



## **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences**

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 46, Haziran 2020, s. 554-567*

*ISSN: 2149-0821 Doi Number:<http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.43563>*

**Prof. Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU**

Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü Öğretim

Üyesi, nozgenic@sakarya.edu.tr

**Önder CAYMAZ**

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi,

ondercaymaz@gmail.com

**Aysu YILMAZ**

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi,

aysuylmz68@gmail.com

### **DANİMARKA SANATI “ALTIN ÇAĞ” DÖNEMİ İÇ MEKÂN RESİMLERİNDE KADIN VE MEKÂN İLİŞKİSİ**

#### **Özet**

İnterior olarak tanımlanan iç mekân resimleri, 17. yy’da Felemenk sanatında popülerlik kazanmış ve portre, manzara gibi bağımsız bir konu olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Protestanlığın dini resimlere getirdiği yasak üzerine yaygınlaşan bu tür resimlerde gündelik yaşamı konu olan iç mekân resimleri, daha çok kadından beklenen toplumsal rollere göndermeler içermektedir. Meryem Ana’nın kutsallığıyla ilişkilendirilen bu yaklaşım, yüzyıllar boyu Avrupa sanatında gelenekselleşmiştir. Modern Dönemin ilk yarısında “Altın Çağı”nı yaşayan Danimarka sanatı da iç mekân resimleri aracılığı ile toplumca onaylanan kadın rolünü mekândaki huzur kavramı ile sembolleştirmiştir.

Bu çalışmada amaçlanan; mekâna dair cinsiyetçi yaklaşımların toplumsal ve kültürel etkileri üzerinden kadın-mekân ilişkisinin sanata yansıma biçimlerini Danimarka sanatı üzerinden ele almaktır.

**Anahtar kelimeler:** Mekân, İç Mekân, Kadın, Danimarka Sanatı

## THE RELATIONSHIP BETWEEN WOMAN AND SPACE IN INTERIOR PAINTINGS OF THE "GOLDEN AGE" PERIOD OF DANISH ART

### Abstract

Interior area paintings, defined as interiors, gained popularity in Danish art in the 17th century and became an independent subject such as portrait and landscape. The interiors of this type of everyday life, which became widespread upon the prohibition brought by Protestantism to religious paintings, include references to the social roles expected from women. This approach, which is associated with the sanctity of the Virgin Mary, become traditionalized in European art for centuries. In the first half of the Modern Era, Danish art, which experienced the 'Golden Age', symbolized the role of women, approved by the society through interior paintings, with the concept of peace in the space.

The aim of this study is to examine the reflection of women-space relationship to art through the examination of Danish art, by considering the social and cultural effects of sexist approaches to space.

**Keywords:** Place, Interior, Woman, Danish Art

### GİRİŞ

Mekân; kelime anlamı ile bir 'yer'i tanımlasa da, sözlükte (TDK) alan ve boşluk olarak da karşılık bulmaktadır. Mekân kavramı, anlamsal olarak zamanın algısına bağlı kalarak farklı disiplinlerin farklı mekân anlayışlarıyla biçimlenip, tarih boyunca anlamına yeni değerler katılmıştır. Felsefe, doğa bilimleri ve sosyal bilimlerin yanı sıra sanat alanı da mekân kavramını problematikleştirerek, epistemolojik ve ontolojik bağlamları üzerinden ele almışlardır. Bu ele alış biçimleri mekâna dair birçok farklı yaklaşımları meydana getirmiştir.

"Hensel ve diğ. (2009)'ne göre "Her ne kadar doğa bilimleri, sosyal bilimler ve sanat içerisinde geçen mekân kavramları birbirlerine referans verseler de, bu disiplinlerin mekân anlayışları birbirlerinin yerini tutamaz ve çoğunlukla da karşıt dururlar. Her disiplinin 'mekân'ı kullanma gerekçesi farklı olduğundan, sabit ve değişmez bir mekân kavramı bulmaya çalışmaktansa mekâna özgü bu çeşitliliği kabul etmek önemlidir" (Üngür 2011: 3).

Mekân bir yer olarak mimari bir yapı ile ilişkilendirildiğinde, Uğur Tanyeli'ye göre (1997) mekân, 'mimarlık ürününün vazgeçilmez özü' olarak tanımlamaktadır. "Her mimarlık yapıtı bir iç mekâna sahiptir ve tek başına ya da başka yapılarla birlikte bir dış mekânın oluşmasına katkıda bulunur. Bu nedenle mimarlık bir mekân yaratma sanatı olarak da tanımlanabilmektedir" (Tanyeli 1997: 1194).

Mimari mekânların en genel işlevsellikleri, içi dıştan ayırmalarıdır. Belli bir coğrafi alan üzerine tasarlanarak inşa edilen mekânlar da, biçimsel özellikleri gereği iç mekân ve dış mekân olarak işlevselliklerine bağlı kalarak şekillenmiştir. Antik çağda sütunlar üzerinde yükselen tapınakların mekânları iç mekândan ziyade dış mekânı yaratma üzerine inşa edilmiştir. Roma mimarisiyle başlayan süreçte ise, iç mekânı biçimlendirme kaygısı ön plana çıktığı görülürken, Rönesans döneminde 'merkezi iç mekân' kavramıyla birlikte mekân yaratmada bir dönüm noktası yaşanmıştır. Dış mekânda simetri anlayışı özellikle Barok döneminde kent mimarisini biçimlendiren temel unsur olmuştur. 19. yy mimarisi mekân yaratımına yeni yaklaşımlar getirmemiş ancak eklektik üsluplarla aşırı süslemeci bir iç ve dış mekân yaratma eğiliminde

olmuşlardır. Modernizmle birlikte yaşamın değişen koşulları ve beklentilerinin yanı sıra çağın bilimsel yaklaşımları sonucu mekân algısı zaman kavramından bağımsız tanımlanmamış, iç ve dış bütünlüğü amaçlanarak 'tümel mekân' anlayışı getirilmiştir. 1970 sonrası ise mekân kavramı sorgulayıcı bir sürece girmiştir. Tanyeli mekânı tüm bu süreçler çerçevesinde hacimsel ve estetik bir olgu olarak değerlendirmiştir (Tanyeli 1997: 1195).

Hangi amaçla ve hangi mekân algısıyla inşa edilirse edilsin "Mimaride mekândan söz edilince, evvela üstten, alttan ve yanlardan kapatılmış olan bir yapıt akla gelmekle beraber bugün mekân deyince duvarlarla kesin sınırlandırılmamış bir şeyi de anlarız. Mekân geometrisini oluşturan, mekân sınırlayıcıları, yüzeylerinin biçimi, doku ve renkleri, mekândaki donatı elemanları bir bütün halinde mekânın niteliğini oluştururlar ve mekân algılamasına temel teşkil ederler" (Altan 1993: 79-80).

Diğer yönden yaratılmış her mekânın mimari yapısının dışında sosyokültürel bağlamda toplum ve birey açısından da farklı tanımlamaları ve anlamları bulunmaktadır. Genel olarak Kamusal mekân ve özel mekân olarak sınıflandırılan bu mekânlar, kullanım alanlarına tıpkı mimarinin yüzeyleri gibi sınırlılıklar getirirler.

"Mekân sınırları belirlenmiş bir alan olarak kabul edildiğinde iç ve dış kavramları mekânın kategorize edilmesinde belirleyicidir. Mimari mekânların iç ve dış ayrımı, aidiyet kavramını, kişilere yüklenen rolleri ya da daha geniş kapsamlı düşünüldüğünde kamusal mekânları, toplumsal yaşam alanlarını biçimlendirip sınırlarını belirler. Bu sınırlar kültüre ve toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenerek fonksiyon kazanır. İç mekânlar dolayısıyla kendi işlevsel yapısına göre anlamlandırılır. Odalar, koridorlar, mutfak, banyo gibi fonksiyonel iç mekânlar anlam ve içerik açısından da bir birinden mimari sınırlarla mekân içinde mekân yaratmaktadır. Özel mekânların içi bu bağlamda ele alındığında mahremiyet olgusunu da beraberinde getirir" (Güler 2018: 13).

Mekânların tasarımı ve inşa gerekçeleri, bedenini yapıyla kurması istenilen ilişkisine yönelik beklentiler doğrultusunda belirlenmiştir. Çoğunlukla da bu beklentiler bireyin önceliğinin dışında, iktidar yapısıyla ilgilidir. Kutsal mekânların tanrısal yüceliği yansıtması açısından bedenle orantısız yükseklikleri gibi pek çok mekânın inşasında, bedenini ergonomisinden ve işlevselliğinden bağımsız farklı gerekçeler yaratılmıştır.

"Mekân ve beden arasındaki ilişkiye bakarken unutulmaması gereken diğer bir nokta, mekânların birer iktidar aracı olarak nasıl işlev gördüğü. Mekân, çeşitli düzenlemeler yoluyla belirli iktidar biçimleri kuran ya da var olan iktidar biçimlerini güçlendiren bir araç. Özellikle de devletin kendini mekân üzerinden nasıl ürettiği, bedenleri belirli noktalara yerleştirerek iktidarını nasıl örgütlediği üzerine düşünmek mekân ve iktidar arasındaki ilişkiyi epey anlaşılabilir kılıyor" (Alkan 2017: 265).

Mekân ve iktidar ilişkisi kamusal mekânların dışında özel mekânlarda da beden üzerinden ele alındığında, cinsiyetlerin belirleyici toplumsal rollerinin mekânı tanımladığı görülmektedir. Ev olarak tanımlanan mekânlar, özel mülk sınırları altında yasalarca korunan yaşam alanlarının en temelini oluştururken, aile kavramını ve ona yüklenen toplumsal kodları da kutsallaştırır. Bu oluşumda kadın bedeni de, cinsiyetçi bir yaklaşımla ev içi mekânla özleştirme üzerine kodlanmıştır.

"Bütün tarihsel toplumlar kadınların önemini azalttılar ve kadınlığın etkisini

sınırlandırdılar. Yunanlarda bu etkinlik, kocanın mülkü olan, onun tarafından ekilen bir tarlanın verimliliğine indirgenir; yeri, evin içi olarak belirlenmiştir: sunağın, ocağın etrafı; yuvarlak, kapalı ve sabit mekân olan Omphalos'un etrafı, karanlık çukurun son izi olan fırının etrafı. Toplumsal statü de sembolik ve pratik statüyle aynı kısıtlamayı takip ettiğinden, bu iki veçhe mekânsallık (mekânsal pratik) içinde birbirinden ayrılamaz görülür" (Lefebvre 2016: 259).

Ataerkil yapılanmaya kadar geçmiş bir tarihi olan bu yaklaşım, biyolojik açıdan kadının doğurganlığı gereği anne olma rolüyle ilişkili olsa da, kadın bedeninin ev içi mekânla özdeşleştirilmesi; erkek hegemonyasında kadının bedeninin ve cinselliğinin toplumsal beklentiler doğrultusunda kontrol altında tutularak denetlenmesi anlamına da gelmektedir.

"Kadından beklenen, bedenini ve cinselliğini toplumsal beklentilere uygun olarak her daim kontrol altında tutarak düzenlemesidir. Bu beklentiler kültürel yaşama özgü toplumsal cinsiyet rollerinin "iyi kadın" ve "kötü kadın" arasında çizdiği sınırlardan oluşuyor ve kadın cinselliğinin toplumsal olarak belirli şekillerde örgütlenmesini sağlıyor. Kadın cinselliği, hâkim toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde görünmez kılınmaya çalışılarak ailenin özel alanına kapatılıyor" (Alkan 2017: 268).

Batı sanat tarihi de bu bağlamda kadını, bedeninin kutsallığını ya da cinselliğini vurgulamak adına sıklıkla konu edinmiştir. Kadın temalı resimlerdeki mekânlar da kadının toplumsal rollerini onaylayan ve onları kutsal hale gibi çevreleyen ya da cinselliğini ön plana çıkartan metaforik anlamlara bürünmüştür.

Özellikle ön plana çıkan kadının toplumdaki yeri ve ona biçtiği roller konusunda da iç mekân resimleri, kadın mekân ilişkisinin belirleyicisi olmuştur. 17. yy Hollanda sanatında popülerlik kazanan iç mekân resimlerindeki ev içi rollerine uygun davranışlı kadın temaları, mekânın dışı karşı korumacı ya da sınırlayıcı alanlarında Meryem Ananın kutsallığıyla özdeşleşen bir anlama kavuşmuştur.

19. yy Avrupa'sına hâkim olan Viktorya ahlakı da kadın bedenini kontrol altına almaya yönelik birçok yasak ve kurallar içerir. Bu ahlaki yapı daha çok orta sınıf ve aristokrasi için bir yaptırım aracıdır. Sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan ve ortaçağdaki alt tabaka olarak kabul edilen köylünün yerini almaya başlayan işçi sınıfından asalet davranışları beklenmez. Burjuva kadını hor görülen alt tabaka sınıfından ayırıp, ahlaklı bir profil çizmeleri ise ev içinde olmalarına bağlıdır ve de kitap okuyan, enstrüman çalan, nakış işleyen uysal kadın davranışlarında bulunuyor olmalarıdır. "On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısının önde gelen kadın yazarlarından Charlotte Brontë ve Jane Austen'in romanlarında sıklıkla görülen, tek amacı münasip bir eş bulmak olan başkarakter kadın, aslında Viktorya Dönemi kadınlarının temsilcisidir. Hem sadık bir eş hem de iyi bir anne olmak için şartlandırılmış ve bu toplumsal rollerle 'evcilleştirilmiş' kadın, ancak evinde erkeğine çekici görünmeye çalışarak kendi bedeni üzerinde söz sahibi olabilir. Kadın bedeninin erkek bedene kıyasla sahip olduğu estetik güzellik onu erkek gözünde çekici hale getirmekle kalmaz, kadın bedeninin fiziksel olarak kontrolünü de beraberinde getirir. Bir kadın erkeksi görünmemek için korse giyerek daha ince görünüp, popo ve göğsünü ön plana çıkarıp, parmak uçlarıyla dans ederek, kadın şekli ve duruşunu sağlamak zorundadır. Ayrıca, dekolte gece giysileriyle göğüs kafesini öne çıkarmak ve omurgasını dik bir durumda tutarak sağlıklı bir kadın görüntüsü vermelidir. Evden pek çıkmamasının ispatı olan beyaz bir ten, gür ve bukleli parlak saçlar, sıkı saç bağları ve ağır topuzlar modadır. Kıyafetlerde bol kumaş kullanılır ve bir eteğin çapı üç buçuk metre kadar ulaşabilir. Bu da kadının zor

hareket etmesine ve giyinirken yardıma ihtiyacı olmasına neden olmaktadır. Dönemin kıyafet modası yanında kadının hareketini zorlaştıran bir diğer durum da hamileliktir. Annelik kutsal sayılmasına rağmen hamile kadın bedeni “ilginç” görüldüğünden, gebelik süresince kadının ortalarda görünmesi doğru karşılanmaz ve kadın genellikle evden dışarı çıkarılmaz” (Taşdelen ve Koca 2015: 206-214).

Avrupa sanatı yaklaşık 15. yy’ ın ortalarına kadar Ortaçağ zihniyetiyle kadın bedenini şiddete maruz bırakarak kutsallaştırırken, 19. yy’ın başlarından itibaren Viktorya ahlakına uygun olarak kadın bedenini ev içine iyi bir eş ve anne olarak hapsederek “evdeki iffetli kadın” imgesiyle yüceltmıştır. Ortaçağın Kilise odaklı bakış açısı ve kadın karşıtı tavrı Rönesans Dönemi’nde yükselen insan odaklı hümanizmle esnek hale gelmiş ve sanattaki kadın imgeleri ve mekânları çeşitlilik göstermiştir ancak kadının ahlakı, bekâreti, annelik ve eşlik yönlerine atfedilen vurgu günümüze kadar devam etmiştir. Süregelen dönemde kadın ve erkek mekânsal açıdan da bir işbölümü ile tamamen ayrılmıştır. Bu ayrım kadının faaliyet alanlarını ev içi alanlarla kısıtlarken, aynı zamanda kadını başta iyi bir anne, sadık bir eş olma sorumluluğunu hatırlatırcasına onu mekânın bir parçasına dönüştürmüştür.

“Erkek ile kadının alanları birbirinden kesin olarak ayrılmıştır; kadının özel alanı ile erkeğin kamusal alanı arasında kesin bir sınır vardır; özellikleri hem birbirine zıt olan hem de birbirini tamamlayan cinsiyet özellikleri “ontolojik temelde” kutuplaştırılmıştır. Çalışma hayatı ve “dünya” erkek işi, ev ve evcimenlik kadının işidir; bu anlayış, dönemin bir özdeyişinde de görülür: “Devlet erkeğin, aile kadının” (Bock 2004: 99).

İç mekân resmi 19. yy ve 20. yy başlarında Danimarka’da çok popüler bir konuydu. Bu popülerlik Modernizm’le birlikte değişen toplum yapısı ile doğru orantıda artmıştır. Sanayileşme ve kentleşmenin getirdiği tekinsiz dış yaşama karşı korunaklı ve güvenli bir ortamın garantisini veren bu iç mekân resimlerinin dönemin ahlaki anlayışı ile de uyumlu olması da, arz-talep mekanizmasında belirleyici olmuştur.

Bu iç mekân resimlerinde daha çok orta sınıfın sadeliği ve durgunluğu göze çarpar. Söz konusu iç mekân, Danimarkaca evdeki huzuru tanımlayan “Hygge” kavramıyla özdeşleştirilir. Bu iç mekân resimlerinde dikkat çeken diğer bir unsur ise kadının mekân içindeki varlığıdır ve mekânlara metaforik anlamlar yüklenmesidir. Bu mekânlar, kadını dıştan ayıran bir sınırın yanı sıra, cinsiyetçi bir algı üretme üzerine yapılandırılmıştır.

17. yy Hollanda interior sanatının mirasçısı olarak kabul edilebilecek ve konu kapsamında ele alınacak Danimarkalı Vilhelm Hammershoi, Carl Vilhelm Holsoe ve Peter Vilhelm Ilsted’in resimlerine iç mekâna metaforik yaklaşımları açısından bakıldığında, kadının toplumsal rollerine vurgu yapıldığı ve mekânın bir parçasına dönüştürüldüğü görülmektedir.

Vilhelm Holsoe (1863-1935), resimlerinde 19. yy iç mekânlarda moda olan dekoratif estetik anlayışı yerine sade ve gösterişsiz iç mekânlar betimlenmiştir. Bu iç mekânlar modernizm estetiğinin bir yansıması olarak da kabul edilebilir. Güneş dolu pencereler, aynalar, şamdanlar, maun mobilyalar, simetrik olarak asılmış resimler ve düşünceli yalnız kadın figürleri, Holsoe’un resimlerinin belirleyici elemanlarıdır. Resimlerinde kullandığı gölgeler ve ortam ışığı, dış dünyanın karmaşasının aksine iç huzuru simgelemektedir. Bu iç mekândaki sayılı nesnenin basit gruplamasında yaratılan atmosfer zamansız bir dinginlikle kendini göstermektedir (“Lawrence Steigrad Fine Arts” 2019).

Vilhelm Holsoe’sun resimlerinde, pencereden gelen ışıkla aydınlanan yüksek tavanlı bu mekânlarda yer alan kadın figürü, kimliğinden ziyade sessizliği ve ondan beklenen davranışlarıyla oradadır. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse içeridir. Bu içerisi ise kadını dış hayattan koruyan ve korunduğu için de huzuru ve sessizliği olanaklı kılan bir içerisidir. Sanatçının “Meyve Kaseli Kadın” (**Resim 1**) isimli resmi de dönemin bakış açısını yansıtan eserlerden biri olarak kabul edilebilir. Eserde kompozisyon duvar köşeleri ile merkezden dikey olarak iki eş parçaya ayrılmıştır. Resmin sol köşesindeki, etrafında çerçevelevi tabloların yer aldığı ayna ve önündeki altın semaver, kompozisyonda odak yaratırken aynı düzlemde yer alan kadın figürü de mutfak olduğunu düşündürten bir mekânda oturmaktadır. Meyve soyarken betimlenen kadının sırtı pencereye yani dış dünyaya dönüktür.

Yağcıoğluna göre “Bu resimlerden yayılan “huzur” duygusu, sanki ancak kadının kendisine sunulan onaylanması gereken ataerkil ideolojinin sunduğu öznellik konumlarını içinde kalması koşuluyla deneyimlenebilen bir duygudur. Kadın (cinsiyet), ev içi (mekân) ve huzur (duygu) arasında kurulan denge bu ressamlar için o kadar değerlidir ki sanat düzlemine taşınıp estetize edilmesi gerekir. Böylelikle kadınlara biçilen bu rol, tuvale taşınarak başkalarının temasına sunulan cinsiyete özgü bir gösteriye dönüşür” (Yağcıoğlu 2019: 84-89).

Sanatçı, resimlerine konu olan ev içindeki kadınlarını oturur halde betimleyerek ev içi mekân duvarlarını ve pencerelerini daha da yüksek görülmesini sağlamaktadır. Bu algı da o mekânı, göğe doğru yükselen yüce bir mabede dönüştürerek, mekânı metaforik bir boyuta taşımaktadır.



**Resim 1:** Carl Vilhelm Holsoe, Meyve Kaseli Kadın, 1900, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Vilhelm Hammershoi (1864-1916) ise Danimarka’nın “Altın Çağı” olarak tanımlanan döneminde iç mekân resimleri ile üne kavuşmuştur. Bu dönemde iç mekân resimlerindeki ev kavramı belki de tarihin hiçbir döneminde bu kadar korunması gereken kutsal bir anlama kavuşmamıştır. Sanayileşmeyle birlikte değişen toplum yapısı, dejenere olmuş ahlaki yapının yanında bireyin önemini artırması, işçi hakları ve feminist kadın hareketleri gibi bir çok olgu, ekonomik temelli hak ve özgürlük anlayışlarını ve mücadeleleri de beraberinde getirmiştir. Tüm süreçler göz önüne alındığında kadının dış dünya ile bağlantıya geçmesi, onu evden uzaklaştıran

ve kontrol edilmesini güçleştiren bir tehlikeye işaret ediyordu. Dolayısıyla bu dönemde iç mekân resimleri popülerleşmiş ve bu mekânlar huzur, rahatlık ve sıcaklığı temsil etmişlerdir. Ancak Vilhelm Hammershoi'nin bu mekânlarında huzurun karşılığı olarak bir aile ortamı ya da bir erkek figürünün betimlenmemesi de ilgi çekicidir.

Resimlerinde dönemin moda mimarisinin şatafatından uzak, neredeyse terk edilmiş hissini yaratan bir ev içine yerleştirdiği ve çoğu kere izleyene sırtı dönük kadın figürünün önünde ya bir pencere vardır ya da açık bir koridor kapısı. Sanatçı mekânın boşluğuyla, sessizliği vurgularken tüm odağı ışığa yönelmiş kadın figürü üzerine çekmektedir. Sanatçının "Strandgade Gün Işığı İle Oturma Odasında" (**Resim 2**) isimli eseri dikey ve yatayların hâkim olduğu kompozisyona sahiptir. Bu dikey ve yatay zıtlığı gibi açık ve koyu ton zıtlığı da sanatçının minimize edilmiş renk paletinin bir sonucudur. Resim yatay düzlemini dikine kesen pencere ve kapı yan yana yer almaktadır. Bu kadrajla bir iç mekânın tüm dış ile bağıntılarını bir arada verilmek istenmiştir. Duvar önündeki masa, resmin gri ve beyaz tonlarına karşılık bir kontrastlık oluşturmaktadır. Masa, kadın figürü ve duvarda simetrik asılı çerçeveler resmin kompozisyonunu dikey olarak üç parçaya bölmektedir. Resmin sağ köşesine yaslı masa önünde oturan başı öne eğik kadın figürü de dış dünyaya gözünü kapatmış olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Oysaki pencereden gelen güçlü ışık, tüm çekiciliği ile davetkâr durmaktadır.

1898-1909 yılları arasında Kopenhag'ın Christianshavn bölgesindeki bir apartman dairesinde yaşayan sanatçı, iç mekân resimlerinde bu dairenin içeriğini betimlemiştir. Resimlerinde model olarak da karısı Ida'yı kullanmıştır. Bu resimlerdeki mekânlar dönemin orta sınıfın abartılı estetik anlayışından ziyade sade bir estetiğe sahiptir. Resimlerine konu olan tek bir koltuk, sandalye, tek çekmeceli masa ve piyano gibi sınırlı mobilyaların görüntüleri gerçekliklerinden kopartan ve neredeyse distopik bir görüntü veren renk skalasına sahiptir. Çoğunlukla beyaz ve gri tonların hâkim olduğu mekânda kadın figürünün donukluğu ve eylemsizliği gerilimli bir atmosfer yaratmaktadır (Pound 2019).



**Resim 2:** Vilhelm Hammershoi, Strandgade Gün Işığı İle Oturma Odasında, 1901, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46,5 x 52 cm.

Sanatçının resimlerindeki, izleyicine arkası dönük kadın figürü, bir huzur meleşinden ziyade bir tutsak gibi durmakta ve mekân duvarları da özgürlüğüne getirilen bir sınır gibi figürü sarmaktadır. Her ne kadar Hollanda sanatındaki kadınların sıcaklık ve eş-anaç duygusu Hammershøi'yi belirgin bir şekilde etkilese de, çalışmalarında bu unsurların hiçbiri doğrudan ele alınmaz. Sanatçının "Strandgade 30 Interior" (**Resim 3**) isimli çalışmasında olduğu gibi İda'nın varlığı ev içinin huzuruna hayat vermez; bunun yerine, kadının kendisine erişilmeyi ve anlaşılmayı olanaksız kılar.



**Resim 3:** Vilhelm Hammershøi, Strandgade 30 Interior, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71x57,5 cm.

Danimarka'nın "Altın Çağı" sanatçılarından Peter Ilsted (1861-1933), Vilhelm Hammershøi resimlerinde model olarak kullandığı eşi Ide'nin erkek kardeşidir. Her iki sanatçının akrabalık ilişkileri kadar resimlerindeki benzerlik dikkat çekicidir. Ilsted, Hammershøi'nin kompozisyon açısından her ne kadar etkisinde kalsa da sanatçı kullandığı sıcak renklerle ve ışık yansımalarıyla çağdaşlarından ayrılır. Ancak iç mekân ve kadın ilişkisi onun resimlerinde de stereotip gibi aynı bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu temalar öyle bir hal alır ki empresyonistlerin aynı mekânı farklı ışıkta defalarca resmetmesi gibi bir birini tekrarlar. Kitap okuyan kadın, teması da sanatçının sıkça ve birçok açıdan farklı zamanlarda betimlediği temaların başında gelmektedir.

Ilsted'in "Eşikte Kitap Okuyan Kadın" (**Resim 4**) isimli eserinde mekân, duvarların durağanlığına karşı diyagonal açıdaki pencereden gelen ışıkla aydınlanmaktadır. Pencereden yansıyan ışık huzmesi ise karşıt bir açı yaratarak mekânda kadının varlığını gizlercesine kapıyı ve zemini aydınlatmaktadır. Kapının sağ yanında yer alan masa ve ayna bu mekândaki yaşam izleridir. Aynadan yansıyan ise, mekânın görünmeyen kısmına dair ipuçları verse de kadının o mekânda yalnız olduğunun altını çizmektedir. Resimde monokroma yakın bir renk skalası kullanılmıştır. Rengin sıcak soğuk ilişkisi ışığın etkisiyle güçlü kontrastlıklar yaratmaktadır. Sıcak bir mekân atmosferine rağmen mekândaki sessizlik, kadının kitap okuma eylemi için gerekli alan vurgusu yapar ancak bu resimde mekânın vurguladığı şey kadının dış dünya ile ilişkisidir.



"Bu ev içlerinde temsil edilen kadının, güneş ışığı ve dış dünyayla teması ise ancak evin eşiğinde olur. Tıpkı Peter Ilsted tablosunda olduğu gibi, kadın elinden düşürmediği kitabı bu kez evden uzaklaşmadan, eşikte okur" (Yağcıoğlu 2019: 86).



**Resim 4:** Peter Vilhelm Ilsted, Eşikte Kitap Okuyan Kadın, 1920, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Ilsted, tek başına eylemsiz duran kadın figürünün bulunduğu iç mekân resimlerinin yanı sıra huzuru aile yaşamını anlatan çoklu figürlü eserlere de sahiptir. Sanatçının "Yağmurlu Bir Gün" (**Resim 5**) isimli eseri de tıpkı konu kapsamında ele alınan diğer resimler gibi kadının ev içindeki konumuna vurgu yapan ve onu destekleyen türdedir. Anne olmanın, eş olmanın toplumsal ataerkil yapısında kabul görür biçimlerinin birer yansıması gibidir.



**Resim 5:** Peter Vilhelm Ilsted, Yağmurlu Bir Gün, 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 49x40.9 cm.

"Kadının toplumdaki yeri problemi konusunda Vincent, asıl sorunun 'kadınların doğasının biyolojik olarak mı belirlendiği yoksa sosyal olarak mı inşa edildiği' sorunu olduğunu düşünür. Ona göre, 'bu soruya verilen alışılmış karşılık, cinsiyetin sosyal olarak inşa edilmiş akıllıca bir düzenleme' olduğudur. Dolayısıyla toplum, kadınları, onların doğalarıyla hiçbir ilişkisi olmayan önceden belirlenmiş rollere uygun olarak yetiştirmektedir. Kadının toplumdaki konumunun psikolojik alt yapısını erkekler belirlemiştir. Kadınların toplumda ikincil duruma düşürülmesinin temelinde, kadınların doğaları değil, toplum önceden onlara biçtiği roller vardır" (Geçit 2013: 107).

Sanatçın "İç Mekânla Birlikte İki Kız" (**Resim 6**) isimli eserinde, pencereden gün batımını andıran kızıl bir ışık gelmektedir. Resme konu olan mekânın ön cephesinde asılı duran çerçeveli dış mekân resminde de aynı kızılılık hâkimdir. Resmin iki yanında ise dönemin kostümleri ile kadın erkek figürünün yer aldığı çerçeveler asılıdır. Resme konu olan iki kız çocuğu da cinsiyetlerine vurgu yapılarak onlardan beklenen davranışlarla betimlenmiştir. Resmin ana teması kompozisyonun sağ tarafında yer alan kız çocuklarının toplumca belirlenmiş rollere uygun yetiştirilmesidir ve cinsiyetleri gereği iç mekânda olmaları gereklidir. Herkes kendine düşen rollere uygun davranış gösterdiğinde, huzur ve konfor bu mekânlar aracılığıyla elde edilebilir olacaktır. Mekânın sadeliği ve ihtiyaçların gereğince varlığı, aynı zamanda mütevazı bir yaşam modeli de sunmaktadır. Resmin sol köşesinde yer alan üç ayaklı sehpa, pencereden yansıyan ışığı yansıtarak resmin figürler üzerinde toplanan odaklılığı dağıtmaktadır ve resmin yatay düzlemine hareket katmaktadır. Resimde yer alan iki sandalyenin de yine ışık kaynağından faydalanılacak şekilde düzenlenmesi de dikkat çekicidir. Pencere önündeki boş sandalye de, genellikle ışığa karşı oturan evin hanımın her an gelip oturacağı hissini yaratmaktadır. Resmin sağında yer alan iki kız çocuğu, dolap üzerinde ilgilerini çeken bir duruma odaklanmış şekilde betimlenmiştir. Ayakta arkası dönük kızın kendinden yaşça küçük kıza bir şeyler öğretmesi ya da ona eşlik etmesi, gelecekteki annelik rolüne bir gönderme niteliğindedir.



**Resim 6:** Peter Vilhelm Ilsted, İç Mekânla Birlikte İki Kız, 1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 44 x42 cm.

"Bu evler, kadın için "huzur" ve "sükûnet" in hüküm sürdüğü bir mekân olmanın ötesinde, metaforik ve ideolojik bir anlam yüklenir. Ev içlerinin, bu resimlerde tekrar tekrar resmedilmesi, odaları bir uzam parçası değil, aynı zamanda bu resimlerde yer alan kadınların varoluşunu belirleyen temel unsur olarak değerlendirmemizi zorunlu kılar...Bu mekânda yaşayan kadınlar belli bir ideoloji (dünya görüşü) içinde, onaylanmış ve itaat etmiş öznellik konumları içinde kapana kısılmış, hareket edemeyen, adeta felç olmuş insanlar olarak izleyicinin zihninde temsiliyete kavuşur" (Yağcıoğlu 2019: 87).

Kuzey Avrupa ülkelerinde yaygın olan kadın ve iç mekân resim geleneği Protestanlık dininin dini resimlere getirdiği yasak üzerine Meryem Ana figürünün yerini almıştır. Dışarıdan gelen uhrevi ışıkla aydınlanan ev içi mekânlarda kadın, çoğunlukla uzun siyah elbiselidir ve hiçbir zaman mekânın merkezinde yer almazlar. Onları içte olmaya yönelten bakış açısının korktuğu ve reddettiği dış dünya ise sanatın merkezi durumunda olan Parisli sanatçıların en popüler konularındır. İzlenimci ressam Auguste Renoir'in Montmartre'deki tipik bir 19. yy sahnesi betimlenmiştir. Paris burjuvasının Pazar günlerini içmek, ağaçların altında dans etmek için geçirdikleri "Le Moulin de la Galette" (**Resim 7**) isimli dış mekân, yaşayan ve değişen dış dünyanın tüm çekiciliği ile sanatçının eserine konu olmuştur. Renoir'in resimlerindeki kadınların rahat tavırları, erkeklerle bir arada eğlenmeleri, alkol almaları gibi onların özgür davranışları, Danimarkalı sanatçıların betimlediği kadınlıların eylemsizliğiyle hem plastik açıdan hem de anlamsal açıdan karşıt bir duruma işaret etmektedir.



**Resim 7:** Pierre-Auguste Renoir, Le Moulin de la Galette, 1876, Tuval Üzerine Yağlıboya, 131x175 cm.

Edouard Manet'in "Paten" (**Resim 8**) isimli eseri de Renoir'in resimlerinde yer alan figür, modern kadını temsil etmektedir. Modern hayatın kente getirdiği cazip sosyalleşme alanları

kadının dış mekânlarda daha çok yer almasına olanak sağlarken kadına karşı yönelen bakış açılarında da kırılmalara neden olmuştur. Ancak Manet'in resimleri dış dünyanın eğlenceli yanını gösterse de "Kırda Öğle Yemeği" eserinde olduğu gibi toplumun kadın üzerinden şekillenen ahlaki eleştiriler de göz ardı edilemez.



**Resim 8:** Edouard Manet, Paten, 1877-1879, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x71.6 cm.



**Resim 9:** Edouard Manet, Kırda Öğle Yemeği, 1863, Tuval Üzerine Yağlıboya, 208 x 265.5 cm.

Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" (**Resim 9**) isimli eseri, kadın bedeninin çıplaklığı ile mahremiyet sınırlarını, iç ve dış kavramlarını ortadan kaldırmakla beraber, Danimarka iç mekân resimlerinde vurgulanan kadının ev içine ait olma bakış açısını da göz önüne alarak, dönemin toplumsal korkularının görünür kılması açısından da değerlendirilebilir.

Kısacası; bu dönemin sanatı üzerinden kadın figürüne bakıldığında, kadın için olması gereken içeride, olmaması gereken dışarıdadır ve bu algı da coğrafi özellikler, toplumsal yapı ve kültürün bir sonucu olarak hem mekânı hem de cinsiyet üzerinden mekân beden ilişkisini belirlemektedir. Sanat da tarih boyunca bu oluşuma tanıklık etmektedir.

### SONUÇ

Sanayileşme sonrası değişen toplumsal ve kültürel hayatın yansımaları yaşamının her alanında karşılık bulmuştur. Bu değişimden en çok etkilenen kentler, çağın getirdiği olanaklar doğrultusunda yeniden yapılırken, modern kent kadını yaşamda aktif olarak kendi var etme çabasına girmiştir. Toplumun kadına dayattığı rollerin dışında ve mekânlarda kadının görünür olması da bir tür ahlaki yaptırımları beraberinde getirmiştir. Otoritenin toplum karşısında Foucault'un dile getirdiği "itaatkar bedenler"i muhafaza etmenin bir yolu olarak dönemin sanatıyla da kadını ev içi mekânlarda kutsamıştır.

Danimarka'nın "Altın Çağı" olarak tanımlanan ve Modern dönemin ilk evrelerinde popüler olan iç mekân resimleri de kadın-mekân ilişkisi bağlamında ele alındığında, kadını "itaatkar bedene" mekânı ise sınır alanına dönüştürür. Ev içi mekânın metaforik anlatımı ise Hygge kavramında karşılık bulur.

Danimarka kültürüne ait Hygge kavramı Danimarkalıların ev yaşamına verdiği önemi özetlemektedir. Hygge kavramının bir yaşam modelidir, pencereden yansıyan ışığın verdiği huzur, ev için rahat ve konforlu yaşamına vurgu yapmaktadır. Sanayileşme sonrası dış hayatın getirdiği olumsuzluklardan arınma alanı olarak da ev içini kutsallaştırır. Mekânda minimal ve sadeliği gerekli kılan bu yaşam modeli huzurlu yaşamı ev içiyle sınırlamaktadır.

Hygge'nin vaat ettiği huzur, Danimarka sanatında kadının ev içinde ondan beklenen davranışlar ve sessizliği ile anlam bulurken, günümüzde gündelik hayatta modern insanın arınma terapisi olarak pazarlanabilir bir akıma dönüşmüştür. Eril hâkimiyetin kamusal mekânlarının korunaksızlığına karşılık Hygge'nin dişil ev içi mekânlarının vaat ettiği sıcaklık ve huzur, kadının toplumdaki yerini kapitalist düzende cezbedici bir yaşam modeliyle tekrar biçimlendirmiştir.

Kazanılan tüm yasal kadın haklarına rağmen günümüz dünyasında kadına atfedilen toplumsal rollerde bir değişiklik olmamıştır. Bu algıyı estetize eden sanatın yerini alan da medya ve reklam sektörüdür. Tüketim kültürü adı altında değerlendirilebilecek bu alan toplumca kanıksanan kadının ev içiyle özdeş rolleri ekseninde pazarlama stratejilerini geliştirmektedirler. Mutlu görünüşleriyle anne rolündeki kadın, ütü yapmakta, çamaşır, bulaşık yıkamakta, ev süpürmekte, bebeğine bakım yapmakta, eşine güzel görünmek için çaba harcamaktadır. Diğer yaratılan seksi ve özgür kadın imgesi de dış dünyanın güçlü kadınıdır. Ancak ondan da huzuru ev içinde bulması beklenilir. Kısacası ne açıdan bakılırsa bakılışın toplumda onaylanan kadın, otoritenin denetimi altındadır.

## KAYNAKLAR

- Alkan, Ayten. (2017), Cins Cins Mekân, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Altan, İ. (1993), Mimarlıkta Mekân Kavramı, Psikoloji Çalışmaları Dergisi. 19, 75-88.
- Bock, G. (2004), "Avrupa Tarihinde Kadınlar" Çev.: Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Geçit, B. (2013), John Stuart Mill'de Kadının Toplumsal Konumu, Beytülhikme Uluslararası Bir Felsefe Dergisi. 3, 106-127.
- Güler, M. (2018), 19. yy sonrası Batı resim sanatında Figür-Mekân ilişkisi: Mekânın figürü alınılanmasında etkisi, Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Lefebvre, Henri. (2016), Mekânın Üretimi, çev. Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Üngür, Erdem. (2011), Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık & Mekân İlişkileri, İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Tanyeli, U. (1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, İstanbul: Yem Yayınevi, 1194-1195.
- Taşdelen, P. ve Koca, C. (2015), Viktorya Dönemi İngiltere'sinde Kadın Bedeni Politikaları ve Kadınların Spora Katılımı, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 32, 206-214.
- Yağcıgözü, S. (2019), Mekânın Metaforik Halleri, Psikeart Dergi. 65, 84-89.
- Lawrence Steigrad Fine Arts. Erişim Adresi (26.11.2019): <http://www.steigrad.com/holsoe-interior>
- Pound, C. (2019). Erişim Adresi (06.12.2019): <http://www.bbc.com/culture/story/20190417-why-hammershi-is-europes-great-painter-of-loneliness>