinin yanından ayrılmıştır. Dönemin ünlü sanatçısı Max Klinger'ın toplumsal gerçekçi sanat anlayışından etkilenen sanatçının çalışmaları Klinger'ın dikkatini çekmiş ve desteklenmiştir. Bu dönemden itibaren baskı resime yoğunlaşmıştır (Prelinger, 1992: s. 14).Bir süre sanat eğitimine Münih'te devam eden sanatçı, kardeşinin arkadaşı Doktor Karl Kollwitz'le 1891 yılında evlenerek Berlin'e yerleşmiştir.

Kollwitz'in eserlerinde özellikle ruhsal yoğunluk ve toplumsal duyarlılık öne çıkar. Annelik imgesi sanatçının resimlerinde en sık kullandığı imgedir. Annelik çalışmalarıyla sanat tarihinde özel bir yer edinen sanatçının anneliğe dair yaklaşımı çoğunlukla ölüm, yas, çaresizlik ve yoksulluğa bağlı acılar ekseninde kurgulanmıştır. Birinci ve İkinci dünya Savaşlarına tanıklık eden sanatçı oğlunu ve torununu savaşlarda kaybetmiştir.

Kollwitz'in anneliği ele alma biçimi bu konuyla ilgili diğer sanatçılardan oldukça farklıdır. Örneğin Modershon-Beker modern hamile kadınları ve

çocuklarıyla anneleri ele alırken Klimt bir erkek gözüyle çoğunlukla çıplak dişiliği yüceltme eğilimiyle konuyu tasvir etmiştir. Kollwit'in yaklaşımı ise tümüyle olağan anne görünümlerini altüst etmiştir. Onun anneleri çoğunlukla hastalık, yetersiz beslenme ve savaşla mücadele eden, ölü çocuklarının yasını tutan, acı çeken kadın imgeleridir (Knafo, 1998: s. 28).

Knafo; 'Kathe Kollwitz:The Dead Mother' isimli makalesinde sanatçının annelik ölüm ve yas konularını yaşamı boyunca tekrar etme nedenini sadece oğlunu ve torununu kaybetmesine bağlamaz. Knafo' ya göre sanatçı çok erken yaşlarda ölüm olgusuyla tanışmış ve ailedeki yas süreçlerine tanıklık etmiştir. Yazdığı günlüklerde ölümlerin yarattığı travma etkilerini görebilmek mümkündür (Knafo, 1998: s. 28). Kollwitz çocukken kardeşi Benjamin yaşamını yitirmiştir. Annesi kaybettiği çocuğunun ardından içine kapanmış, uzun süren bir yas sürecine girmiştir. Annesinin ilgisine ihtiyaç duyduğu dönemde onun soğuk ve mesafeli yaklaşımı sanatçının aşırı korku geliştirmesine, çocuk yaşta şiddetli panik ataklarla gelen mide rahatsızlıkları geçirmesine neden olmuştur. Yaşadığı öfke nöbetleri ve mide ağrıları annesinin dikkatini çekme çabasının da göstergesidir. Günlüğünde annesini uzak, ulaşılmaz içine kapanmış sessiz bir kadın olarak nitelemektedir. Kollwitz'in sanat hayatı boyunca tekrar tekrar konu aldığı yas tutan anne imgesi temelde annesinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Trajik biçimde kendi yaşamındaki çocuk kaybı ise annesiyle tümüyle özleşmesine neden olmuştur. Kollwitz, günlüğünde yaşamı boyunca süren huzursuz ruh halini açıklarken, ilerleyen yaşlarında içine kapandığını ve giderek kendisini annesine benzettiğini yazmıştır (Knafo, 1998: s. 28-29).



Resim 49: Kollwitz, 'Ölü Çocuklu Kadın', 1903, Kathe Kollwitz Museum, Köln

Kollvitz'in 'Ölü Çocuklu Kadın' isimli baskı resmi bir annenin ölüm karşısındaki tepkisini konu almıştır. Çalışma için model aldığı çocuk sanatçının yedi yaşındaki oğlu Peter'dır. Resmindeki çalışma sürecini günlüğündeki şu sözlerle aktarmıştır. *" 'Ölü Çocukla Anne' resmi üzerinde çalışırken aynanın karşısında onu kollarımda tutarak çizim yaptım. Bu çok yorucuydu ve inledim. Peter bana çocuk sesiyle ."İnlemeyi bırak Anne, çok güzel olacak..." dedi. "* (www.kollwitz.de, 2020). Yıllar sonra Birinci Dünya Savaşında oğlu Peter'ın ölmesiyle trajik biçimde resim kendini doğrulamıştır (Knafo, 1998: s. 28). 'Pieta' ismiyle çok sayıda resim ve eskiz yapan sanatçı, 'Ölü Çocukla Anne' resmiyle de Hristiyan ikonografisinin Ölü İsa'nın yasını tutan Meryem (Pieta) imgesine gönderme yapmaktadır 'Ölü Çocukla Anne' resimdeki kederli annenin farkı çıplak ve güçlü vücudunun kamburlaşarak hayvani bir acısıyla ölü çocuğuna sarılmasıdır (Prelinger, 1992: s. 40-43). Anne yüzünü çocuğunun göğsüne gömerek yitip gitmesine karşı koymakta, bırakmayı reddetmektedir. Çocuk ve annenin bedeni dairesel, rahim benzeri kompozisyonda bütünleşmektedir (Moorjani, 1986: s. 1117).

Kollwitz'in kendi iç gözleminin güçlü tasvirlerinin yanında yaşadığı dönemin koşulları ve toplumsal olaylarına da son derece duyarlı bir sanatçıdır. Özellikle işçi sınıfının yaşam şartlarına duyduğu yakın ilginin temel kaynağı doğduğu şehir olan Königsberg'tir. Burada geçirdiği süre gelecekteki çalışmaları için çığır açan bir

başlangıç noktası olmuştur. Königsberg işçi sınıfının yoğun olarak yaşadığı bir ticaret kentidir. Sanatçı, neredeyse tamamen işçi sınıfından imgelere neden yer verdiği yönündeki sorulara cevaben; kendini hiçbir zaman burjuvaziye ait hissedemediğini, işçi sınıfından insanların karşılıksız ve basitçe ona güzel gelen şeyleri sunduğunu, halkın cömertliğinin ve ilgisinin ona iyi geldiğini belirtmiştir (Timm, 1974: s. 5). Yaşamının ilerleyen dönemlerinde alt sınıftan sanların yaşamına duyduğu ilgi devam etmiş doktor olan eşinin muayesine gelen yoksul ve hasta insanları gözlemlemesi ve kurduğu ilişkiler sayesinde bu ilgi daima canlı kalmıştır.

Kollwitz genellikle baskı tekniği ile yaptığı resimlerinde dönemin yoksul işçi sınıfını konu alırken geleneksel temsillere karşı kadın kimliğini militarist bir biçimde kullanmıştır. Onun yoksul ve duygusal zorluklar yaşayan kadın imgeleri yirminci yüzyılın başında Almanya'nın kültürel ve sosyo-ekonomik yapısını yansıtan duygusal ve politik bir duruş sergiler (Bentley, ty: s. 908). 'Dokumacıların İsyanı' isimli seride yaşadığı dönemin işsizlik ve yoksulluğu anlatılırken anneleri konunun merkezinde tutmayı sürdürmüştür.



Resim 50: 'Dokumacı İsyanı', '1893-1897' Kathe Kollwitz Museum,Köln



Resim 51: 'Dokumacı İsyanı', '1893-1897' Kathe Kollwitz Museum,Köln

'Dokumacı isyanı I' isimli baskı resimde, dokumacı ailenin tek gözlü odasındaki tek yatakta hasta çocuğunun başında çaresizce bekleyen bir anne görülmektedir. Çocuğun solgun yüzü, çökük gözleri ölüme yaklaştığını vurgular. Arkada bir kadının kollarında tutuğu çocuk açlıktan parmağını ağzına sokmuştur. Bu vurgu yaşanan sefaletin boyutunu göstermektedir. 'Dokumacı isyanı II' baskı resimde ellerinde sopa ve baltalarla işverenlerinin evlerine yürüyen işçilerin

zayıflamış çelimsiz bedenleriyle ilerledikleri görülmektedir. İşçilerin arasında sırtında uyuyan bebeğiyle yürüyen kadın, ön plana yerleştirilmiştir (www.kollwitz.de, 2020).



Resim 52: Kollwitz, 'Feda', 1922 , Kathe Kollwitz Museum,Köln



Resim 53: Kollwitz, 'Anneler',1921-22, Kathe Kollwitz Museum,Köln

1914 ve 1918 yıllarında başlayan Birinci Dünya Savaşıyla Alman hükümeti savaş seferberliği başlatmış, savaş Alman ulusunun kurtuluşunun tek çaresi olarak lanse edilmiştir. Bu milli çağrıya toplumun birçok kesimi gibi Kollwitz'te destek vermiştir. Oğlu Peter henüz on sekiz yaşındayken gönüllü olarak askere yazıldığında ona karşı gelmemiş aksine yardım etmiştir. Oğlunun 1914'te savaşta ölmesinin ardından Kollwitz büyük bir suçluluk duyguyla uzun yıllar sürecek bir yas dönemine girmiştir. Savaşın en mağdur kesimi geride kalanlar, Kollwitz gibi anneler, çocuklar ve dul kadınlar olmuştur. Sanatçı Birinci Dünya Savaşının bitiminde yaşananlara tepki olarak savaş karşıtı bir dizi çalışma yapmıştır (Sharp, 2011: s. 95).

Serinin ilki olan 'Kurban' resminde çıplak yani savunmasız olan anne gözlerini kapatarak bebeğini bir anlamda akıbetini göremediği bir yere uzatmaktadır. Bu çalışmada Kollwitz Birinci Dünya Savaşında annelerden beklenen fedakarlığın duygusal yükünü vurgularken 1914'te oğlunun da savaşta ölmesiyle kendisinin de yaşadığı durumu yansıtmaktadır. Serinin diğer bir resmi olan 'Anneler' savaşta feda edilmelerini önlemek için çocuklarını korumak adına birbirine kenetlenmiş bir grup annenin dayanışmasını göstermektedir. Anneler çocuklarının önlerine dizilmiş dairesel bir kale gibi savunmaya geçmişlerdir. Kollwitz bu resim için *"çalışma çocuklarım Hans ve küçük Peter ile kendimin bir temsilidir"* açıklamasını yapmıştır (www.kollwitz.de, 2020).

Yirminci yüzyılın başında Fransa'da yaşamış ve dönemin sanatının şekillenmesinde önemli katkısı olan Pablo Picasso (1881-1973) İspanya'nın Malaga kentinde dünyaya gelmiştir. Babası ressam olduğu için çocuk yaşta sanat eğitimi almaya başlamış ve ailesi tarafında destek görmüştür. Malaga'da meydana gelen bir deprem sonrası ailesiyle bulundukları bölgeyi terk etmek zorunda kalmış, bu sırada annesi sanatçının kız kardeşi Lola'yı dünyaya getirmiştir. Picasso, çocuk yaşta kız kardeşinin doğumuna tanıklık etmiş, aynı zamanda deprem travması yaşamıştır. Sanatçı annesi, büyükannesi, iki bekar teyzesi ve bir hemşireden oluşan beş kadının bulunduğu bir ailede yetiştirilmiştir. Bu dönemde İspanyol kültürünün gereği çocuklar erkek akrabalardan uzakta genellikle kadınların sorumluluğunda yetiştirilmektedir. Her istediğini yerine getirerek onu şımartan bu kadınlar, ona tapar gibi davranmıştır (Wilson, 2010: s. 165-166). Wilson göre; Gelişimsel Teori, çocukluk koşullarının yetişkinlik davranışlarını nasıl etkilediğini anlamak için kavramsal bir çerçeve sunmaktadır. Buna göre bir çocuğun sağlıklı bağlanma yaşayabilmesi için tek kişinin çocuğu beslemesi ve ona yakın ilgi göstermesi gerekmektedir. Sanatçının ailesindeki çok sayıda kadının varlığı birden çok anne anlamına gelmektedir. İlerleyen dönemde bu kadınların aşırı ilgisi ve babasının pasif kişiliği sanatçının üzerinde baskı yaratarak aşırı bağımlılık ve düşmanlık gibi karmaşık duygular yaşamasına sebep olmuştur. Dolayısıyla bu durum yetişkinliğinde de kadınlarla sağlıklı ilişkiler geliştirmesinin önüne geçmiştir. Picasso, okul çağına geldiğinde uyumsuz, sık sık öfke nöbetleri geçiren, , disleksi, dikkat eksikliği ve okul fobisi ile baş etmeye çabalayan bir çocuk olmuştur. Sanatçının annesinin kişiliğine dair bilgiler, onun tam anlamıyla bir tiran olduğu ve ailedeki tüm hakimiyeti elinde tuttuğu yönündedir. Picasso'nun anne baskısından kurtulmak için bir dönem Barselona'ya kaçtığı aktarılmıştır. Buna rağmen annesi öldüğünde sanatçının teselli bulmakta zorlandığı, aylarca eve kapanarak kendini izole ettiği bilinmektedir (Wilson, 2010: s. 167-177).



Resim 54: Picasso,'Anne ve Çocuk',1901,Harvard Art Museums,Cambridge

Picasso'nun yirminci yüzyılın başlarında 'Mavi Dönem' olarak adlandırılan resimleri sonraki dönem çalışmalarının temeli olarak kabul edilmektedir. Mavinin melankolik tonlarının kullanıldığı resimlerde acının ve yoksulluğun etkileri yansıtılmıştır. Sanatçı bu dönem çalışmalarına başlamadan önce 1895 yılında kız kardeşi yedi yaşındayken Difteri nedeniyle ölmüştür. Bu ölüm, sanatçıyı kalıcı bir hastalık dehşetiyle baş başa bırakmış, daha sonra yakın arkadaşının silahla intihar etmesi onu bunalımlı bir döneme sürüklemiştir (Smith, 2014: s. 320-321). 'Anne ve Çocuk' resmi sanatçının bu süreçte yaptığı en dikkat çeken çalışmalarından biridir. Resmi, Fransa'da bulunan Saint-Lazare Hapishanesini ziyaret ettikten sonra yapmıştır. Hapishane, kötü koşulları nedeniyle 'Lanetli Ev 'olarak nitelendirilen dışlanmışların, suçlu ve muhaliflerin kapatıldığı bir yerdir. Resimdeki annenin başörtüsü onun zührevi hastalığa yakalanmış bir fahişe olduğunu göstermektedir. Bu dönemde Fransa'da hastalık taşıyan fahişeler tutuklanmış, diğer kişileri uyarmak adına beyaz başörtü takma zorunluluğu getirilmiştir. Annenin kapalı gözleri Frengi hastalığına yakalanmış olabileceği ihtimalini mümkün kılmaktadır, çünkü tedavi edilmediğinde bu hastalığın körlüğe neden olabileceği bilinmektedir (Anillo, 2017: s. 1-3). Anne yere oturarak duvara yaslanmış, kucağında tutuğu bebeğine şefkatle sarılmaktadır. Anne ve çocuğun bulunduğu mekanın yalın kompozisyonu figürlere

odaklanmayı sağladığı gibi yoksulluğu ve hapishanedeki zorlu yaşam koşullarını tasvir etmektedir. Çocuğun açıkgözlerle aşağı doğru bakması, dramatik anlatımı daha da güçlendirmiştir. Annenin zayıf, sıska görünümünün açlığa işaret ettiği görülmektedir (Anillo, 2017: s. 1-3). Sanatçı; resminde, Hristiyan ikonografisindeki Kutsal Meryem ve Çocuk İsa'ya gönderme yapmıştır. Toplum ve kilise tarafından saf ve temiz kabul edilmeyen seks işçisi annenin, şefkat dolu annelik sevgisiyle tasvir edilmesi, dışlanmış bir kesimin kötü koşullarının görmezden gelinmesine yapılan bir eleştiridir (Anillo, 2017: s. 4).



Resim 55: Picasso,'Kadınla Çocuk'1903,Picasso Museu,Barcelona

Picasso'nun 'Mavi Dönem' eserlerinden bir diğeri olan 'Kadınla Çocuk' isimli resimde, anne düşünceli bakışlarla çocuğuna sarılmaktadır. Yoksul olsa da onun için en kıymetli varlığın çocuğu olduğu anlaşılmakta; annenin direkt izleyiciye bakan gözleri, geleceği hakkındaki endişeleri barındırır gibi görünmektedir. Hafif tonlar ve soğuk mavi renk anne ve çocuğun hüzünlü, savunmasız duruşlarını güçlendirmektedir (Smith, 2014).

SONUÇ

Tarihin Erken dönemlerinde kutsal kabul edilen annelik, ataerkil toplum düzenine geçilmesiyle zaman içinde değişmiş, bu değişim kadının konumunda da ciddi kırılmalar yaratmıştır. Bu dönemden itibaren kadının kutsallığı Ana Tanrıça olarak mitolojik öykülerde yer bulmaya devam etmiş fakat gerçek yaşamda karşılığını bulamamıştır. Antik dönem sanat eserlerinde annelik olgusu çoğunlukla tanrıçalara ait mitolojik öykülerle ilişkilendirilmiş, iyi ve kötü anne mitleri sanat eserlerinde karşılık bulmuştur.

Avrupa'da Tek Tanrılı inanç sistemine geçildikten sonra annelik; doğumla cezalandırılma ve kutsallık olarak iki karşıt uçta konumlandırılmıştır. Orta Çağ resim sanatında genellikle Meryem Ana ve İsa arasındaki ilişki üzerinden, Meryem Ana'nın sevgi ve şefkat içeren annelik rollerinin öne çıkarıldığı, Meryem Ana aracılığıyla çocuk kaybı yaşayan annenin yas acısının ikonlaşmış bir imgeye dönüştüğü görülmüştür.

Rönesans'ın ideal güzellik anlayışı, çoğunluğu dini olan annelik konulu resimlere de yansımış, genel olarak anneliğin olumlu yönleri vurgulanmıştır. Rönesans'tan Fransız İhtilali'ne kadar olan süreçte ise genellikle annelerin günlük yaşam rolleri ve portreleri eserlerde yer bulmuştur. Fransız İhtilali'nin düşünce ortamı ve Sanayi Devrimi kadınların yaşamında sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda radikal değişimlerin başlangıcı olmuştur. Bu dönemde farklı sosyal sınıflardan annelerin toplumsal rollerini yansıtan resimler öne çıkmıştır. Ayrıca anneliğin sevgi, şefkat, günlük çocuk bakım becerileri ve çalışan köylü, işçi kadınların yaşam koşullarını konu alan eserler görülmektedir.

Yirminci yüzyılın başlangıcında yaşanan teknolojik ve bilimsel gelişmeler ciddi toplumsal dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Yüzyılın ilk on yılı refah yılı olmuştur. Kadın hareketinin yaygınlaşmaya başladığı bu dönmede, kadınların kimlik arayışları hız kazanmış, geleneksel rollerinden uzaklaşan yeni bir kadın imajı ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak annelerin toplumsal, hukuki ve ekonomik haklarının da sıklıkla dile getirildiği görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Avrupa kaos ortamına girmiştir. Toplumsal ve bireysel çıkmazların yaşandığı bu dönemde annelik tekrar kutsal bir vatan hizmeti olarak lanse edilmiştir. Savaş sırasında erkekler askere alınmış, dolayısıyla kadınların iş gücüne ihtiyaç duyulmuştur. Kadının yoğun olarak çalışma hayatına katılması ve nüfusun düşmesi, yönetimlerde

endişelere yol açmıştır. Bu dönemde anneliği konu alan eserlerde yaşanan toplumsal kaosun izlerini görmek mümkündür. Yüzyılın başlangıcında özgür kadın imgesi öne çıkarken savaşın başlamasıyla yoksulluk, ölüm, salgın hastalıklar, çağın bireysel depresyonları annelik olgusuyla ilişkilendirilmiştir. Sanatçıların kişisel deneyimleri ve anneleriyle olan ilişkileri de annelik konulu eserlerin kaynağı olmuştur.

Sonuç olarak, kadının Tanrıçadan modern anneye evrildiği döneme kadar annelik olgusu çoğunlukla kadının kimliğini tamamlayıcı biyolojik bir görev olarak algılanmıştır. Avrupa resim sanatında annelik imgesi ise kadının değişen toplumsal konumuna bağlı olarak her dönem farklılık göstermiş, bununla beraber bazı geleneksel imgelerin de yüzyıllarca tekrar ettiği görülmüştür.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Antmen, Ahu (2012). 20. Yüzyıl Batı Santında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bock, Gisela (2004). Avrupa Tarihinde Kadınlar. (Çev. Z. A. Yılmazer) İstanbul: Literatür Yayınları.

Cömert, Bedrettin (2006). Mitoloji Ve İkonografi. Ankara: De Ki Basım Yayım.

Davis, N. Z., Arlette, F. (Ed.). (2005). Kadınların Tarihi 3,Rönesans Ve Aydınlanma Çagı Paradoksları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbil, Pervin (2015). Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Fraisse, G., Perot, M. (Ed.). (2005). Kadınların Tarihi 4 Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Federici, Silvia (2012). Calıban ve Cadı,Kadınlar,Beden ve İlksel Birikim. İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Fleming, John, Hugh Honour (2016). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Alfa Basım.

Genç, Özlem (2011). Orta Çağ Avrupasında Kadın. A.Çetin (Ed.), Orta Çağda Kadın (S. 241) İçinde. Ankara: Lotus Yayınevi.

Gittins, Diana (2012). Aile Sorgulanıyor. (Çev.T. Erdem). Pencere Yayınları.

Gombrich, E. H.(2004). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Harris, Marvin (1994). Yamyamlar ve Krallar,Kültürlerin Kökenleri.(Çev. M.F. Gümüş). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Hobsbawm, Eric J. (1999). İmparatorluk Çağı. Ankara: Dost Kitabevi Yayınlan.

Holland, J. (2016). Mizojini,Dünyanın En Eski Önyargısı,Kadından Nefretin Evrensel Tarihi. Ankara: İmge Kitavevi

Hunt, Lynn (1996). Erotizm Ve Politika. İstanbul: Kabalcı Yayınevi .

İnalcık, Halil (2013). Rönesans Avrupası Türkiye'nin Bati Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci. İstanbul: Türkite İş Bankası Kültür Yayınları.

Klapisch-Zuber, C. (Ed.). (2005). Kadınların Tarihi 2,Ortaçag'ın Sessizligi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültiir Yayınları.

Lynton, Norbert (2004). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Mcneill, William H. (2002). Dünya Tarihi. (Çev.Alaeddin Şenel) İstanbul: İmge Kitabevi.

Miller, Tina (2010). Annelik Duygusu. İstanbul: İletişim Yayınları.

Minor, Vernon Hyde (2013). Sanat Tarihinin Tarihi. Yapı Kredi Yayınları.

Özbek, Metin (2000). Dünden Bugüne İnsan. Ankara: İmge Yayınevi.

Özmen Kılıç, Gülay (2015). Kadının Gölgelenmiş Tarihi. Hermes Yayınları.

Reed, Evelyn (2014). Kadının Evrimi, Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye (Çev. Ş. Yeğin) Payel Yayınları.

Roberts, J. (2015). Avrupa Tarihi. (Çev.F. Aytuna) İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Şenel, Alaeddin (2006). Kemirgenlerden Sömürgenlere,İnsanlık Tarihi. Ankara: Imge Kiıabevi Yayınlan.

Thebaud, F. (Ed.). (2005). Kadınların Tarihi 5,Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimlige Dogru. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Ya Yınları.

Turani, Adnan (2010). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Van Gogh, Vincent (2006). Theo'ya Mektuplar. (Çev. P. Kür) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Westwell, Ian (2014). I. Dünya Savaşı - Resimli Harp Tarihi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Timm, Werner (1974). Kathe Kollwitz. Berlin: Henschelverlag Kunst Und Gesellschaft.
Winter, Jay, Geoffrey Parker, Mary R. Habeck (2012). 1. Dünya Sa Yaşı Ve 20. Yüzyıl. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Yılmaz, Mehmet (2013). Modernden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi
Zubritski, Mitropolski, Kerov (ty). İlkel Köleci Ve Feodal Toplum. Sol Yayınları-Halk Kitaplığı/ML Klasikler.

2. Makale, Bildiri ve Tezler

Afşar, Bilge, Süleyman Öğrekçi (2015)."Tarihsel Süreçte Kadının Gelişimi ve Ekonomideki Rolü: Toplayıcı Kadından Günümüz Kadınına Dönüşüm." Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi, 17(1), 65-86.
Akalın, Ayşe Gül (2003). "Eskiçağ'da Grek Kadınının Toplumsal Yaşantısı."Tarih Araştırmaları Dergisi, 22(33), 17-47.
Aksan, Yücel (2013)."1450-1750 Yılları Arasında Avrupa'da Cadılık." Tarih İncelemeleri Dergisi, 28(2), 355-368.
Anillo, C. (2017, Kasım 10). Love And Suffering İn Pablo Picasso's Mother And Child. 12 28, 2020 Tarihinde Https://Www.Wellesley.Edu/Sites/Default/Files/Assets/Departments/Writing/Files/3gpfywf17anillopaperrev.Pdf Adresinden Alındı
Arıkan, Hakan (2016). "Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix'in "Halka Yol Gösteren Özgürlük" Adlı Eserinin Yeniden Yorumlanması. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17(2),49-60.
Atılgan Kocabaş, Duygu (2013). "Antik Yunan'da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili." Yedi:Sanat Tasarım Ve Bilim Dergisi, (10), 15-27.
Bentley, C. (Tarih Yok). Maternıty And The Self: A Socıal Construct,In The Images Of Käthe Kollwıtz. 1. Usa: International Journal Of Arts And Humanities. 12 24, 2020 Tarihinde Http://Journal-İjah.Org/Uploads/İjah_01__67.Pdf Adresinden Alındı
Canbulut, Tuğba (2018). "Rousseau'da Aile Kavramı." Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi, 13(26),481- 498.
Demirkol, Arzu (1999). 19. Yüzyıl Resim Sanat'ında Sosyolojik Açıdan Kadının Konumu.Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Dilmaç, Oğuz (2011)."Türkiye Ve Avrupa'da Kadınların Sanat Eğitiminin Karşılaştırmalı Tarihçesi." Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, (34),99-115.
Duman, M. Zeki (2012). "Aile Kurumu Üzerine Tarihsel Bir Okuma Girişimi Vemuhafazakâr İdeolojinin Aileye Bakışı." İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 1(4), 19-51.
Durur Küçük, Elif (2016). "Çirkin Cadılıktan Güzellik Uzmanlığına Uzanan Yolda: Şifacı Kadınlar." Global Media Journal Tr Edition, 7(13),85-100.
Elçi Özcan, Dicle (2018). "Batı Ve Doğu Mitolojilerinde Kadın İmgesi: Tanrıça'lar." Atlas Internatıonal Refereed Journal On Socıal Scıences, 4(11), 826-840.

Erdönmez, Canan (2010). 1900-1950 Yılları Arasında Değişen Kadın Ayakkabı Modasına Yönelik Bir Araştırma. Yüksek Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,İzmir.

Fidan, Fatma (2000). "Kapitalizmin Gelişme Sürecinde Kadının Çok Yönlü Konumu (Medya Örneği)." Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi, (1),117-133.

Gourguechon, P. L. (2009, Ocak 2). Hektoen İnternational A Journal Of Medical Humanities. 12 24, 2020 Tarihinde Hekint.Org: Https://Hekint.Org/2017/01/24/The-Dead-Mother-Series-Of-Egon-Schiele-Psychoanalytic-Use-Of-An-Artists-İmage/ Adresinden Alındı

Gözlü, Ahmet (2018). Antik Yunan Pantheonunda Cinsel Zorbalığın Antropomorfizmi. Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (15), 1-21.

Gültekin, Ahmet Kerim (2017). "Kültürel Çeşitlilik Ve Akrabalık Kuramları,Antropolojik Açıdan Aile, Evlilik ve Cinsellik." Bilim ve Gelecek-Aylık Bilim,Kültür,Politika Dergisi, (162), 74-81.

Güneş, Hüseyin Nihat (2019). "Sosyal Olarak İnşa Edilmiş Modern Annelik Söylemi İçerisinde Bir Asma Kat: Sütanne Geleneği." Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 18(69),252-267.

Hershberg, Sandra (2020). A Female Gaze İn/On The Female Body İn Art And Psychoanalysis:Paula Modersohn-Becker. Psychoanalysıs, Self And Context, 76-86.

Işık Şen, Vildan (2017). "Bizans İkonalarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk Motifi." İdil Dergisi, 6 (32), 1359-1583.

Izenberg, Gerald N. (2008). Egon Schiele: Expressionist Art And Masculine Crisis. Psychoanalytic Inquiry, 462-483.

Karaaslan, Derya (2014). "Antik Yunanda Kadın Olmak." Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1(2), 159-174.

Karakuş Öztürk, Hatice (2017). "Çocukluğun Tarihsel Gelişimi Üzerine Düşünceler." Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (13),253-276.

Bahçe Kaya, Seçil (2008). "Kapitalizm ve Annelik." Mülkiye Dergisi, 32(258), 71-86.

Keser, Nimet (2013). "Akademiler Çağının Ötekileri: Kadın Ressamlar." Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(11),77-84.

Kia Akkaya, Rukiye (2015). "Atina'daki Demokrasiden Orta Çağ'a Kadının Dünyası ve Kadın Filozoflar." İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası,73(1), 7-20.

Kıvılcım, Meltem, Derya Gümüş Doğan, Kortay Canaloğlu vd (2014). "Pediatri Asistanlarının ve Tıp Öğrencilerinin "Çocuk ve Ölüm" ile İlgili Tutumlarının Değerlendirilmesi." Güncel Pediatri, 12(3),144-150. https://doi.org/10.4274/jcp.25348

Knafo, D. (1998). Käthe Kollwitz: The Dead Mother. 12 24, 2020 Tarihinde Danielleknafo.Com: Https://Danielleknafo.Com/Wp-Content/Uploads/2016/09/Ch1_Kollwitz.Pdf Adresinden Alındı

Kolonkaya Bostancı, Neyir (Ty). "Paleotik Çağ Kadınları." Academia.Edu, 191-204. 12 20, 2018Tarihinde Https://Www.Academia.Edu/7018892/Paleolitik_%C3%87a%C4%9f_Kad%C4%B1nlar%C4%B1 Adresinden Alındı

Madsen, Annelise K. (2020, Nisan 16). Cassatt's Modern Vision Of The Everyday: The Child's Bath. Art Institute Of Chicago: Https://Www.Artic.Edu/Articles/818/Cassatts-Modern-Vision-Of-The-Everyday-2 Adresinden Alındı.

Miller, Hannah Elizabeth (2017). A Partner İn Their Suffering: Gustav Klimt's Empowered Figure İn Hope II., Brigham Young University. https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7429&context=etd

Moorjani, A. (1986, Aralık). Käthe Kollwitz On Sacrifice, Mourning, And Reparation: An Essay İn Psychoaesthetics. The Johns Hopkins University Press. 12 25, 2020 Tarihinde Https://Www.Jstor.Org/Stable/2905713?Seq=1#Metadata_İnfo_Tab_Contents Adresinden Alındı

Özkan Pehlivanoğlu, Elif F., İlhami Ünlüoğlu (2019). Emzirmenin Tarihsel Gelişimi. Aile Hekimliğinde Anne Sütünün Anne Ve Bebek Sağlığı Açısından Önemi, 21-25.

Öztokat, Nedret, Serap Arsal Yüzgüller (2014). "Gıotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik Ve Göstergebilimsel Okuması." Sanat Tarihi Yıllığı, 0 (23), 109-133.

Prelinger, E. (1992). Kathe Kollwitz. Washington, Abd: National Gallery Of Art.

Rehani, Maisoon (2020, Aralık 5). Focus On New Photography: The Edwards Hamilton Family On A Terrace By William Hogarth. Paul Mellon Center Yale Üniversitesi: Https://Www.Paul-Mellon-Centre.Ac.Uk/About/News/Focus-On-New-Photography-The-Edwards-Hamilton-Family-On-A-Terrace-By-William-Hogarth/Page/26 Adresinden Alındı

Roberts, D. L. (2011). Gesture, The Body, And Theatrıcalıty In The Works Of Egon Schıele. Presented To The Graduate Faculty Of The University Of Texas At San Antonio,College Of Liberal And Fine Arts Department Of Art And Art History.

Sağlık, Büşra, Hacer Yeliz Çelik (2018). "Küreselleşen Çalışma Hayatında Kadının Rolü." Fırat Üniversitesi Uluslararası İktisadi Ve İdari Bilimler Dergisi, 2(2),95-120.

Serinken Demirhan, Nurhan (2016). "Anaerkil Toplumun Sonu." Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(42),1070-1076.

Sharp, Ingrıd (2011). Kääthe Kollwitz's Witness To War: Gender, Authority, And Reception. Women İn German Yearbook, 27. University Of Nebraska Press. 12 25, 2020 Tarihinde Https://Www.Jstor.Org/Stable/10.5250/Womgeryearbook.27.2011.0087#Metadata_İnfo_Tab_Contents Adresinden Alındı

Smith, Jeanette M. (2014, Temmuz). Womanwith Child Pablo Picasso. The Art Of Jama, 312(4), 320-321. 12 28, 2020 Tarihinde Https://Jamanetwork.Com/Journals/Jama/Article-Abstract/1889109?Casa_Token=Zmmqr2mqkscaaaaa:Vdymjdd1xgosfycxn_-K7eı9gkvyc8sw4ruajfryowhnpvpru2froımabkjnkfekezctn2sıoa Adresinden Alındı

Stern, D. (Dü.). (2012). Alone Together: Solitude And The Creative Encounter İn Art Encounter İn Art And Psychoanalysis. Psychoanalytic Dialogues. Egon Schiele:A Self İn Creation. https://www.researchgate.net/profile/Danielle-Knafo-2/publication/254311347_Alone_Together_Solitude_and_the_Creative_Encounter_in_Art_and_Psychoanalysis/links/578ea2ff08ae9754b7e9f3db/Alone-Together-Solitude-and-the-Creative-Encounter-in-Art-and-Psychoanalysis.pdf

Sussman, G. D. (2018). The Wet Nurse İn Daumier’s Third-Class Carriage. Metropolıtan Museum Journal 53.
Sümer, Gülnur (2007). Anadolu'da Neolotik Dönemde Tanrı Ve Tanrıça. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
Şahin, Kamil,Toprak, Salih (2016). "Kültürel Ve Dinsel Perspektifte Kadın Kimliği." Turkish Studies,International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, 11(18),203-214.
Tandırlı, Emre (2017). Essaı Sur Un Paysage De La Renaıssance:La Tempete De Gıorgıone. Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 5(9), 87-94. Doi:10.20304/Humanitas.318506
Tekin, Arman (2019). "Paleolitik Çağ’ın Kadın Figürinleri." Gorgon,Kültür - Tarih - Araştırma Dergisi(6), 51-66.
Tekir, Süleyman (2016). "Birinci Dünya Savaşı’nda Çocuk Olmak." Osman Köse (Ed.), Canik Belediyesi Kültür Yayınları, Geçmişten Günümüze Şehir ve Çocuk I, (12), 935-940.
Wilson, Marie (2010, 08 12). From Obsession To Betrayal: The Life And Art Of Pablo Picasso. Sexual Addiction & Compulsivity, 163-182. Https://Www.Tandfonline.Com/Doi/Pdf/10.1080/10720160490521237?Casa_Token=Ifomg_H5tnwaaaaa:Mq3gimb6qqxsmmc7iczr8xsedxipgrbudh46xv43psbvpsertxeweskxg7vh9ch2entqn2a1ckrq Adresinden Alındı
Yamaner, Onur (2014, Ekim). "Birinci Dünya Savaşı’nda İngiliz Kadını Üzerine Bir İnceleme: Savaşın İngiliz Kadınının Hayatına Etkisi." Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,(42),145-150.
Yener, Göksun, Tamer Nacar (2017). "Gustav Klimt’in İkonaları." Cappadocıa Journal Of Hıstory And Socıal Scıences, 8, 110-138. DOI : 10.18299/cahij.134
Yolun, Murat (2012). İspanyol Gribinin Dünya Ve Osmanlı Üzerindeki Etkileri.Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.

3. Elektronik Kaynaklar

(2020). 12 24, 2020 Tarihinde Www.Kollwitz.De: Https://Www.Kollwitz.De Adresinden Alındı
(2020). Britannica.Com: Https://Www.Britannica.Com/Biography/Berthe-Morisot Adresinden Alındı
(2020). Britannica.Com: Https://Www.Britannica.Com/Biography/Max-Liebermann Adresinden Alındı
(2020). Jcsm.Auburn.Edu: Http://Jcsm.Auburn.Edu/Spotlight-Edvard-Munch-The-Dead-Mother-And-Her-Child-1901/ Adresinden Alındı
(2020). Metmuseum: Https://Www.Metmuseum.Org/Art/Collection/Search/436095 Adresinden Alındı
(2020). Moma.Org: Https://Www.Moma.Org/Collection/Works/79792 Adresinden Alındı
(2020). Munchmuseet.No: Https://Www.Munchmuseet.No/En/Edvard-Munch/Edvard-Munch-Timeline/ Adresinden Alındı
(2020). Orsay Museum: Https://Www.Musee-Orsay.Fr/En/Collections/Works-İn-Focus/Painting/Commentaire_İd/The-Cradle-

8953.Html?Tx_Commentaire_Pi1%5bpidli%5d=509&Tx_Commentaire_Pi1%5bfrom%5d=841&Chash=26c27dd211 Adresinden Alındı
(2020). Theartstory.Org: Https://Www.Theartstory.Org/Artist/Liebermann-Max/Artworks/ Adresinden Alındı
(2020).Vangoghmuseum.Nl:Https://Www.Vangoghmuseum.Nl/En/Collection/S0005v1962 Adresinden Alındı
(2020). Www.Gallery.Ca: Https://Www.Gallery.Ca/Bulletin/Num17/Dobai5.Html Adresinden Alındı
(2020). Www.Gallery.Ca: Https://Www.Gallery.Ca/Collection/Artist/Gustav-Klimt#:~:Text=Klimt's%20hope%20ı%20(1903)%2c,And%20a%20skull%20suggesting%20death. Adresinden Alındı
(2020). www.Moma.Org: Https://Www.Moma.Org/Artists/4037#Works Adresinden Alındı
(2020). Musee National Eugene Delacroix: Http://Www.Musee-Delacroix.Fr/Fr/Collections/Chefs-D-Oeuvre/L-Education-De-La-Vierge-742 Adresinden Alındı
(2020) Tarihinde Kunsthistorisches Museum Wien: Https://Www.Khm.At/Objektdb/Detail/343/?Offset=7&Lv=List Adresinden Alındı
Gönnersdorf Ve Andernach - Martinsberg. (2018, 12 20). Donsmaps.Com: Https://Donsmaps.Com/Gonnersdorf.Html Adresinden Alındı
https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/late-gothic-italy/siena-late-gothic/v/duccio-maesta-back-1308-11
Khanacademy.com. (2020). Http://Www.Khanacademy.Org.Tr/Sosyal-Bilimler-Ve-Sanat/Sanat-Tarihi-/19.-Yuzyil-Avrupasi'nda-Sanat/Realizm,-Empresyonizm-Ve-Post-Empresyonizm/Cassattin-Cocuk-Banyosu-%C4%B0simli-Tablosu/8790 Adresinden Alındı
Khanacademy.com. (2020). Http://Www.Khanacademy.Org.Tr/Sosyal-Bilimler-Ve-Sanat/Sanat-Tarihi-/19.-Yuzyil-Avrupasi'nda-Sanat/Realizm,-Empresyonizm-Ve-Post-Empresyonizm/Milletnin-Basak-Toplayan-Kadinlar-The-Gleaners)-%C4%B0simli-Tablosu/8771 Adresinden Alındı
Louvre.Fr. (Yk). 10 1, 2020 Tarihinde Https://Www.Louvre.Fr/En/Oeuvre-Notices/Madonna-Green-Cushion Adresinden Alındı
Metmuseum.Org. (2020). Https://Www.Metmuseum.Org/Art/Collection/Search/438616?Searchfield=All&Amp;Sortby=Relevance&Amp;Ft=Jean-Fran%C3%A7ois+Millet&Amp;Offset=0&Amp;Rpp=20&Amp;Pos=6 Adresinden Alındı
Sammlungonline.Kunstmuseumbasel.Ch. (Yk). 10 10, 2020 Tarihinde Sammlungonline.Kunstmuseumbasel.Ch: Http://Sammlungonline.Kunstmuseumbasel.Ch/Emuseumplus?Service=ExternalInterface&Module=Collection&Objectıd=979&Viewtype=Detailview Adresinden Alındı
Www.Kollwitz.De. (2020, 12 24). Woman With Dead Child, 1903: Https://Www.Kollwitz.De/En/Woman-With-Dead-Child-Kn-81 Adresinden Alındı
Www.Louvre.Fr. (Yk). 10 10, 2020 Tarihinde Https://Www.Louvre.Fr/En/Oeuvre-Notices/Virgin-And-Child-Saint-Anne Adresinden Alındı

Www.Munchmuseet.No. (2020). Https://Www.Munchmuseet.No/En/Edvard-Munch/See-How-Edvard-Munch-Portrayed-His-Own-Childhood/ Adresinden Alındı

Www.Rijksmuseum. (Yk). 10 10, 2020 Tarihinde Www.Rijksmuseum: Https://Www.Rijksmuseum.Nl/En/Rijksstudio/Artists/Gabriel-Metsu/Objects#/Sk-A-3059,0 Adresinden Alındı

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438616?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Jean-Fran%c3%a7ois+Millet&offset=0&rpp=20&pos

https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/the-cradle-8953.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=26c27dd211

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435977

https://www.youtube.com/watch?v=CiMCOuY2sIM

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436095

https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=109518

https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962

http://art-vangogh.com/nuenen_107.html

https://munch.emuseum.com/en/objects/3104/kvinne-med-sitt-syke-barn-arv?ctx=b6886743-2aa4-4f2f-acb4-d813ff1d9719&idx=12

https://www.meisterdrucke.at/fine-art-prints/Edvard-Munch/706312/The-Dead-Mother-and-Child,-1897-1899.html

https://www.meisterdrucke.at/kunstdrucke/Gustav-Klimt/273876/Die-Hoffnung-II-1907-08-(%C3%96l--und-Goldfarbe-auf-Leinwand).html

https://www.kollwitz.de/en/woman-with-dead-child-kn-81

https://www.kollwitz.de/en/sheet-4-march-of-the-weavers

https://www.kollwitz.de/en/sheet-1-need

https://www.meisterdrucke.at/fine-art-prints/Egon-Schiele/8092/Dead-Mother-I.html

https://www.meisterdrucke.at/fine-art-prints/Egon-Schiele/59573/Mother-with-Two-Children,-1915-17-.html

https://www.meisterdrucke.at/fine-art-prints/Paula-Modersohn-Becker/29734/Selfportrait-at-6-wedding.html

https://harvardartmuseums.org/collections/object/299993?position=3

https://cataleg.museupicasso.bcn.cat/fitxa/museu_picasso/H290232/?lang=en&resultsetnav=5fe9dca8520f4

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1846-0925-13

https://www.museoarcheologiconapoli.it/en/room-and-sections-of-the-exhibition/frescoes/

https://www.theoi.com/Gallery/K8.11.html

https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Peintures-XVI-sup-e-sup-XXI-sup-e-sup-siecles/Medee/(plus)

https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-rapto-de-proserpina/39af660c-ad0d-4da6-acbc-5e2a1741fb8d

https://www.theoi.com/Olympios/Demeter.html

https://operaduomo.siena.it/it/

https://www.theoi.com/Olympios/Demeter.html

https://www.artmuseums.com/giotto.htm
https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/madonna-green-cushion
https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/virgin-and-child-saint-anne
https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/village-fete
http://www.gallerieaccademia.it/en/tempest
https://www.khm.at/objektdb/detail/343/?offset=7&lv=list
https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/gabriel-metsu/objects#/SK-A-3059,0
https://www.musee-orsay.fr/index.php?id=851&L=1&tx_commentaire_pi1%5BshowUid%5D=341
https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2017/11/Max-Liebermann.html
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/59532
https://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/resultat-collection.html?no_cache=1
https://www.inexhibit.com/mymuseum/galleria-nazionale-arte-moderna-e-contemporanea-rome/
https://www.gallery.ca/bulletin/num17/dobai1_image3.htm
https://donsmaps.com/gonnersdorf.html
https://www.khanacademy.org/humanities/prehistoric-art/paleolithic/paleolithic-objects/a/venus-of-willendorf
http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/en/laussel-venus
https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Berlinghiero,%20%20
https://kunstmuseumbasel.ch/en/search?query=holbein
https://art.famsf.org/jean-honor%C3%A9-fragonard
https://www.louvre.fr/en/moteur-de-recherche-oeuvres?f_search_art=Chardin
https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/july-28-liberty-leading-people
https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Daumier
https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=corot%20
https://www.artic.edu/artworks/111442/the-child-s-bath
https://www.musee-orsay.fr/index.php?id=851&L=1&tx_commentaire_pi1%5BshowUid%5D=341
https://www.artsy.net/artist/paula-modersohn-becker?utm_medium=p-search&utm_source=adwords&utm_campaign=dsa-artist&gclid=CjwKCAiA_9r_BRBZEiwAHZ_v144TLJImFvcfKb5ZXrVvmEeVhw7fd1uoLr123F7n2uSV-zPJMVpbDxoCKoUQAvD_BwE
https://www.artsy.net/artwork/paula-modersohn-becker-liegende-mutter-mit-kind-ii-reclining-mother-with-child-ii
https://liveromeguide.wordpress.com/2013/10/30/klimt-le-tre-eta-della-donna-alla-galleria-nazionale-darte-moderna-di-roma/
https://hekint.org/2017/01/24/the-dead-mother-series-of-egon-schiele-psychoanalytic-use-of-an-artists-image/

ÖZGEÇMİŞ

2008 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Mezunu

2010 Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Mezunu

2012 Kocaeli/ İzmit'e Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak atandı.

2021 Gebze Bilim ve Sanat Merkezinde Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak görevini sürdürmektedir.

Sergi ve Etkinlikler

2007 Anadolu Ünv. Öğrencileri ve Öğretim Üyeleri Karma Suluboya Resim Sergisi, Avrasya Sanat Galerisi, Eskişehir

2008 "Yerler, Yerleştirmeler, Yer Değiştirmeler" Anadolu Ünv. G.S.F. Galeri G-S, Eskişehir

2008 Eskişehir Sokak Şenliği "Sokakta Sanat" Grubu Etkinliği.

2009 Dumlupınar Üniversitesi Tezsiz Yüksek Lisans Öğrencileri ve Öğretim Üyeleri Karma Resim Sergisi, Eğitim Fakültesi Sergi Salonu, Kütahya

2015 Kişisel Resim Sergisi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Antre Sanat Galerisi İzmit, Kocaeli

2017 "Polyphony" Group Exhibition Thessaloniki, Greece

2017 "Bir Renk Bin Yorum" Plastik Sanatlar Sergisi, İzmit Tren Garı Sergi Salonu, Kocaeli

2018 "…Ve Kadın-3" Her Mevsim, Karma Resim Sergisi, İzmit Tren Garı Sergi Salonu, Kocaeli

2018 "Hayata Dokunuş" Plastik Sanatlar Sergisi, Gebze Kültür Merkezi, Kocaeli

2018 "Masumiyet Innocence Çalıştayı" Sergisi Gölcük Belediyesi Sosyal Sorumluluk Projesi, Kocaeli

2019 "15 Nisan Dünya sanat Günü 30x30 Resim Sergisi" İzmit Tren Garı Sergi Salonu, Kocaeli

2020 "Bir Zamanlar Muallim" Plastik Sanatlar Sanal Sergisi

2020 "Pandemi Sürecinde Sağlık Çalışanları", III. Masumiyet Innocence Çalıştayı Sergisi, Gölcük Belediyesi Sosyal Sorumluluk Projesi, Kocaeli

Sunulmuş Bildiriler

2014 ''Reflections Of The Feminist Movement And Its Effecets In Turkey",

V. European Conference on Social And Behavioral Sciences, St Petersburg, Russia

2014 "Türkiye'de ve Dünyada Sanal Müze Uygulamaları ve Sanat Eğitimine Etkisi", 23. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı(Uluslararası Katılımlı), Kocaeli Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Kocaeli

2014 “Sanat Eğitiminde Kadının Temsili”, 23. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı (Uluslararası Katılımlı), Kocaeli Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Kocaeli

2015 “Collective Unconscious in Art”, VIII. European Conference on Social And Behavioral Sciences, Belgrad, Sırbistan

2015 “Çocuk İstismarının Sanat Yoluyla İfşası”, IV. Psikoloji ve Sanat Sempozyumu, Bursa

2020 “Doğa Farkındalığı Eğitimine Görsel Sanatlar Dersinin Etkisi” International Marmara Social Sciences Congress, Kocaeli

2020 “Görsel Sanatlar Dersinde Doğa Farkındalığı Eğitimi: Göçmen Kuşlar” Uluslararası Covid-19 Kongresi: Eğitimde Yeni Normlar, Artvin

2020 “Kutuplardaki Biyomimetik ve Doğanın Öğretmenliği ile Bilim” Dördüncü Ulusal Kutup Bilimleri Çalıştayı, Poster Sunumu, TÜBİTAK, Kocaeli

Hakemli Dergide Yayınlanmış Makaleler

2015 “Edvard Munch’un Sanatında Yas Olgusu”, Görünüm Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı:1, 50-55.

2017 “Türkiye’de ve Dünyada Sanal Müze Uygulamaları ve Sanat Eğitimine Etkisi” Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi Sayı:58, 277-286.