

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ  
MİMARLIK TARİHİ, TEORİSİ VE ELEŞTİRİSİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

17. YÜZYIL HOLLANDA ALTIN ÇAĞI'NDA DOMESTİK MEKAN VE KADIN

Müfide Berat DENİZ

119823011

Doç. Dr. B. Deniz ÇALIŞ KURAL

İSTANBUL

2022

17. YÜZYIL HOLLANDA ALTIN ÇAĞI'NDA DOMESTİK MEKAN VE KADIN  
DOMESTIC SPACE AND WOMEN IN THE DUTCH GOLDEN AGE OF THE 17<sup>TH</sup>  
CENTURY

**Müfide Berat Deniz**

**119823011**

**Tez Danışmanı:** Doç. Dr. B. Deniz Çalış Kural (İstanbul Bilgi Üniversitesi)

**Jüri Üyesi:** Dr. Öğretim Üyesi İdil Erkol Bingöl (İstanbul Bilgi Üniversitesi)

**Jüri Üyesi:** Doç. Dr. Işıl Çokuğraş Bağdatlıoğlu (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Tezin Onaylandığı Tarih: 21/07/2022

Toplam Sayfa Sayısı: 122

**Anahtar Kelimeler**

- 1) Kadın ve Mekan
- 2) Gündelik Hayat Resimleri
- 3) Hollanda Altın Çağı
- 4) Feminist Kuram
- 5) Domestisite

**Keywords**

- 1) Women and Space
- 2) Genre Paintings
- 3) Dutch Golden Age
- 4) Feminist Theory
- 5) Domesticity

## ÖNSÖZ

Tez sürecimin başlangıcından itibaren değerli görüş ve düşünceleri ile katkı sunan, bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren, tez çalışmamın tamamlanmasında büyük emeği olan değerli tez danışmanım Doç. Dr. B. Deniz Çalış Kural'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Verdikleri zihin açıcı yüksek lisans dersleri ile yepyeni bakış açıları kazandırmayı hedefleyen hocalarıma; zaman ayırıp kıymetli öneriler vererek tezimin geliştirilmesine katkı sunan değerli Jüri üyelerim Dr. Öğretim Üyesi İdil Erkol Bingöl'e ve Doç. Dr. Işıl Çokuğraş Bağdatlıoğlu'na çok teşekkür ederim.

Son olarak, motivasyonumu arttıracak öneri ve destekleri ile beni yalnız bırakmayan arkadaşlarıma; sevgi ve anlayışlarıyla her zaman yanımda olan, desteklerini asla esirgemeyen canım aileme, sonsuz teşekkür ve sevgiler.

Berat Deniz

İstanbul, 2022

## ÖZET

17. Yüzyıl Hollanda Altın Çağı resimleri tarihsel süreçte ilk defa kadınlara birer birey olarak yer vermesiyle dikkat çekmektedir. Kadınların temsil edildiği bu resimlerde sıklıkla kadınlar ev içi mekanlarla özdeşleştirilerek, toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlarda resmedilmişlerdir. Resimlerde kadınların görünür oluşu bir yandan toplumda kadının konumu ve ona verilen önemle ilişkilendirilirken bir yandan da kadının evin sınırlarıyla paralel bir alanda yer alması ve anne, eş gibi kimlikleriyle bulunması kadını belirli sınırlar içine hapsetmiştir. Bu tez, 17. Yüzyıl Hollanda Altın Çağı ev içi mekanında geçen gündelik hayat resimleri üzerinden, bu mekanlarda temsil edilen kadın figürlerinin mekanla olan ilişkisini irdelemeyi ve kadın ve ev arasındaki kültürel şartlanmaları araştırmayı amaçlamaktadır.

Bu araştırma öncelikle Hollanda Altın Çağ döneminin sosyal, siyasi, ekonomik ve dini yapısını inceleyip, ortaya çıkan özgürlükçü ortamı ve bunların etkilediği sanat dünyasını açıklayarak dönemi anlamaya çalışacaktır. Bu ortamda gelişen gündelik hayat resimlerini inceleyecek, bireyin ön plana gelişi ve dünyevi gerçekliklerin önem kazanması, bireylerin gündelik yaşantılarıyla ve kendilerini çevreleyen mekanlarla resim sanatında yer bulmaları üzerinde duracak, bu resimlerde sıklıkla tekrarlanan domestik mekanlarda kadın temsillerine dikkat çekecektir. Devamında ise kadın ve mekan arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için feminist söylemin Hollanda Altın Çağı'ndan yaklaşık bir yüzyıl sonraya odaklandığı, kadın ve ev ilişkisi ve bu ilişki üzerinden kurgulanan kadın kimliğini eleştirdiği feminist yazına dair incelemeler yapılacak bu söylemlerin Hollanda Altın Çağı kapsamında irdelenebileceği savunularak, ev içi mekanlarda geçen kadın temsilleri bu bağlamda tartışılacaktır.

## ABSTRACT

17<sup>th</sup> Century Dutch Golden Age paintings take attention because of presenting the women as individuals for the first time in the historical process. At those paintings in which the women were represented, they were generally portrayed in accordance with the gender roles as women were identified with domestic spaces. Visibility of women in paintings, on the one hand, is related with the status and value of women and, on the other hand, women were restrained within certain boundaries as they were located at the boundaries of home and represented with identities such as “mother”, “wife” etc. At that study, it is aimed to search cultural condition between the women and home and relationship between women figures and space via examining genre paintings at the 17<sup>th</sup> Century Dutch Golden Age.

At that study, firstly, it is aimed to understand the Dutch Golden Age via examining social, politic, economic and religious structure of the Age, clarify liberal lifestyle and explain art world that is affected by all those. That study will examine genre paintings developed under those circumstances and how the individualism gained significance and increasing significance of secularism. That study will also focus on daily life of individual and taking part at paintings with spaces around him/her. Women figures at domestic spaces at those paintings will also be evaluated. Then, some examinations will be held about feminist literature criticizing woman identity built upon women and home relationship focusing on a hundred year beyond Dutch Golden Age in order to understand relationship between women and space. Claiming that those statements may be studied in terms of the Dutch Golden Age, representations of women in domestic spaces will be discussed in this context.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. HOLLANDA ALTIN ÇAĞI.....	1
1.2. TEZİN AMACI VE KAPSAMI.....	14
2. HOLLANDA ALTIN ÇAĞINDA BİREY VE MEKAN İLİŞKİSİNİN KURGUSUNDA SANATIN YERİ VE ÖNEMİ.....	16
2.1. SANAT HAMİLİĞİ’NİN BİREYE GEÇMESİ.....	16
2.2. BİREY VE KİMLİK TEMSİLİ OLARAK PORTRE SANATI.....	21
2.3. MANZARA TÜRÜNÜN ANLATTIKLARI.....	26
2.4. NATÜRMORT.....	28
2.5. GÜNDELİK HAYATIN TASVİRİ.....	30
2.5.1. İç Mekanlarda Geçen Gündelik Hayat Sahneleri.....	38
3. KADIN VE MEKAN İLİŞKİSİNİN KURGUSUNDA FEMİNİST SÖYLEMLER.....	44
4. HOLLANDA GÜNDELİK YAŞAMINDA KADIN.....	53
4.2. KAMUSALDA GÖRÜNÜRLÜK.....	55
4.3. DÜZENİN YAPITAŞLARI.....	61
4.3.1. Evlilik.....	61
4.3.2. Düzenli Ev Hayatı ve Temizlik.....	63
5. HOLLANDA DOMESTİK YAŞAMINDA KADIN VE MEKANIN TEMSİLİ.....	67
5.1. DOMESTİSİTE.....	67
5.1.1. Kadınlar Arası Hiyerarşik Düzen.....	80
5.2. KAMUSAL – ÖZEL MEKAN KURGUSU.....	88
5.2.1. Sınırlar.....	89
5.2.1. Geçiş Alanları.....	91
6. SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA.....	103
İNTERNET KAYNAKLARI.....	111

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1.1. 17. Yüzyıl Felemenk Cumhuriyeti toprakları.....	2
Şekil 1.1.2. Amsterdam'da iki kanal arasında kalan parsellerin alanı.....	7
Şekil 1.1.3. Kanallar çevresine inşa edilmiş tüccar haneleri.....	8
Şekil 1.1.4. Modern dünyanın ilk kent planını uygulayan Amsterdam'ın genişlemesi.....	9
Şekil 1.1.5. Amsterdam, 1681.....	9
Şekil 1.1.6. Gerrit Berckheyde, <i>Herengracht'ta Altın Dönemeç</i> , 1671-72, Rijksmuseum, Amsterdam.....	10
Şekil 1.1.7. Johannes Vermeer, <i>Delft Manzarası</i> , 1660-61, Mauritshuis, The Hague.....	11
Şekil 1.1.8. Gerrit Berckheyde, <i>Dam Meydanında Belediye Binası</i> , 1672, Rijksmuseum, Amsterdam.....	12
Şekil 1.1.9. Phillips Vingboons tarafından yapılan dar cepheli kanal evi, Amsterdam, 1648.....	13
Şekil 2.1.1. Katolik kilise ve manastırlarının talan edilmesi. Dirck van Delen, <i>İkonoklastlar Kilisede</i> , 1630, Rijksmuseum, Amsterdam.....	17
Şekil 2.1.2. Protestan kiliselerinde yalın mekan arayışları. Pieter Jansz. Sanredam, <i>Assendelft Aziz Odulphuskerk Kilisesi İçi</i> , 1649, Rijksmuseum, Amsterdam.....	18
Şekil 2.1.3. Bir kumaş tüccarı ve ailesinin portresi. Frans Hals, Van Campen, <i>Aile Portresi</i> , Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio).....	18
Şekil 2.1.4. Carel de Moor, <i>Jan van Goyen'in Portresi</i> , tarih bilinmiyor, Rijksmuseum, Amsterdam.....	20
Şekil 2.1.5. Jacob van Campen, <i>Pieter Saenradem'in Portresi</i> , 1628, The British Museum, London.....	20
Şekil 2.1.6. Rembrandt van Rijn, <i>Rembrandt'in Otoportresi</i> , 1660, The Met Museum, New York.....	21

<b>Şekil 2.1.7.</b> Pieter de Hooch, <i>Pieter de Hooch'un Otoportresi</i> , Rijksmuseum, Amsterdam.....	21
<b>Şekil 2.2.1</b> Rotterdamlı, varlıklı bir bira fabrikası sahibinin eşi, Haesje Jacobsdr van Cleyburg. Rembrandt van Rijn, <i>Haesje Jacobsdr van Cleyburg'un Portresi</i> , 1634, Rijksmuseum, Amsterdam.....	22
<b>Şekil 2.2.2.</b> Zengin bir tüccar Isaac Massa ve eşi Beatrix van der Laen. Frans Hals, <i>Bir Çiftin Portresi</i> , 1622, Rijksmuseum, Amsterdam.....	23
<b>Şekil 2.2.3.</b> Jan de Bray, <i>Aziz Luka Loncası Yöneticileri</i> , Haarlem, 1675, Rijksmuseum, Amsterdam.....	24
<b>Şekil 2.2.4.</b> Amsterdamlı bir kumaş tüccarı ve ailesinin portresi. Pieter de Hooch, <i>Jacott Hoppesack Ailesi</i> , Amsterdam Historisch Museum.....	24
<b>Şekil 2.2.5.</b> Kimliği belirlenemeyen küçük bir kız çocuğunun portresi. Govaert Flinck, <i>Yüksek Sandalyenin Yanındaki Kız Çocuğu</i> , 1640, Mauritshuis, The Hague.....	25
<b>Şekil 2.2.6.</b> Gerrit Dour, <i>Otoportre</i> , 1655, Met Museum, New York.....	26
<b>Şekil 2.2.7.</b> Jan Steen, <i>Otoportre</i> , 1670, Rijksmuseum, Amsterdam.....	26
<b>Şekil 2.3.1.</b> Jan van Goyen, <i>Dordtse Kil'den Dordrecht Manzarası</i> , 1644, National Gallery of Art, Washington.....	27
<b>Şekil 2.3.2.</b> Jacob van Ruisdael, <i>Orman Manzarası</i> , 1655, National Gallery of Art, Washington.....	27
<b>Şekil 2.3.3.</b> Hendrick Avercamp, <i>Buzda Manzara</i> , 1625, Ailsa Mellon Bruce Fund, National Gallery of Art, Washington.....	28
<b>Şekil 2.4.1</b> Pieter Claesz, <i>Tavus Kuşlu Natüremort</i> , 1627, National Gallery of Art, Washington.....	29
<b>Şekil 2.4.2.</b> Harmen Steenwyck, <i>İnsan Hayatının Kibirleri Üzerine Bir Alegori</i> , 1640, The National Gallery, London.....	30
<b>Şekil 2.5.1.</b> Jan Steen, <i>Eski Bir Şarkı Gibi</i> , 1663-65, Mauritshuis, The Hague.....	31
<b>Şekil 2.5.2.</b> Paul and Jean de Limbourg, <i>Les Très Riches Heures du Duc de Berry: January</i> , 1413-1416, Musée Condé, Chantilly.....	33

<b>Şekil 2.5.3.</b> Paul and Jean de Limbourg, <i>Les Très Riches Heures du Duc de Berry: February</i> , 1413-1416, Musée Condé, Chantilly.....	33
<b>Şekil 2.5.4.</b> Pieter Aertsen, <i>Mutfak Sahnesi</i> , 1560-65, Rijksmuseum, Amsterdam.....	33
<b>Şekil 2.5.5.</b> Lucas van Leyden, <i>Sütçü Kız</i> , 1510, The Met Museum, New York.....	34
<b>Şekil 2.5.6.</b> Pieter Bruegel, <i>Köy Düğünü</i> , 1568, Kunsthistorisches Museum, Wien.....	35
<b>Şekil 2.5.7.</b> Pieter Bruegel, <i>Düğün Dansı</i> , 1566, Detroit Institute of Arts, Detroit.....	35
<b>Şekil 2.5.8.</b> Adriaen van Ostade, <i>İç Mekanda Köylüler</i> , 1661, Rijksmuseum, Amsterdam.....	36
<b>Şekil 2.5.9.</b> Aelbert Cuyp, <i>Bir Sütçü Kız, Dört İnek ve Diğer Figürler ile Dordrecht'in Uzaktan Görünümü</i> , yaklaşık 1650, The National Gallery, London.....	36
<b>Şekil 2.5.10</b> Gabriel Metsu, <i>Amsterdam'da Sebze Pazarı</i> , 1661-62, Musee du Louvre, Paris.....	37
<b>Şekil 2.5.1.1.</b> Jan Steen, <i>Lute Çalarken Otoportre</i> , 1670, Museo National Thyssen-Bornemisza, Madrid.....	40
<b>Şekil 2.5.1.2.</b> Gerard ter Borch, <i>Otoportre</i> , 1668, Royal Picture Gallery, Mauritshuis, The Hague.....	40
<b>Şekil 2.5.1.3.</b> Jan Steen, <i>Lüksten Sakının</i> , 1663, Kunsthistorisches Museum, Wien.....	41
<b>Şekil 2.5.1.4.</b> Gabriel Metsu, <i>Davetsiz Misafir</i> , 1660, Andrew W. Mellon Collection, National Gallery of Art, Washington DC.....	42
<b>Şekil 3.1.</b> “Kadının alanı”ndaki görevlerini gösteren bir kapak sayfası, 1844.....	46
<b>Şekil 3.2.</b> 20.yy’ın başlarından ayrışık alanlar ideolojisini yansıtan bir görsel.....	48
<b>Şekil 4.1.1.</b> Hendrick Martensz Sorgh, <i>Sebze Pazarı</i> , 1662, Rijksmuseum, Amsterdam...	59
<b>Şekil 4.1.2.</b> Gerrit Dou, <i>Bakkal Dükkanı</i> , 1672, Loyal Collection.....	60
<b>Şekil 4.1.3.</b> Jan Steen, <i>Leidenli Fırıncı Arent Oostwaard ve Eşi Catharina Keizerswaard</i> , yaklaşık 1658, Rijksmuseum, Amsterdam.....	60

<b>Şekil 4.2.2.1.</b> Hollanda hanelerinin ideal düzenini yansıtan, temiz düzenli ve huzurlu iç mekanlar. Pieter de Hooch, <i>Yer Süpüren Hizmetçi ile Pencere Başında Anne ve Çocuk</i> , 1655-58, The Wernher Collection, Luton Hoo, Bedfordshire.....	65
<b>Şekil 4.2.2.2.</b> Aile evinin ideal düzenine tersten gönderme yapan kaotik sahneler. Jan Steen, <i>Ahlaksız Hanehalkı</i> , 1661-64, The Wellington Collection, Apsley House, London.	66
<b>Şekil 5.1.1.</b> Michiel Nouts, <i>Aile Grubu</i> , 1655, National Gallery, London.....	69
<b>Şekil 5.1.2.</b> Anne-çocuk ilişkileri. Pieter van Slingelandt, <i>Marangozun Ailesi</i> , 1665-75, Royal Collection, London.....	71
<b>Şekil 5.1.3.</b> Annelik görevleri. Quiringh van Brekelenkam, <i>Çocuğunu Besleyen Anne</i> , 1650-68, Rijksmuseum, Amsterdam.....	71
<b>Şekil 5.1.4.</b> Kadınsı erdemler. Caspar Netscher, <i>Dantel Yapan Kadın</i> , 1662, Wallace Collection, London.....	72
<b>Şekil 5.1.5.</b> Yemek hazırlıkları. Nicolaes Maes, <i>Ördek Yolun Kadın</i> , 1655-56, Philadelphia Museum of Art.....	73
<b>Şekil 5.1.6.</b> Temizlik ve ev bakımı. Pieter van den Bosch, <i>Tencere Ovan Kadın</i> , 1650-60, The National Gallery, London.....	74
<b>Şekil 5.1.7.</b> Evin yönetimi. Quiringh van Brekelenkam, <i>Balık Seçen Ev Hanımı</i> , 1664, Manchester Art Gallery, Manchester.....	75
<b>Şekil 5.1.8.</b> Doorkijkje. Pieter de Hooch, <i>Çamaşır Dolabının Önündeki Kadınlar</i> , 1663, Rijksmuseum, Amsterdam.....	78
<b>Şekil 5.1.1.1.</b> Hizmetçilerine nezaret eden evin hanımları. Michiel van Musccher, <i>İç Mekanda Kadın ve Hizmetçisi</i> , 1669, Yeri bilinmiyor.....	81
<b>Şekil 5.1.1.2.</b> Egbert van Heemskerck, <i>Hizmetçileri Denetleyen Ev Hanımı</i> , Yeri bilinmiyor.....	81
<b>Şekil 5.1.1.3.</b> Tembellik ve aylaklıkla özdeşleştirilmiş hizmetçiler. Nicolaes Maes, <i>Aylak Hizmetçi</i> , 1655, The National Gallery, London.....	82
<b>Şekil 5.1.1.4.</b> Nicolaes Maes, <i>Kulak Misafiri</i> , 1656, The Wallace Collection, London.....	83

Şekil 5.1.1.5. Gabriel Metsu, <i>Ellerini Yıkayan Bir Kadını Ziyaret Eden Bir Adam</i> , 1662-64, Özel Koleksiyon.....	84
Şekil 5.1.1.6. Pieter de Hooch, <i>Müzik Yapan Bir Ailenin Portresi</i> , 1663, The Cleveland Museum of Art, Cleveland.....	85
Şekil 5.1.1.7. Evin hanımı ve hizmetçi arasında iş bölümü. Pieter de Hooch, <i>Çocuk ve Hizmetçi ile Kadın</i> , 1663-65, Kunsthistorisches Museum, Wien.....	86
Şekil 5.1.1.8. Quiringh van Brekelenkam, <i>Gizli Sohbet</i> , 1661, Rijksmuseum, Amsterdam.....	86
Şekil 5.1.1.9. Johannes Vermeer, <i>Aşk Mektubu</i> , 1669-70, Rijksmuseum, Amsterdam.....	87
Şekil 5.2.1.1. Simon Stevin'in tasarladığı ev bloklarının planı.....	90
Şekil 5.2.2.1. Voorhuis'te geçen bir sahne. Pieter de Hooch, <i>Evin Giriş Alanında Kadına Mektup Veren Adam</i> , 1670, Rijksmuseum, Amsterdam.....	91
Şekil 5.2.2.2. Pieter de Hooch, <i>Kitap Okuyan Kadın ve Çocuk</i> , 1662-66, Leamington Spa Art Gallery & Museum.....	92
Şekil 5.2.2.3. Dünyayla etkileşim mekanı olarak ön kapılar. Jacob Ochtervelt, <i>Üzüm Satıcısı</i> , 1669, The State Hermitage Museum, Saint Petersburg.....	94
Şekil 5.2.2.4. İç mekan resimlerinin avlulara taşınması. Pieter de Hooch, <i>Avluda İki Kadın</i> , 1657-60, Royal Collection, London.....	95
Şekil 5.2.2.5. Dış dünyaya açılan avlular. Pieter de Hooch, <i>Ağartma Alanında Kadın ve Çocuk</i> , 1657-59, Özel Koleksiyon.....	96

## 1. GİRİŞ

Bu tez, 17. yüzyıla (yaklaşık 1609-1660) tarihlenen Hollanda Altın Çağı'nda üretilen iç mekan resimleri üzerinden bu mekanlarda resmedilen kadın figürlerinin mekanla olan ilişkisini; mekan ve kadın arasındaki kültürel şartlanma ve algıları araştırmayı hedeflemiştir.

Bu araştırma, bir yandan kadını ilk kez bir birey olarak resmederek onu yücelten ama aynı zamanda da kadını eve, domestik mekan(lar)a ve bu domestik mekanlarla birlikte anılan aktivitelerle ilişkilendirerek, bir yandan kadına ses verirken, bir yandan da onu eve karşı konulmaz bir şekilde hapseden, domestik mekana bağımlı bir kadın algısını eleştirmeyi amaçlamaktadır.

Resimde mekan ve kadının ilişkisi üzerinden tartışmalarla ilerleyen tez çalışmasında, öncelikli olarak bu dönemde üretilen resim türleri ve konuları tartışılmaktadır: Portre, manzara, natürmort ve gündelik hayat resimleri. Resim sanatının bağlamını anlayabilmek için Hollanda Altın Çağı'na dair politik ideoloji, toplumsal değişimler, kent yaşamı ve sanat dünyasının kendi içindeki dinamikler üzerinde durulacaktır.

### 1.1. HOLLANDA ALTIN ÇAĞI

Kuzey Avrupa, günümüzde "Altın Çağ" olarak adlandırılan<sup>1</sup>, 1609'dan yaklaşık 1660'lara kadar devam eden kısa ama çok özel bir dönem yaşamıştır (Rybczynski, 1987, s. 51). Siyasi ve toplumsal yapısı, inanışları, ekonomisi ve sanatı ile dünya tarihinde önemli izler bırakmıştır. Hollanda ciddi bir değişim ve dönüşüm geçirirken, dünyanın geri kalanını da oldukça etkilemiştir. Avrupa'nın ekonomik hayatında kendilerini vazgeçilmez kılmışlar, filoları ile okyanuslara yelken açmışlardır. Devletin tutarlılığı için tek bir dine bağlı olmak gerekmediğini kanıtlamışlar, dini hoşgörü nedeniyle göç alan bir yer haline dönüşmenin olumlu sonuçlar getirebileceğini göstermişlerdir (Haley, 1972, s. 1-2). Geçirdikleri bu

---

<sup>1</sup> Çok çeşitli alanlarda yaşanan gelişmeler, refah ve zenginlik ile öne çıkan Hollanda Altın Çağı aynı zamanda sömürgecilik ve kölelikle ilişkilendirilen bir geçmişe sahiptir ve günümüzde Hollanda Altın Çağı'na yönelik eleştiriler de sürmektedir.

değişim ve dönüşümlerin etkileri Hollanda sanatında da karşılık bulmuş, 17. yüzyıl Hollanda resim sanatı kendine özgü karakteri ile ortaya eşsiz sonuçlar çıkarmıştır.

17. yüzyılda Felemenk Cumhuriyeti diye adlandırılan yönetim, bugünkü Hollanda'nın temelini oluşturan Kuzey Hollanda topraklarında yer almaktadır. Felemenk Cumhuriyeti, İspanya İmparatorluğu'nun birer parçası olan yedi kuzey eyaletin verdikleri mücadele sonucunda bağımsızlıklarını kazanmalarıyla ortaya çıkmıştır. Genelde bu eyaletlerden en zengini olan Hollanda'nın adıyla anılır (Fleming & Honour, 2016, s. 591). 17. yüzyılda Avrupa'nın en küçük ülkelerinden biri olan Hollanda Cumhuriyeti'nin kara kütlesi İsviçre'ninkinden daha küçük, nüfusu ise Fransa'nın sekizde biri kadardır. (Şekil 1.1.1.) Korunmaya ihtiyaç duyan arazileri, oldukça yetersiz doğal kaynakları vardır (Rybczynski, 1987, s. 50).



**Şekil 1.1.1.** 17. yüzyıl Felemenk Cumhuriyeti toprakları. (Kuzeyde yer alan yeşil ile gösterilen topraklar)

**Kaynak:** <https://www.frick.org/sites/default/files/exhibitions/objects/Map.jpg>  
(çevrimiçi, 25.04.2021)

15. ve 16. yüzyıllarda İspanya İmparatorluğu'na bağlı olan bu eyaletlerde, bataklıklar kurutulmuş, denizden araziler kazanılmış, özellikle kıyı kesimlerinde nüfus artmaya

başlamıştır. Bu kıyı bölgelerinde tarımsal üretimin yanında balıkçılık, hayvancılık ve deniz ticareti de önem kazanmış, bir süre sonra tarımsal üretimin yerini alarak temel ekonomik faaliyetlere dönüşmüştür.

16. yüzyıldan başlayarak Katolik Kilisesi'nden ayrılıp, bireye ve çalışmaya önem veren, adil reformcu kiliselerden etkilenmeye başlayanların sayısı gün geçtikçe artmış, çoğunluk Protestan inancını benimsemeye başlamıştır. Hem ekonomik ve siyasi açıdan hem de dini açıdan baskıcı İspanyol yönetimine karşı çıkan bu bölgeler İspanyollar'a karşı bağımsızlık mücadelesi vermişlerdir (Fleming & Honour, 2016, s. 591). Katolik kilisesi de bu baskıların simgesi haline geldiğinden bu süreçte birçok kilise ve manastır talan edilmiş, heykeller, sunaklar parçalanmıştır. Yapılan savaşlar sonucunda tamamı İspanyol egemenliğinde olan on yedi eyaletten oluşan Felemenk ikiye ayrılmıştır. Güney Felemenk diye bilinen on güney eyalet İspanyol egemenliğinde kalırken; Holland, Zeeland, Utrecht, Guelders, Overijsel, Friesland ve Groningen'den oluşan yedi kuzey eyalet ise bağımsızlıklarını ilan edip Hollanda Cumhuriyeti'ni oluşturmuşlardır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 17).

Yedi eyaletin kurduğu bu yeni devlette, İspanya'da olduğu gibi siyasi güç bir kralda değil eyaletler ve yerel yetkililerdedir. Avrupa'da da ilk defa uygulanan bu yönetim şekli ile ülke, yedi eyaletin üst orta sınıf insanların arasından seçilmiş temsilciler tarafından yönetilen bir birlik halini almıştır (Rybczynski, 1987, s. 52-53). Kent ve kasabalarda yaşayan bu temsilciler Lahey'de bulunan Genel Meclis'te toplanarak, Hollanda Cumhuriyeti'nin sorunlarına çözümler aramışlardır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 18).

17. yüzyılda Hollanda Cumhuriyeti'nde ekonomik açıdan dikkat çekici gelişmeler yaşanmış, ülke önde gelen bir ekonomik güç haline dönüşmüştür (North, 2014, s. 37). Teknolojik üstünlük, yeterli işgücü ve sermayeye sahip olmak gibi etkenlerle endüstri ve üretim o kadar hızlı gelişmiştir ki, 17. yüzyılın ortalarından itibaren Hollanda Cumhuriyeti, dünyanın önde gelen sanayi ülkesi olarak Fransa'nın yerini almıştır (Clark, 1929, s. 14). Dini tolerans ve gelişmekte olan ticaretin etkisiyle çok sayıda Sefared Yahudisi ve Protestan (usta zanaatkarlar, ticaret ve bankacılık erbabı) Hollanda'ya özellikle de Amsterdam'a göç etmiş, bu göçmenler ticaret ağı ilişkilerini ve sermaye birikimine dayalı yaşam biçimlerini de beraberinde getirmiş, bu durum Amsterdam'da ticaret kapitalizmine dayalı ekonomik büyümeyi desteklemiştir (Fehl, 2012, s. 45). 1602 yılında, günümüzde ekonomik

küreselleşmeyi teşvik eden çokuluslu şirketlerin öncüsü sayılabilecek, ilk anonim şirket olan Hollanda Doğu Hindistan Şirketi (VOC) kurulmuş, bu şirket farklı limanlarda konumlanmış ticaretle uğraşan çeşitli şirketleri bir araya toplayarak denizaşırı ticarete hakimiyet kurmaya çalışmıştır (Haley, 1972, s. 24-25; Prak, 2005, s. 120). Yaşanan bu gelişmelerin sonucunda deniz ticareti çok etkili bir gelir kaynağına dönüşmüş, sanki dünyanın bütün ticaret yolları Hollanda ve Amsterdam'da buluşmuştur (Haley, 1972, s. 28). Tüccarlar sahip oldukları gelir ve servet sayesinde toplumun önde gelenleri olmuşlardır. Dünyanın farklı bölgeleriyle yapılan yoğun ticaret, sadece ekonomik gelişimleri değil, aynı zamanda toplumun, farklı ülkelerin ürettiklerini, mallarını, kültürlerini ve sanatlarını tanımalarını da sağlamıştır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 19). Böylece ticaret, farklı kültürleri Hollanda'ya, Hollanda kültürünü ise başka kıtalara taşıyarak kültürel bir transfere aracı olurken Hollanda kültürü de kolonyal ticaretin başarısı ile gelişen bir kültür olmuştur (Prak, 2005, s. 120-121; Çokuğraş, 2019, s. 186-187). Ekonomik gelişmelere ve Hollanda ticaretine katkısı olan bir diğer alan finans sektörü olmuştur. Belediye desteğiyle 1609'da Amsterdam Wisselbank kurulmuş, yaklaşık iki yüzyıl boyunca Amsterdam'ın Avrupa'nın başlıca para piyasası olmasına yardımcı olmuştur. Amsterdam'da bulunan yerli ve yabancı tüccarlar sigorta, ödeme kolaylıkları gibi birçok olanakla karşılaşmış ve kazançlarını yatırıma dönüştürmek için fırsat bulmuşlardır (Haley, 1972, s. 39-40). Gelişen bankacılık sektörü ile sadece Amsterdam'dan tüm dünyayla yapılan ticaret finanse olmakla kalmamış aynı zamanda Avrupalı prenlere de finansman sağlanmıştır (Fehl, 2012, s. 44). Ayrıca bankalar devlet tahvillerini ve ticari şirketlerin hisse senetlerini de vermiş, yüksek gelirleri sayesinde risk almaktan veya bir metanın gelecekteki değeri üzerine spekülasyon yapmaktan çekinmemiş ve hisse senedi almak toplumun her düzeyinde yaygınlaşmıştır (North, 2014, s. 63). Bunların sonucunda Amsterdam, 17. yüzyılda uluslararası finansın merkezi haline gelmiştir (Rybczynski, 1987, s. 51-52).

Ticarete geldikleri nokta ile gittikçe zenginleşen ve güçlenen eyaletler gün geçtikçe büyüyüp gelişirken, bir yandan da Avrupa'nın diğer bölgelerinden farklı bir toplumsal yapıyı ve burjuva kültürünü oluşturmuştur. Hollandalılar genellikle tüccar veya toprak sahipleridir. Ekonomisi tarımdan çok ticarete dayalı ancak tarımla uğraşan çiftçilerin çoğu, İngiltere'nin aksine, toprak sahibidir. Kendi topraklarını işlemektedirler. Soyluların, bağımsızlık savaşları nedeniyle sayıları azalmış, eski zenginlikleri ve güçlerini kaybetmişlerdir. Bu nedenle

Hollanda'da Fransa'da olduğu gibi güçlü bir aristokrasi olmamıştır (Rybczynski, 1987, s. 52). Üst sınıfın yerini tüccarlar, bankerler, üreticiler ve armatörler almıştır (Fleming & Honour, 2016, s. 591). Toplumdaki konumları da doğumdan gelen ayrıcalıklarıyla değil ticari statüleriyle tanımlanmaya başlamıştır (North, 2014, s. 67).

Toplumun büyük çoğunluğunu varlıklı fakat Kalvinist inançları dolayısıyla gösterişten uzak, sade bir yaşamı benimseyen, çalışkan, tutumlu, ticaretle uğraşan, orta sınıfa mensup *burgherler* oluşturmuştur (Hegel, 1955, s. 803-804). Çizilen bu sade görüntünün arkasında ise giyimden, atlara ve arabalara, döşemelerden, perdelere, kutlamalardaki ve kiliselerdeki oturma düzenlerinden unvanlara kadar uzanan, özenle sergilenen çeşitli statü sembolleri vardır (North, 2014, s.84). Burgherler ayrıca yönetici sınıfı oluşturmuş, kasabaları, kentleri ve Cumhuriyet'i yönetmişlerdir. Orta sınıfın baskın olduğu bu toplumda aynı zamanda çiftçiler, denizciler ve Leiden gibi üretimin yoğun olduğu kentlerde yaşayan, dönemin refahından pek pay alamayan işçiler de yaşamaktadır. Ayrıca, diğer Avrupa kentlerinde de olduğu gibi, yoksulların, işsizlerin, suçluların, dilencilerin oluşturduğu gruplar da vardır (Rybczynski, 1987, s. 53).

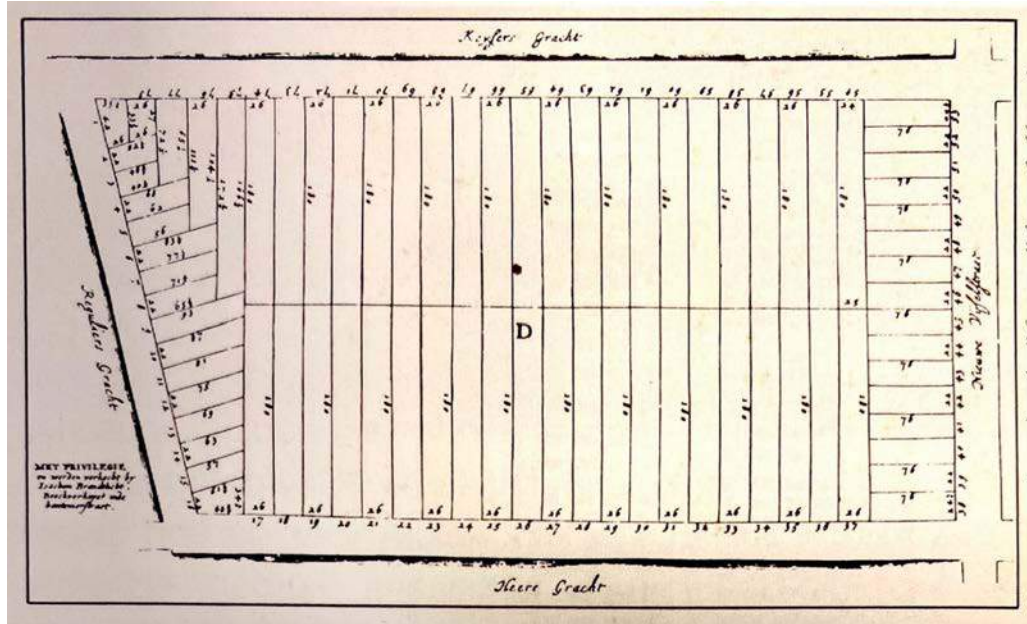
Hollanda Cumhuriyeti, yarattığı özgürlükçü düşünce ortamıyla da Avrupa'nın geri kalanından ayrılmıştır. 1648 yılında kazanılan bağımsızlık ile Kalvinizm (Reform Kilisesi) Hollanda Cumhuriyeti'nin resmi dini haline gelmiş, Avrupa monarşilerinin aksine, burjuva toplumunda farklı bütün inanışlara karşı saygı ve hoşgörü devam etmiştir (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 32). Siyasi bir birliğin olabilmesi için dini birlikteliğin de gerekli görüldüğü bu dönemde, Hollanda topraklarında en az Kalvinistler kadar Katoliklerin de yaşadığı bilinmektedir (Haley, 1972, s. 13). Hollanda Cumhuriyeti'nde yaşayanların sadece bir kısmı Kalvinist olmasına rağmen, bunun devlet dini haline gelmesi gündelik yaşam üzerinde büyük bir etki yaratmış, çalışkan, tasarruf yapan, nesnel düşünen bir toplum ortaya çıkmıştır (Rybczynski, 1987, s. 54). Dini hoşgörü ve özgürlükçü düşünce ortamı nedeniyle Hollanda Cumhuriyeti, yaşadıkları yerlerde ibadetlerini gerçekleştiremeyenler, fikirlerini açıklamayanlar için bir sığınak haline dönüşmüş, çok sayıda göçü beraberinde getirmiştir. İspanyol egemenliğinde kalan güney eyaletlerinde yaşayan Protestanlar, Portekiz ve İspanya'da baskıya maruz kalan Yahudiler, Hollanda Cumhuriyeti'nin kentleri ve kasabalarına yerleşmişlerdir (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 21). Aldığı göçlerle gittikçe kalabalıklaşan ülkede düşünce özgürlüğünün

hakim olması, bu bölgenin Avrupa'nın fikir hayatında da önem kazanmasına neden olmuştur. Felsefe dünyasının iki önemli ismi Fransız Descartes fikirlerini burada açıklayabilmiş, Portekiz asıllı Yahudi Spinoza, Etika'yı burada yazmıştır (Fleming & Honour, 2016, s. 591). Hümanist bakış gelişmiş, toplumun çok daha geniş bir kısmında yayılmış, sanat ve bilim alanında ilerlemeler yaşanmıştır. Başka ülkelerde basılmaları tartışmalara neden olacak din, felsefe ve bilim içerikli çok sayıda eser burada basılmış pek çok farklı ülkeye gönderilmiş, haritalar, atlaslar ve müzik notaları gibi farklı gereçler yayınlanmıştır. Yapılan keşifler ve deniz aşırı ticaretin de katkısıyla dünyanın geri kalanına olan ilgi artmış, evlerin duvarları haritalarla süslenmiştir. Hollanda Cumhuriyeti, Avrupa'nın teknoloji alanında liderliğinin yanında birçok buluşun da merkezi olmuştur. Astronomi, optik, botanik, biyoloji ve fizik alanlarında önemli gelişmeler yaşanmıştır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 29). Hollanda Cumhuriyeti, Avrupa'nın en yüksek okur-yazar oranına sahip olan yeri haline gelmiş, Amsterdam ise Avrupa'nın uluslararası en büyük kitap pazarı olmuştur. Felemenkçe dilindeki kitap sayısı güç geçtikçe artış göstermiş, Hollanda Cumhuriyeti'nin kentlerinde yaşayan çok sayıda okuyucuya ulaşmıştır. Ancak Felemenkçe eserlerin bilinirliği daha sınırlı bir çevrede kalmış, uluslararası anlamda bilinirlik kazanan eserler, - genellikle Grotius ve Spinoza yaptığı gibi - daha geniş bir kitleye ulaşabilmek için Latince, Fransızca gibi farklı dillerde yazılmışlardır (Haley, 1927, s. 125-126).

Hollanda Cumhuriyeti'nin yerleşim biçimi de Avrupa'nın geri kalanından daha farklıdır. Hollanda Cumhuriyeti, 17. yüzyılda Avrupa'da kentleşmenin en yoğun olduğu yerleşim yeri haline gelmiştir (Rybczynski, 1987, s. 53). Hollanda Cumhuriyeti'nin en güçlü üç eyaleti olan Holland, Zeeland ve Utrecht nüfusunun büyük çoğunluğu kasabalarda yaşamıştır. Yerleşim biçimindeki farklılık sadece Amsterdam, Rotterdam ve Leiden gibi büyük kentlerin olması değil, aynı zamanda daha küçük birçok kasabanın da olmasıdır. Yani insanların hala köylü olduğu, kırsalda yaşadığı diğer Avrupa ülkelerinin aksine toplumun çoğunluğunun kasabalarda yaşadığı kentli bir halka sahiptir (Rybczynski, 1987, s. 53).

16. yüzyılda eyaletlerdeki nüfusun yarısı kentlerde yaşarken, 1622'de bu oran yüzde 59'a ulaşmış, Rotterdam ve Amsterdam gibi liman kentleri daha da hızlı büyümüştür (North, 2014, s. 39). Özellikle Hollanda Cumhuriyeti'nin finans ve ticaret merkezi sayılabilecek Amsterdam yoğun göç almış, konut ve ofis mekanına olan talep artmış ve kentte genişleme

ihtiyacı ortaya çıkmıştır. 1600'lerin başında kent meclisinde alınan kararla büyük bir bölgenin kente katılıp imara açılması kararlaştırılmıştır. Bunun için kadastro memuru Lukas Sinck görevlendirilmiş, genişleme bölgesi için Üç Gracht Planı olarak adlandırılan bir plan önermiştir. Bu plan doğrultusunda eski şehir merkezinin batısında Herrengracht, Kaisersgracht ve Prinzengracht olarak adlandırılan üç yeni kanalın açılması kararlaştırılmıştır (Fehl, 2012, s. 46-47). Planda kilise, pazar yerleri ve geniş bir kent parkı için yerler ayrılmış, liman çevrelerinde depo alanları düşünülmüştür (Burke, 1956, s. 147). Kanallarla sokaklar arasında kalan alanlar ise adalara bölünmüş, parseller inşaat yapmak isteyen alıcılara satılmıştır (Fehl, 2012, s. 47). (Şekil 1.1.2.)



Şekil 1.1.2. Amsterdam'da iki kanal arasında kalan parsellerin planı.

**Kaynak:** "Liman Kentleri: Amsterdam, Barcelona, Hamburg: Metropol ve Mimarlık III", İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012.

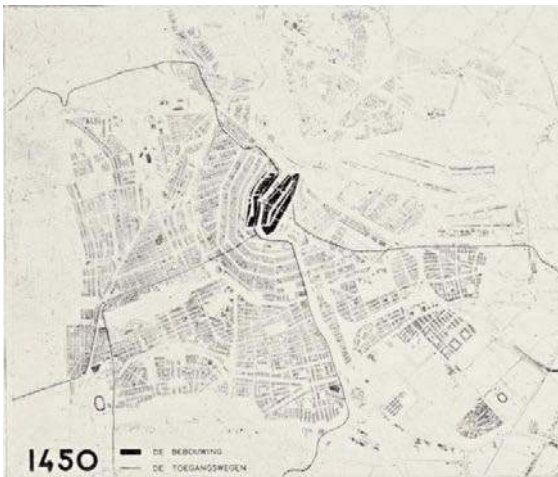
Bu bölgelerde özel sektör tarafından yapılan bu inşaatlar kamunun belirlediği yönetmelikler çerçevesinde gerçekleştirilmiş, konut veya konutla iş yerinin bir arada kullanıldığı yapılar inşa edilmiş, yapılan inşaatların yönetmeliklere uygunluğuna dair sıkı denetimler yapılmış bunun sonucunda homojen ve kompakt, 4 veya 5 katlı, yüksek alınlıklı müstakil yapılardan oluşan bölgeler oluşturulmuştur. (Şekil 1.1.3.) Pahalı yapılaşma, toprak fiyatlarının yüksekliği gibi nedenlerle bu bölge sadece tüccarlar, bankacılar, avukatlar gibi geliri yüksek kişilerin yerleştiği bir yer haline gelmiştir (Fehl, 2012, s. 47-51).

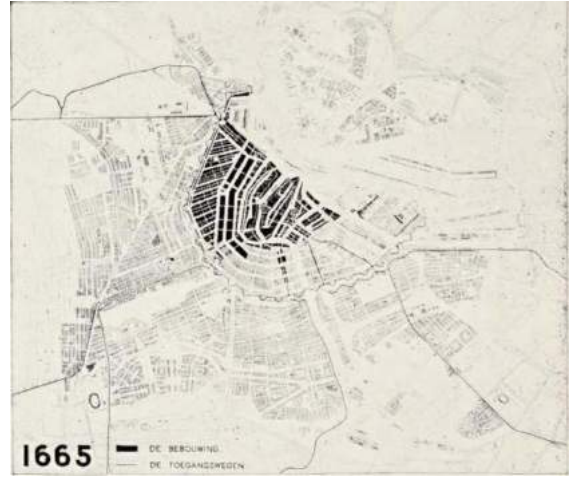


**Şekil 1.1.3.** Kanallar çevresine inşa edilmiş tüccar haneleri.

**Kaynak:** “*Liman Kentleri: Amsterdam, Barcelona, Hamburg: Metropol ve Mimarlık III*”, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012.

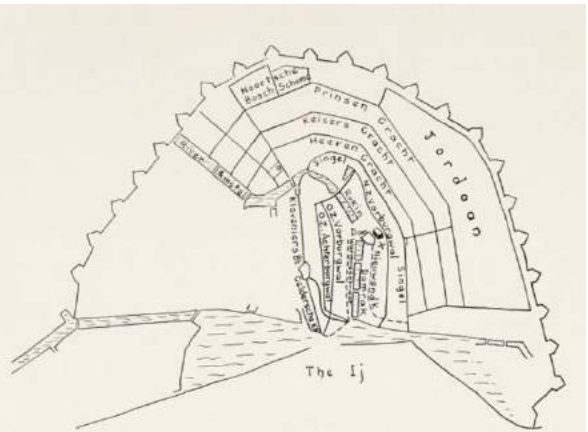
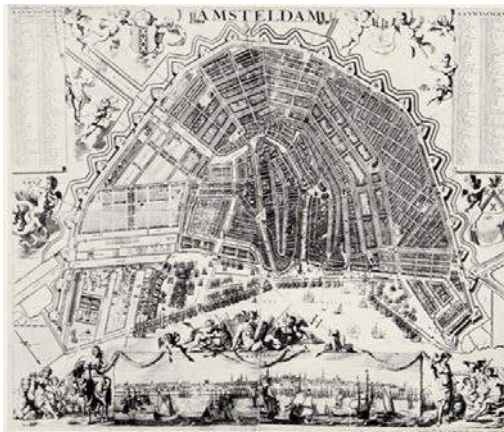
Kentin genişlemesinin planlandığı bir diğer alan ise Jordaan bölgesidir. Periferide kalan Jordaan bölgesi küçük zanaatkarlar ve esnaflar, tefeci, simsar ve faziciler gibi şaibeli işlerle uğraşanlar için ucuz konut, fuhuş, bahis oyunları ve pavyonlar gibi ucuz eğlence yerleri ve tabakhane, tutkal ve sabun imalathaneleri gibi kentin içinde istenmeyen mekanlar için ayrılmıştır. Belediye Jordaan’ın yapılaşmasının üzerinde, kanal çevrelerinin yapılaşması gibi durmamış, alt yapısına özen gösterilmemiş, yapıların yönetmelik kurallarına uygunluğu yeterince denetlenmemiş ve sonucunda ucuz malzemeyle üretilmiş, kalitesiz yapılardan oluşan bir bölge oluşmuştur (Fehl, 2012, s. 48-49).





**Şekil 1.1.4.** Modern dünyanın ilk kent planını uygulayan Amsterdam'ın genişlemesi.  
**Kaynak:** Gerard L. Burke, *"The Making of Dutch Towns"*,  
Cleaver-Hume Press Ltd., London, 1956.

Artmaya devam eden ticaret ve nüfus karşısında yapılan bu genişlemeler de yetersiz kalmış, 1662 yılından itibaren ikinci bir imar planı geliştirilmiştir. Daniel Stalpaerts tarafından hazırlanan plan ile Herrengracht, Kaisersgracht ve Prinzengracht doğudaki surlara ve limana kadar uzatılmış, kanalların aralarının fazla genişlediği yerlerde kanallara paralel ara sokaklar eklenmiş, suya doğrudan çıkışın olmadığı bu sokaklarda orta sınıfın, üst zanaatkarların ve vakıfların görece mütevazî evleri konumlandırılmıştır (Fehl, 2012, s. 51).



**Şekil 1.1.5.** Amsterdam, 1681.  
**Kaynak:** Gerard L. Burke, *"The Making of Dutch Towns"*,  
Cleaver-Hume Press Ltd., London, 1956.



Şekil 1.1.6. Gerrit Berckheyde, *Herengracht'ta Altın Dönem*, 1671-72, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-5003> (çevrimiçi, 25.04.2021)

Kent planlamasıyla belirlenmiş kanal evlerinin inşa edilme sürecinden bir görsel sunan Gerrit Berckheyde'in, kentin içine ve kanal evlerine dair kusursuz bir izlenim verdiği resminde betimlediği bölge kentin en zengin kesiminin tercih ettiği, Herengracht'ın Altın Dönemeci olarak adlandırılan en pahalı kanal kesimidir. (Şekil 1.1.6.) Simetrik cephelere sahip, klasik üslupta yapılmış bu kanal evlerinin birçoğu yanyana iki arsanın birleştirilmesiyle oluşan alanlara yapılmış geniş cepheli evlerdir. Berckheyde bu resminde hala inşaat halinde olan yerleri de resmine dahil etmiş, rıhtımda duran inşaat malzemelerini de göstererek bu inşa sürecine de dikkat çekmiştir (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 110).

17. yüzyılda Amsterdam'da uygulanan bu kent planları modern dünyanın uygulanmış ilk geniş kapsamlı kent planları olmuş, sınıfsal ve işlevsel ayrımları ve donatılarıyla 19. yüzyılda yaygınlaşmaya başlayacak olan modern kent planlamasının erken bir öncüsü olmuştur (Bilgin, 2012, s.15). Bilgin'e göre, kanalların kenarlarında parsellenerek Amsterdam'a göç eden Yahudi ve Protestan tüccarlara satılmasıyla da tarihin ilk geniş çaplı spekülasyonu yapılmıştır (Bilgin, 2012, s.15).

Kentleşmenin çok yoğun olduğu Hollanda Cumhuriyeti kentlerinin mimari dokuları da birçok Avrupa kentinden farklılaşmıştır. Burjuva toplumunun sade ve tutumlu yapısı mimariyi de etkilemiştir. Londra, Paris gibi şehirlerdeki taştan yapılan gösterişli evlerinin aksine, Hollanda evleri tuğla ve ahşaptan yapılmış süssüz, sade yapılardır. (Şekil 1.1.7.) Tuğla kullanımının asıl nedeni işlevsel olmasıdır. Hollanda Cumhuriyeti'nin bataklık topraklarında, tuğlanın hafifliği avantaj yaratmış, aynı zamanda da ekonomik olmuştur (Rybczynski, 1987, s. 55-57).



**Şekil 1.1.7.** Johannes Vermeer, *Delft Manzarası*, 1660-61, Mauritshuis, The Hague.  
**Kaynak:** <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/view-of-delft-92/#>  
(çevrimiçi, 4.05.2021)

Diğer Avrupa şehirlerinin aksine Hollanda Cumhuriyeti şehirlerinde askeri anıtlara, zafer taklarına, heykellere de rastlanmaz (Çelcer, 2012, s. 75). Bu durum, hem eskiden kiliselerin talep ettiği heykellerin artık talep edilmemesi; hem de süslemek isteyecekleri sarayları ve meydanları olan hükümdarların olmayışı ile açıklanabilir. Önemli bazı figürler için istisnai anıtlar yapılmış olsa da, ne toplum ne de kilise İngiliz soylularına hitap edecek türde anıtlar yapılmasını teşvik etmemiştir. Rottardam'da bulunan bir Erasmus heykelinin, Cumhuriyet döneminde yapılmış tek kamu heykeli olduğu söylenmiştir (Haley, 1972, s. 138-141). Bu dönemde yapılmış en önemli ve gösterişli yapı ise Hollanda Cumhuriyeti'nin zenginliğini

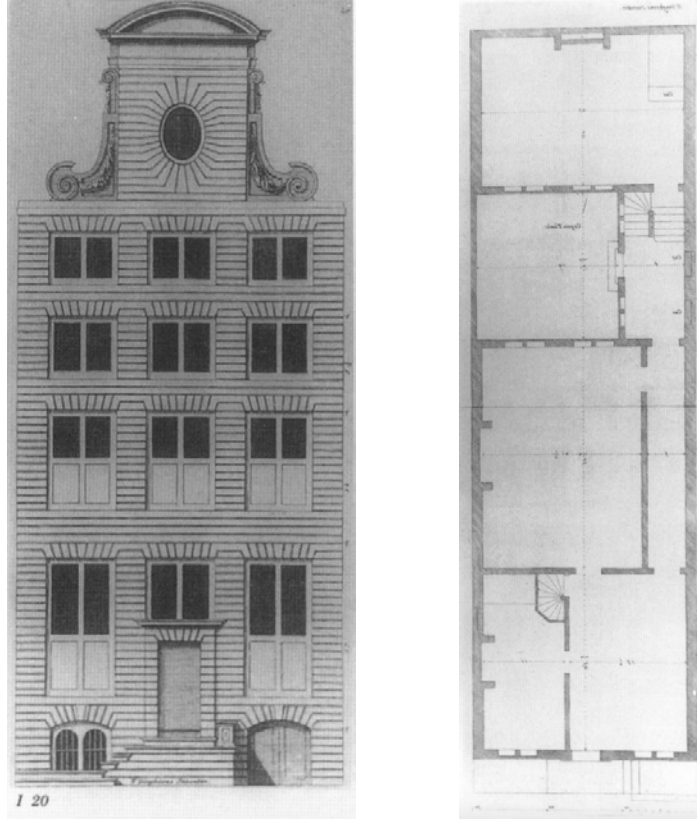
ve itibarını gösteren, Amsterdam Belediye Binası olmuştur (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 14). (Şekil 1.1.8.)



**Şekil 1.1.8.** Gerrit Berckheyde, *Dam Meydanında Belediye Binası*, 1672, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/gerrit-adriaensz-berckheyde/objects#/SK-A-34,4> (çevrimiçi, 25.04.2021)

Amsterdam planlamalarında da görüldüğü gibi kentlerde evlerin inşa edildiği arsalar genellikle çok dardır. (Şekil 1.1.9.) Özellikle kanallar çevresinde bir ev isteyenlerin tek şansı dar cepheli evler olmuştur (Haley, 1972, s. 144). Çoğu yapı yanındakiyle ortak duvarı paylaşacak şekilde birbirine bitişik, arkaya doğru uzayacak şekilde inşa edilmiş, kırmızı kil çatılarla kaplanmıştır (Rybczynski, 1987, s. 55-57).



**Şekil 1.1.9.** Phillips Vingboons tarafından yapılan dar cepheli kanal evi, Amsterdam, 1648.  
**Kaynak:** Julie Berger Hochstrasser, *Imag(in)ingprosperity — Painting and material culture in the 17th-century Dutch household*, 2000.

Geri kazanılmış arazilerde evleri kazıkların üzerine inşa etme yöntemi kullanılmış, bu yöntemin sağladığı bazı avantajlar olmuştur. Çatının ve döşemelerin ağırlığını ortak yan duvarların taşıyor oluşu ön cephede daha büyük açıklıklar bırakılabilmesine imkan tanımıştır. Ağırlığı azaltmak amacıyla mümkün olduğunca geniş bırakılmaya çalışılan bu açıklıklar aynı zamanda dar ve derin iç mekanların ışıkla dolmasını sağlamıştır. Yapıların tepesine eşyaları üst katlara taşımak için kullanılan ahşap dirsek ve kancalar eklenmiştir (Rybczynski, 1987, s. 55-57).

Ortaçağ Hollanda evleri, genellikle ticari faaliyetlerin gerçekleştiği bir ön oda ve gündüz yemek pişirilip yenilen, akşam ise uyumak için kullanılan bir arka odadan oluşmuştur. Evlerin önünde oturmak ve yoldan geçenlerle sosyalleşmek için kullanılan, cadde seviyesinden biraz yüksekte verandaya benzeyen alanlar, evin altında da mahzen vardır (Rybczynski, 1987, s. 55-57). Ana giriş genellikle sokak seviyesinin üzerinde bulunmuş, basamaklardan çıkılarak eve giriş yapılmıştır (Phillips, 2009, s. 70). Ev sahiplerinin

ekonomik durumu geliştikçe bu evler de genişletilebilecek tek yön olan yukarıya doğru, kat eklenerak büyütülmüştür. İlk başlarda, birbirlerine dar ve dik merdivenlerle bağlanan bu odalardan mutfak dışındakilerin özel işlevleri yoktur. 17. yüzyılın ortalarına doğru, bu mekanlar arasında gece veya gündüz kullanımına ve resmi veya gayri resmi işlevlerine göre ayrımlar başlamıştır. Zemin katta bulunan ön odalar bir çeşit oturma odasına dönüştürülmüş, ikinci katta bulunan ve sokağa bakan oda salon olarak kullanılmıştır (Rybczynski, 1987, s. 55-57). En üst kat genellikle depolama ve çamaşır odası amaçlı kullanılmış, mutfak duman ve yemek kokularının eve yayılmasını engelleyebilmek için genellikle zemin katın arka tarafında veya bodrumda yer almıştır (Phillips, 2009, s. 70). Diğer odalar ise sadece uyumak için kullanılan yerlerdir. Ayrıca, Avrupa'nın geri kalanında da olduğu gibi bu evlerde banyo yoktur ve dışarıda konumlanan tuvaletler nadirdir (Rybczynski, 1987, s. 55-57).

## **1.2. TEZİN AMACI VE KAPSAMI**

Bu tez, özellikle resim sanatında, 17. yüzyıl Hollanda Altın Çağı resminde konu edilen iç mekan ve kadın temsilleri arasındaki ilişkiyi irdelemeyi amaçlamaktadır. Yukarıda anlatıldığı gibi, toplumsal düzenin, kurgu ve kontrolünün Kilise ve aristokrasinin kontrolünden kurtulmasıyla, hem yönetim şekli, hem din, felsefe, bilim, hem de sanat açasından birey ve bireyin deneyimin önem kazandığı ve dünyevi gerçekliklerin ön plana çıktığı göze çarpmaktadır.

Bu bağlamda, bu kadar özgürlükçü, bireyin ön plana çıktığı, dünyevi tüm değerlerin vurgulandığı resim sanatında bile kadının temsilleri daha sonradan gelişen Feminist akım söylemleri uyarınca incelenmeye değer örnekler teşkil etmektedir.

Bu bağlamda, bu Giriş bölümünün izleyen 2. Bölüm, birey ve mekan arasında kurulan ikili ilişkide sanatın yeri ve önemini kavrayabilmeyi amaçlamış, Hollanda Altın Çağı'nda sanatın durumunu, sanat hamiliğinin kilise, saray ve aristokrasiden bireye geçişini ve bu durumun sanat üzerindeki dönüştürücü etkisini inceleyecektir. Ön plana çıkan resim türleri; portre, manzara, natürmort ve gündelik hayat resimleri üzerinde durulacak bu resimler ile bireyselliğin önemi, kimlik temsilleri bireylerin hisleri, dünyevi zevkleri ve bu bireylerin yaşantıları kendilerini çevreleyen mekanlar ile birlikte ele alınacaktır.

Kadın ve Mekan İlişkisinin Kurgusunda Feminist Söylemler adlı 3.bölümde kadının ev ve ev mekanı ile olan ilişkisi ve bu ilişki üzerinden kurgulanan kimliği anlamak için, bu ilişkinin çok net bir şekilde ortaya çıktığı ve Avrupa’da çok daha yaygın bir şekilde temsil edildiği bir sonraki yüzyıla odaklanan feminist yazın incelenecek, tezin ilerleyen kısmında 17. yüzyıl Hollanda’sı kapsamında irdelenecek olan bu ikilemin, bağlamı oluşturulacaktır.

Hollanda Gündelik Yaşamında Kadın adlı 4.bölümde, kadınlık durumu, yasal haklar, kadının kamusalda görünürlüğü, kadının ev ve aile ilişkileri gibi konular araştırılacak, dönemin düşünce yapısını yansıtan yazılı kaynaklar incelenecektir.

Hollanda domestik yaşamına ve burada kadın ve mekan arasında kurulan ilişkilere odaklanan 5.bölümde feminist yazının tartıştığı söylemler çerçevesinde, Hollanda domestik yaşamındaki kadın figürü ele alınacak, kadının ve domestik mekânın temsili sayılabilecek resimler üzerinden kadının mekânla eşleşen ve toplum içindeki yerini vurgulayan durumuna dikkat çekilerek; bu tür resimlerle vurgulanan mekân kurgularının anlamı irdelenecek, mimari mekânın toplumsal düzen ve kadının yeri üzerindeki etkisi anlaşılmaya çalışılacaktır.

6. bölüm tez boyunca tartışılan konular ve kavramların ele alındığı sonuç bölümüdür.

## **2. HOLLANDA ALTIN ÇAĞI'NDA BİREY VE MEKAN İLİŞKİSİNİN KURGUSUNDA SANATIN YERİ VE ÖNEMİ**

17. yüzyıl Hollanda'sında ortaya çıkan politik, ekonomik, dini ve sosyal koşullar sanat için çok verimli bir ortam yaratmış, Hollanda Altın Çağ resim sanatı kendine özgü karakteri ile ortaya eşsiz sonuçlar çıkarmış, çok sayıda ustalık eser üretilmiştir (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 32).

Bu dönemde sanat hamiliği bireye geçmiş, bu durum sanatın şekil değiştirmesine neden olurken, resim sanatı toplum için yapılan bir sanata dönüşmüştür. Dönüşümün en çarpıcı etkilerinden biri yaygın resim türlerinin ve konularının değişmesi olurken gündelik gerçeklik önem kazanmıştır. Ressamlar dini, mitolojik ve tarihi konulardan uzaklaşmaya başlamış, çevrelerindeki dünyayı gerçekçi bir şekilde betimleme arzusu ön plana çıkmıştır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 30).

Görünümlerini gelecek kuşaklara aktarmak isteyen varlıklı tüccarlar ve aileleri, meclis üyeleri, kurumların yöneticileri, milisler portreler yaptırmış, manzaralar sadece birer arka plan olmaktan çıkıp tek başlarına anlam ifade eden, gerçek dünyayı yansıtan görseller haline gelmiş, aynı zamanda toplumun gurur duydukları uluslarının bağımsızlığını ve refahını gösteren araçlar haline dönüşmüşlerdir. Cansız objelerle oluşturulmuş natüremortlar bireylerin zenginliklerini, sahip oldukları nesnelere gösterirken dünyevi zevklerine ve hislerine göndermelerde bulunmuş, gündelik hayatı anlatan resimler ile toplumdaki bireylerin yaşantıları, kendilerini çevreleyen mekanlar ile gerçekçi bir şekilde anlatılmıştır.

### **2.1. SANAT HAMİLİĞİ'NİN BİREYE GEÇMESİ**

Ticaretin getirdiği ekonomik kazançlar halkın refah seviyesinin artmasında etkili olurken; burjuva toplumu sanat piyasasını da değiştirmiş, ortalamanın çok üstünde kişi sanatla ilgilenmiş ve sanat eserlerini evlerine taşımıştır (North, 2014, s. 11). Bu durum Avrupa'nın diğer bölgelerinde yaşayan kişilerde de şaşkınlık uyandırmış, 1640 yılında Amsterdam'da bulunan bir İngiliz, seyahatnamesinde bu duruma yer verirken herkesin evini ne kadar özenle süslediğinden, kasapların, fırıncıların dükkanlarından, demircilerin, tamircilerin

tezgahlarında bile resimlerin bulunduğundan bahsetmiş, herkesin resim sanatı ile iç içe olduğunu anlatmıştır (Mundy, 1907).

Bu tespitten de anlaşılacağı gibi 17. yüzyılda hem Hollanda resmi hem de sanat piyasası çok canlı bir dönem yaşamıştır. İki milyon nüfuslu yerleşimde yılda yetmiş bin resim satıldığı bilinmektedir. Sanata olan ilgi koleksiyonerleri ortaya çıkarırken, sanat piyasasındaki bu canlanma ise sanatçının sipariş üzerine resim yapmaktan başka şansının da olmasını sağlamıştır (Artun, 2015).

Sanat piyasasının bu noktaya gelişi ise bir tesadüf değildir. Protestan inancın benimsenmesi dahil olmak üzere birçok farklı konunun Hollanda sanatı üzerinde etkisi vardır. Sanatın uzun bir zamandan beri en büyük hamisi hep Katolik Kilisesi olmuştur. Kilise tarafından siparişler verilmiş, dini konuların tasvir edildiği sahneler ön planda tutulmuş, dini yapılar resimler ile süslenmiştir. Hollanda'da ise Kalvinizm, kiliselerdeki resim ve heykel gibi imgeleri yasaklamıştır. (Şekil 2.1.1.) Var olan kiliselerin duvarları beyaza boyanmış, heykeller yıkılmış, pencerelerdeki vitraylar kaldırılmış, sade ve süssüz yapılara dönüştürülmüştür (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 24). (Şekil 2.1.2.)



**Şekil 2.1.1.** Katolik kilise ve manastırlarının talan edilmesi. Dirck van Delen, *İkonoklastlar Kilisede*, 1630, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4992> (çevrimiçi, 3.05.2021)



**Şekil 2.1.2.** Protestan kiliselerinde yalın mekan arayışları. Pieter Jansz. Sanredam, *Assendelft Aziz Odulphuskerk Kilisesi İçi*, 1649, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/pieter-jansz-saenredam/objects#/SK-C-217.0> (çevrimiçi, 25.04.2021)

Bu durum çok uzun süredir en önemli sanat hamisi rolündeki kilisenin siparişlerinin sonlanmasına neden olmuştur. Sanatın diğer önemli hamileri ise saray ve aristokrasidir. Hollanda’da ne sarayın, ne de aristokrasi sınıfının bulunmaması sanat hamiliğinin tamamen değişmesine neden olmuştur. Bu toplumda, artık sanatın hamileri zengin orta sınıf ve diğer kentli seçkinler olmuşlardır. Ve bu kişiler her geçen gün sanata daha çok yatırım yapmaya başlamışlardır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 24).



**Şekil 2.1.3.** Bir kumaş tüccarı ve ailesinin portresi. Frans Hals, *Van Campen Aile Portresi*, Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio).

**Kaynak:** <http://emuseum.toledomuseum.org/objects/73166> (çevrimiçi, 25.04.2021)

Bir alt metni olan dini ve mitolojik konuların çekiciliğini kaybetmesi de sanatçıları da farklı resim dallarına yöneltmiştir. Sanatçıların sadece sipariş üzerine resim yapmak zorunda kalmayışları farklı konularda resimler yapabilmelerine olanak sağlamıştır. Hatta çoğu ressam genellikle piyasa için resim yapmıştır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 25).

Döneme bakıldığında Avrupa sanatı ve Barok üslubun aksine, gerçekçilik kavramının ön plana çıktığı görülmektedir. Ayrıca doğa, sıradan nesnelere, bireyler ve onların hayatları da resmin önemli konularından olmaya başlamıştır. Bazı sanatçılar, gurur duydukları donanmalarının ön planda olduğu, denizciliği anlatan manzara resimleri, bazıları özellikle ekonomik gelişimleri ve yaptıkları yoğun ticaret sayesinde elde ettikleri yeni eşyalara veya ürünlere de yer verdikleri natüremortlar, bir kısmı ise toplumun gündelik hayatını içeren kasaba veya iç mekan sahneleri yapmıştır (Haley, 1972, s. 133).

Sanat eserlerine gösterilen ilgi, ressam olmak isteyenlerin de sayısını ciddi oranda arttırmıştır. 17. yüzyılın başında ressam sayısının dört katına çıktığı düşünülmektedir. Ressam olmak isteyen kişiler çocukluk yaşlarından itibaren ustaların yanında çırak olarak eğitime başladıktan sonra, çıraklıklarının sonunda başarılı bir eser yaratabilirlerse Aziz Luka Loncası'na girerek ressam olma hakkı kazanmışlardır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 25). Hareketli bir piyasanın ve çok sayıda sanatçının olması aynı zamanda rekabeti de arttırmıştır. Sanatçılar başkalarıyla rekabet edip, kendilerini gösterebilmek için, kendilerini çok geliştirmek ve en iyi eserleri vermek zorunda kalmışlardır. Bu nedenle sanatçıların çoğunluğu iyi olduğunu düşündüğü bir konuyu ele alarak, sadece o konuda resimler yapmayı tercih etmiş ve bu alanda uzmanlaşarak ön plana çıkmayı başarmışlardır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 38-40). Dönemin önemli ressamlarından Jan van Goyen (Şekil 2.1.4.), ağırlıklı olarak sarı ve kahverengi tonlarını kullandığı manzara resimleri yaparken, Pieter Saenredam (Şekil 2.1.5.), sadece kiliselerin iç ve dış mekanlarının resmedilmesine odaklanmıştır. Williem van de Velde the Elder deniz savaşlarını tasvir ederken, Frans Hals otoportre ve portreyle ilgilenmiş, Simon de Vlieger deniz manzaraları yapmış, Frans van Mieris ise insanların eğlenceli anlarını yakaladığı iç mekan sahneleriyle uğraşmıştır (Prak, 2005, s. 240).



**Şekil 2.1.4.** Carel de Moor, *Jan van Goyen'in Portresi*, tarih bilinmiyor, Rijksmuseum, Amsterdam.  
**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-23.732> (çevrimiçi, 1.05.2021)

**Şekil 2.1.5.** Jacob van Campen, *Pieter Saenradem'in Portresi*, 1628, The British Museum, London.  
**Kaynak:** <https://www.britishmuseum.org/collection/image/206034001> (çevrimiçi, 1.05.2021)

Bu dönemde sadece bireysel olarak ressamlar uzmanlaşmamış, büyük kentlerin çoğu da genellikle aynı resim türünde uzmanlaşan birçok ressam yetiştirmiştir. Haarlem'de manzara resimlerinde uzmanlaşmış Esaias van de Velde, Salomon van Ruysdael, Jacob van Ruisdael, Claes Berchem önemli figürlerden olurken, Utrecht'te tarih konulu resimler yapan Abraham Bloemaert, Hendrick ter Brugghen ve Gerard van Honthorst şehrin sanat çevresinde etkili olmuştur. Middelburg'da, Ambrosius Bosschaert ve Balthasar van der Ast natüremort resminin temsilcilerinden olurken, Delft'te mimariye ve iç mekana odaklanan Delft Okulu ortaya çıkmış, Gerrit Houckgeest, Hendrick van Vliet, Emanuel de Witte, Pieter de Hooch (Şekil 2.1.7.) ve Johannes Vermeer önemli isimlerinden olmuştur. Leiden ise ev içi yaşam sahneleri yapan Gerrit Dou ve Frans van Mieris ile ünlenmiştir. Bu kentlerden farklı olarak Amsterdam, çeşitli resim okullarını bir arada barındırmış, deniz ve manzara resminin ise merkezi haline gelmiştir. Aynı zamanda Rembrandt (Şekil 2.1.6.) ve ustası Pieter Lastman'ın da aralarında olduğu tarih ressamı ile ön plana çıkmıştır (Prak, 2005, s. 245-247).



**Şekil 2.1.6.** Rembrandt van Rijn, *Rembrandt'in Otoportresi*, 1660, Met Museum, New York.  
**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437397> (çevrimiçi, 1.05.2021)

**Şekil 2.1.7.** Pieter de Hooch, *Pieter de Hooch'un Otoportresi*, Rijksmuseum, Amsterdam.  
**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-181> (çevrimiçi, 1.05.2021)

Çoğu ressam kendisini uzmanlaşmayı seçtiği konuda üslubunu geliştirmek üzerine yoğunlaşırken, Rembrandt gibi farklı türlerde resim yapan sanatçılar da olmuştur, fakat sayıları oldukça azdır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 26-28).

## 2.2. BİREY VE KİMLİK TEMSİLİ OLARAK PORTE SANATI

Altın Çağ'ın önemli resim türlerinden biri olan portre sanatı, öncelikle Rönesans İtalya'sında ve daha sonra ticaret ekonomisi ile zenginleşen Güney Felemenk bölgesinde gelişmiştir. Bireye ve maddi dünyaya değer veren antik Yunan ve Roma felsefesinin yeniden canlanması ile Rönesans hümanizminin yayılışı kimlik duygusunu ortaya çıkarırken, gelişmeye başlayan kişilik kavramı ile Azizler ve diğer Hıristiyan figürlerinin resimlerinin yerine bireylerin resimlerine olan ilgi artmıştır. Hollanda Cumhuriyeti'nde, Protestan inancın da bireyin ön plana çıkması üzerinde etkileri olmuştur. Yaşanan bu değişim, sipariş veren müşteri sayısını arttırmış, portre pazarını genişletmiştir (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 97). Hollanda Cumhuriyeti'nde ise, diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak portreler sadece krallar ve soylular için değil tüccarlar, naipler ve saygın yurttaşlar için yapılmıştır (Anadol

& Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 35). Frans Hals, Rembrandt van Rijn, Nicolaes Pickenoy, Johannes Cornelisz Verspronck, Judith Leyster, Jan Lievens, Nicolas Maes, Jan de Bray Hollanda Cumhuriyeti'nin önemli portre ressamlarıdır.

Burada yapılan portrelerde de Avrupa'nın geneline hakim olan bazı gelenekler etkili olmuştur. Yapılan resimler ile kişilerin kimlikleri, statüleri, aileleri ve dini görüşleri yansıtılmaya çalışılmıştır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 97). Varlıklı tüccarlar görünüşlerini gelecek kuşaklara aktarmak isterken, belediye başkanı, meclis üyesi gibi ünvanlara sahip olan kentsoylular da unvanlarının belli olduğu portrelere sahip olmak istemişlerdir. Genelde yöneticileri, milisleri içeren grup portreleri de bir gelenek haline gelmiş yerel komiteler, kurullar toplantı salonlarına asabilmek için grup portreleri yaptırmışlardır (Gombrich, 1997, s. 413). Bu noktada Hollanda Cumhuriyeti'ni farklı kılan ressamların portrelerine ekledikleri gerçeklik algısı ve farklı duygular ile türü dönüştürmeleri ve genişletmeleridir. Resimlerdeki izleyene doğru olan bakışları, ruh hallerini yansıtan ifadeleri ile figürden, kendi kişiliği ve karakteri olan bireylere dönüşmeye başlamıştır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 97).

Portrenin yaygın türlerinden birisi kent meclis üyeleri, üretim işiyle uğraşan kentliler, tüccarlar ve onların aile üyeleri için yapılmış bireysel portrelerdir. (Şekil 2.2.1.)



**Şekil 2.2.1.** Rotterdamlı, varlıklı bir bira fabrikası sahibinin eşi, Haesje Jacobsdr van Cleyburg. Rembrandt van Rijn, *Haesje Jacobsdr van Cleyburg'un Portresi*, 1634, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4833> (çeviri, 5.05.2021)

Portre yaptırmak için yaygın sebeplerden biri de evliliğdir. Genellikle aynı duvara yan yana asılacağı düşünölen, kadının ve erkeğin ayrı olduğu iki resim yapılması yaygınken bazen çiftin bir arada olduğu portreler de yapılmıştır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 102). (Şekil 2.2.2.)



**Şekil 2.2.2.** Zengin bir tüccar Isaac Massa ve eşi Beatrix van der Laen. Frans Hals, *Bir Çiftin Portresi*, 1622, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-133> (çeviri, 7.12.2021)

Lonca üyeleri (Şekil, 2.2.3.), hayır kurumlarının naipleri, yerel milisler ve muhafızlar gibi topluluklar hizmetlerinin ve konumlarının anlaşıldığı grup portreleri aracılığıyla toplumdaki statülerini göstermiş, bu portreler genellikle halka açık yerlerde sergilenmiştir (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 104).



**Şekil 2.2.3.** Jan de Bray, *Aziz Luka Loncası Yöneticileri*, Haarlem, 1675, Rijksmuseum, Amsterdam.

Kaynak: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-58> (çevrimiçi, 5.05.2021)

Kalabalık gruplardan oluşan bir diğer portre resmi de aile portreleridir. (Şekil 2.2.4.) Hatıra işlevi görüp, gelecek nesillere de aktarılan aile portreleri aynı zamanda eve gelen misafirlere ailenin statüsünü gösteren araçlardan olmuştur (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 105).



**Şekil 2.2.4.** Amsterdamlı bir kumaş tüccarı ve ailesinin portresi. Pieter de Hooch, *Jacott-Hoppesack Ailesi*, Amsterdam Historisch Museum.

Kaynak: <https://diplomatmagazine.eu/2019/10/29/pieter-de-hooch-out-of-the-shadow-of-vermeer/> (çevrimiçi, 25.04.2021)

Hollanda Cumhuriyeti'nde yaygın olan portre resimlerinden biri de çocuk portreleridir. (Şekil 2.2.5.) Bireysel çocuk portrelerinin yaygınlığı, çocuğa verilen öneme de işaret etmektedir. Hollanda toplumunda çocuklar, ideal ailenin birer parçalarıdır ve çocuk doğurmak erdemli bir davranıştır. Ebeveynlerin görevi de çocuklarını koruyup yetiştirirken onları topluma faydalı ve ahlaklı kişiler yapmaktır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 108).



**Şekil 2.2.5.** Kimliği belirlenemeyen küçük bir kız çocuğunun portresi. Govaert Flinck, *Yüksek Sandalyenin Yanındaki Kız Çocuğu*, 1640, Mauritshuis, The Hague.

**Kaynak:** <https://www.mauritshuis.nl/en/our-collection/artworks/676-girl-by-a-high-chair/> (çevrimiçi, 7 Aralık 2021)

Ressamlar ayrıca ekmek pişirmek, balık tutmak, gemi yapımında çalışmak gibi işlerle uğraşan insanların da portrelerini yapmış, böylece Hollanda yaşamının başka bir yüzünü de göstermiştir (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 110).

Portre sanatında uzmanlaşmış Hollanda Cumhuriyeti ressamı birbirlerinin portrelerini ve kendi otoportrelerini de yapmışlardır. Özellikle ünlü ve toplumda itibar gören

sanatçıların resimleri bazen koleksiyoncular tarafından da arzu edilmiştir (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 110).



**Şekil 2.2.6.** Gerrit Dou, Otoportre, 1655, Met Museum, New York.

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436210> (çevrimiçi, 7.12.2021)

**Şekil 2.2.7.** Jan Steen, Otoporte, 1670, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-383> (çevrimiçi, 7.12.2021)

Özellikle portre sanatı ile toplumu oluşturan farklı bireylerin her birinin kimlik temsilleri ve bu temsillerin çoğunlukla toplumla paylaşılır olması Hollanda Cumhuriyet’inde bireyselliğin önemini vurgularken, toplumsal değerleri de pekiştiren sanatın üstlendiği görevleri net bir şekilde göstermektedir. Ailenin yöneticisi olarak erkekler, eş ve anne olarak kadınlar, çocuklar, tüccarlar, naipler, başkanlar, milis grupları, kurumların yöneticileri gibi farklı kimlikler, görünüşlerini geleceğe aktaracak portreler yaptırmışlardır.

### 2.3. MANZARA TÜRÜNÜN ANLATTIKLARI

Manzara resimlerinin başlı başına bir konu haline gelmesi on altıncı yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır. Manzaralar her dönemde resimlerin bir parçası olmuşlardır ama buradaki fark bir arka plandan daha fazlası olup figürlerden, tarihi veya mitolojik unsurlardan bağımsız kendi başına bir anlam taşıması olmuştur. Jan van Goyen, Jacob van Ruisdael, Aert van der Neer, Meindert Hobbema, Hendrick Avercamp, Ludolf Backhuysen, Jan Both, Jan

van der Heyden önemli manzara ressamlarından. Hollandalı manzara ressamları, insanların deneyimlediği, gerçek dünyaya ait yeni bir görüş üretmeye başlamışlardır. Hollanda kırsallarına ait resimler çok ilgi görmüş, alıcılar için bu resimler kırsallardan aldıkları zevkin, yaşadıkları hislerin kaynağı ve Tanrı'nın bu güzel armağanlarının hatırlatıcısı olmuştur. Ayrıca manzara resimleri Hollandalılar'ın refahlarının ve bağımsızlıklarının da bir göstergesi olmuş, bu resimleri gurur duydukları uluslarının yansıması olarak görmüşlerdir. Şehir manzaraları yapmış, kentlerini, çok önem verdikleri belediye binalarını resmetmişlerdir. Deniz manzaraları yapmış, gemilerini göstermiş, deniz ticaretindeki güçlerini yansıtmışlardır. Manzara resimlerinin de kendi içinde farklı dalları oluşmuş, ressamlar bu dallar üzerinde uzmanlaşmışlardır. Kır, şehir, deniz, kış manzaraları ve ay ışığı sahneleri uzmanlaşılacak konulardandır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 69-73).



**Şekil 2.3.1.** Jan van Goyen, Dordtse Kil'den Dordrecht Manzarası, 1644, National Gallery of Art, Washington.

**Kaynak:** <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56597.html> (çevrimiçi, 5.05.2021)

**Şekil 2.3.2.** Jacob van Ruisdael, Orman Manzarası, 1655, National Gallery of Art, Washington.

**Kaynak:** <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1219.html> (çevrimiçi, 5.05.2021)



Şekil 2.3.3. Hendrick Avercamp, *Buzda Manzara*, 1625, Ailsa Mellon Bruce Fund, National Gallery of Art, Washington.

Kaynak: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.50721.html> (çevrimiçi, 8.12.2021)

Portre sanatı ile bir yandan toplumu oluşturan bireylerin önemi ve bireyselliği vurgulanırken, manzara resmi ile de bu bireylerin sahip olduğu, yaşadığı, işlediği, zevkini çıkardığı peyzajlar, mekânsal bir kimlik temsiline dönüşmüştür.

#### 2.4. NATÜRMORT

Birey ve mekan arasında kurgulanan diyalektik ilişkide, önem arz eden, ve üçüncü bir tür olarak ortaya çıkan natürmort da, manzara resimlerinde temsil edilen mekanlarda varolan bireyin hislerini, dünyevi zevklerini, sahip olduklarını ve önceliklerini anlamamızı sağlayan resimlerdir. Birey ve mekan arasında kurgulanan ikili ilişkiyi netleştirirler. Natürmort resimler, aynı zamanda bu çağın hayata olan gerçekçi yaklaşımını temsil etmekte önemli bir yere sahiptirler.

Natürmort veya ölü doğa resimleri olarak da adlandırılan, cansız objelerle oluşturulmuş bu kompozisyonlar, on altıncı yüzyılda Kuzey Avrupa, İtalya ve İspanya'da benzer tarihlerde

yapılmaya başlanmıştır. Bitkilere, hayvanlara ve insan yapımı nesnelere olan ilgi artmış bu nesnelere resmin konusu haline gelmiştir. Natürmort resimleri de kompozisyonlarda yer alan nesnelere ile izleyicilerine toplumlarının refahını yansıtan bir araç olmuştur (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 87). Zengin sofralar, iştah açıcı meyveler, halılar, porselenler, özenle düzenlenmiş çiçekler resmedilmiş bu şekilde burjuvaların hem zenginlikleri hem de rafine zevkleri yansıtılmıştır (Çeler, 2012, s. 78). Bu resimlerin dünyanın ilk tüketici toplumuyla paralel olarak gelişmiş oluşu tesadüf olmamıştır ancak aynı zamanda bu toplum lüksü günah olarak gören bir öğretiye de sahiptir. Bu nedenle tablolar sadece lüksü, içinde bulunulan zenginliği gösteren bir araç olmamış içinde daha derin anlamlar da barındırmıştır. İzleyiciye, çürüyen meyveler, solan çiçekler, böcekler tarafından kemirilen yapraklar gibi farklı detaylar ile hayatın geçiciliğini ve ölümü de hatırlatmışlardır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 87). Williem Kalf, Pieter Claesz, Jan Weenix, Willem Claesz. Heda, Ambrosius Bosschaert the Elder, Harmen Steenwijck başlıca natürmort ressamlarıdır. Çoğu natürmort ressamı, aynı temanın farklı çeşitlerini resmederek belirli bir alanda daha da uzmanlaşmayı seçmiştir. Bazı ressamlar kahvaltı ve ziyafet sofralarını resmederken, bazıları çiçek ve meyvelerden oluşan kompozisyonlar yapmış, bazıları ölü kuşları ve av hayvanlarını betimlediği av sofraları ile öne çıkmıştır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 28).



**Şekil 2.4.1.** Pieter Claesz, *Tavus Kuşlu Natürmort*, 1627, National Gallery of Art, Washington.  
**Kaynak:** <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.132271.html> (çevrimiçi, 5.12.2021)

Bazı ressamalar ise yaşamın kısa ve geçiciliğini vurgulamaya çalışan, dünyevi zevklerden uzak durmayı öğütleyen natürmort türü *vanitas* zerinde uzmanlaşmış kompozisyonlarında kafataslarına, saatlere, kum saatlerine ve baloncuklara yer vermişlerdir (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 89). (şekil 2.4.2.)



**şekil 2.4.2.** Harmen Steenwyck, *İnsan Hayatının Kibirleri zerine Bir Alegori*, 1640, The National Gallery, London.

**Kaynak:** <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/harmen-steenwyck-still-life-an-allegory-of-the-vanities-of-human-life> (evrimii, 5.05.2021)

Natürmort resimleri, sadece kapitalizmin yükselişi ile artan zenginliğin yansımaları değil, gelişen ekonomi ile dönüşen bir toplum tarafından zenginliğin nasıl görüldüğünün de yansımaları olmuştur. Bu resimler izleyicilerine bir yandan kurdukları ekonomik hakimiyet ve yaptıkları denizaşırı ticareti ile sahip oldukları lüks tüketim mallarını gösterirken bir yandan da dünyevi zevklerin geçici doğasını ve yeni kazandıkları zenginliklerin beyhudeliğini hatırlatmıştır (Birmingham, 1995, s. 1).

## 2.5. GÜNDELİK HAYATIN TASVİRİ

On altıncı yüzyıldan itibaren, özellikle Hollanda Cumhuriyeti'nde popülerleşen bir diğer resim türü ise gündelik hayat temsilleridir. On yedinci yüzyılın ilk yarısında, alıcıları iki

katından fazla artmış, toplumun yaşayışını, kültürünü, uğraşlarını detaylarıyla tasvir eden görseller olmuşlardır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 77).

Portrelerde karşımıza çıkan bireyler genellikle toplumun ileri gelenleri iken, günlük hayat temsillerinde anlatılan ve resmedilen birey ve yaşantılar, farklı sınıflardan, farklı uğraşları olan insanların ve onların hayatlarının yaşadıkları mekanlarda ele alınmasıdır.



Şekil 2.5.1. Jan Steen, *Eski Bir Şarkı Gibi*, 1663-65, Mauritshuis, The Hague.

**Kaynak:** <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/as-the-old-sing-so-pipe-the-young-169/#> (çevrimiçi, 5.05.2021)

Protestan akımıyla geniş halk kitlelerinde yayılan, her insanın eşit olduğu düşüncesi ve gerçek dünyaya olan ilginin artışı, insanların, sıradan mekanlarda geçirdikleri günlük hayatlarını da sanatın konusu haline getirmiş, sanatçıların odağı toplum yaşamına yönelmiştir. Toplumdakilerin uğraşları, ev hayatları, işleri, düğünler ve eğlenceler gibi özel günleri, sefaletleri veya mahrem anları resimlere aktarılmış, Hollanda toplumunun yaşamını, kültürünü, düşünsel yapısını yansıtan araçlar olmuşlardır. Avrupa’da sanatın dünya gerçekliğinden uzaklaşmasına neden olan din etkinliğinin yerini burada sanatın hayatın gerçekliğine dönüşmesi almıştır. Sanatın toplumu keşfetmesi olarak da adlandırılmış bu gelişme, Batı sanatından bir daha ayırıştırılmayan bir buluş olarak görülmüş, Realizm akımının çıkış noktası olmuştur (İpşiroğlu, 2012, s. 30).

Genel sanat tarihi terminolojisinde tür resmi olarak tanımlanmış bu sanat, Türkçe literatürde de tür resmi, janr (genre) resmi veya günlük hayat resmi olarak geçmektedir. Günlük hayatı konu eden resimlere, en eski tarihsel toplumlardan Mısır Uygarlığı'nda rastlanmaktadır. Genelde gömütlerin iç duvarlarında görülen bu resimlerde eğlence, günlük işler gibi konular işlenmiştir. Bu konunun antik uygarlıklara dair örneklerini Yunan vazo resimlerinde görmek mümkün iken, Pompeii'de bulunan Roma fresklerinde de günlük hayat sahneleri görülmektedir.

İsa'nın gelişi ve Hıristiyanlığın kabul edilmesiyle resmin konusu ve yapılma amacı değişmiş, gerçek dünyayla olan ilişki azalırken, önemli olan sadece Tanrı ve tanrısal olan haline dönüşmüş, böylece günlük hayatın yansıtıldığı resimler bırakılmıştır.

Geç Ortaçağ'da (International Gothic), tekrar önem kazanmaya başlayan bu sanat arayışı, Saatler Kitabı (Books of Hours) olarak adlandırılan, inananların günlük hayatlarını düzenlemek amacıyla hazırlanan dini kitaplarda yer almış, takvim sayfalarında günlük hayattan sahnelere rastlanmıştır (Boynudelik & Kurt, 2018, s. 7). Aslında dua kitabı olan bu eserlerde, gerçek hayatta olana veya görülene yer verilmiş, gerçek hayata dair sahneler resmedilmiştir. (Şekil 2.5.2. 2.5.3.)

Karla kaplı evler, sohbet eden insanlar, ateş ile ısınan köylüler, doğaya ait öğeler bu resimlerin içerdiklerindendir (Todorov, 2011, s. 18). Saatler Kitabı'nın ilgi çekici yönlerinden biri de kadınların da kademeli olarak ortaya çıkıp bu resimlerde yer almaya başlamasıdır. Saray aşkı sahnelerinde yer alan hanımefendiler, erkeklerin yanında çalışmakta olan köylü kadınlar resmedilmiştir. Bu sahneler, elbette Hollanda tür resmi geleneğindeki domestik tasvirlerden farklıdır. Ayrıca, katı toplumsal bölünmeler her zaman korunur (Brown, 1984, s. 10).



Şekil 2.5.2. Paul and Jean de Limbourg, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry: January*, 1413-1416, Musée Condé, Chantilly.

Şekil 2.5.3. Paul and Jean de Limbourg, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry: February*, 1413-1416, Musée Condé, Chantilly.

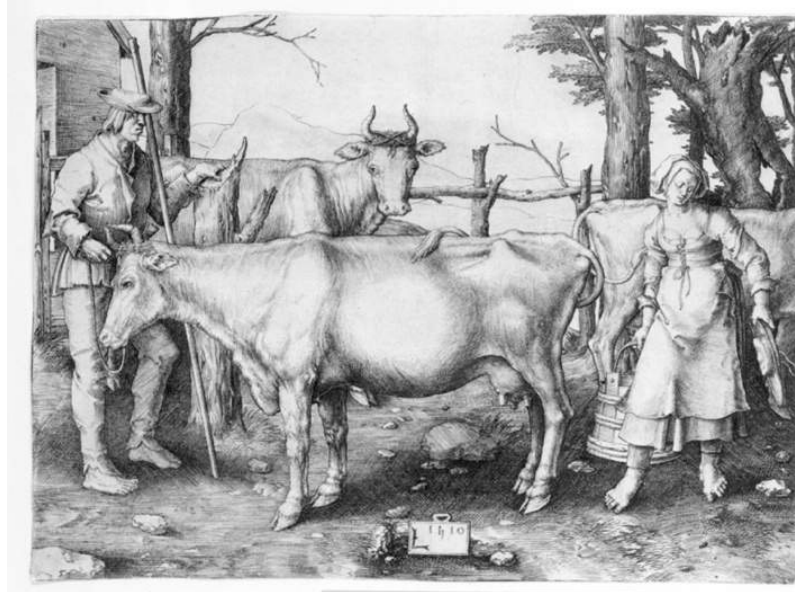
**Kaynak:** <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern-renaissance/limbourg-brothers/a/limbourg-brothers-trs-riches-heures> (çevrimiçi, 28.04.2021)

Bu kitaplardan sonra, toplum hayatını anlatan sahneler Kuzey resimlerinde tasvir edilmiştir. Pieter Aartsen, Dürer, Monogramist, Jan van Eyck gibi sanatçıların eserlerinde bu konular görülmektedir. Ancak bu eserlerde sanatçılar konularını hala dinsel bir natüralizm ile ele almaya devam etmiş, gerçek dünya anlatımı tek başına yeterince değer taşımamıştır (İpşiroğlu, 2012, s. 31).



**Şekil 2.5.4.** Pieter Aertsen, *Mutfak Sahnesi*, 1560-65, Rijksmuseum, Amsterdam.  
**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2398> (çevrimiçi, 28.04.2021)

Mutfak ve pazar sahneleri yaygın resim türlerinden olup yemek yapan, pazar tezgahını hazırlayan kadınların olduğu birçok sahnenin arka planında ise maddi ve manevi, seküler ve dini arasındaki kontrasta göndermeler yapan dini sahneler yatmaktadır (Brown, 1984, s. 33). (Şekil 2.5.4.) Tür resimlerinin dini bir bağlamdan koparak ele alınmaya başlanması 16.yy'da gerçekleşirken, dini içerikten bağımsız konuların ilk örneklerine de baskı resimlerde rastlanmıştır (Brown, 1984, s. 11). 17.yy Hollanda tür ressamlarının ilgilendiği temalara baskı resim çalışmalarında yer veren en önemli sanatçılardan biri Lucas van Leyden'dir (Brown, 1984, s. 12). (Şekil 2.5.5.)



**Şekil 2.5.5.** Lucas van Leyden, *Sütçü Kız*, 1510, The Met Museum, New York.  
**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/364745> (çevrimiçi, 28.04.2021)

Dini bir anlam içermeden, hayatın gerçekliğini resimlerine yansıtan, bu türün öncülerinden biri Pieter Bruegel'dir ve Hollandalı tür resminin gelişimine katkısı oldukça büyüktür (Brown, 1984, s. 13). Hayatı olduğu gibi göstermek istediği köy sahneleri, düğünler, eğlenceler resimlerinin ana konularından olmuştur. (Şekil 2.5.6.)



Şekil 2.5.6. Pieter Bruegel, *Köy Düğünü*, 1568, Kunsthistorisches Museum, Wien.  
Kaynak: <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/330> (çevrimiçi, 28.04.2021)



Şekil 2.5.7. Pieter Bruegel, *Düğün Dansı*, 1566, Detroit Institute of Arts, Detroit.  
Kaynak: <https://www.dia.org/art/collection/object/wedding-dance-35573> (çevrimiçi, 28.04.2021)

17. yy'a gelindiğinde günlük hayat resimleri Hollanda'da doruk noktasına ulaşmış, bu bölgede en çok ilgi gören türlerden biri haline gelmiştir.

Johannes Vermeer, Pieter de Hooch, Adriaen van Ostade, Isaac van Ostade, Pieter Aertsen, Nicolaes Maes, Jacobus Vrel, Gabriel Metsu, Jan Steen, Gerard Terborch, Gerrit Dou, Frans van Mieris (Yaşlı), Jan Miense Molenaer, Job Adriaensz. Berckheyde, Cornelis Dusart, Adriaen Brouwer, Willem van Mieris, Aelbert Cuyp, Jacob Ochtervelt, Dirck Hals eserlerinde günlük hayatı konu edinen ressamlardan başlıcalarıdır.



Şekil 2.5.8. Adriaen van Ostade, *İç Mekanda Köylüler*, 1661, Rijksmuseum, Amsterdam.  
Kaynak: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/adriaen-van-ostade/objects#/SK-C-200.0> (çevrimiçi, 28.04.2021)



Şekil 2.5.9. Aelbert Cuyp, *Bir Sütçü Kız, Dört İnek ve Diğer Figürler ile Dordrecht'in Uzaktan Görünümü*, yaklaşık 1650, The National Gallery, London.

Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/aelbert-cuyp-the-large-dort> (çevrimiçi 28.04.2021)

Sanatçılar, evlerinin içinde, kamusal alanda, panayırda, meyhanede, pazarda, toplantıda, tarlada birçok farklı mekanda toplumun günlük hayatlarını, ailelerini, işlerini, eğlencelerini yani hayatlarının her anını çok gerçekçi bir şekilde, çoğu zaman kurgusuz, olduğu gibi resmetmeye çalışmışlardır.



**Şekil 2.5.10.** Gabriel Metsu, *Amsterdam'da Sebze Pazarı*, 1661-62, Musee du Louvre, Paris.

**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gabriël\\_Metsu\\_-\\_Vegetable\\_Market\\_in\\_Amsterdam\\_-\\_WGA15097.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gabriël_Metsu_-_Vegetable_Market_in_Amsterdam_-_WGA15097.jpg) (çevrimiçi, 28.04.2021)

Thore, bu resimleri bir halkın tarihini anlatabilecek en itinalı, saf, yüceltici ve canlı yol olarak yorumlamış bu sanatın, Hollanda tarihinin belirli bir dönemini tasvir ettiğinden bahsetmiştir (Thore, 1908, s. 26, Alıntılanmıştır, North, 2014, s. 16). Bu resimlerin, bir toplumu veya dönemi anlamakta yardımcı oldukları doğrudur fakat Burke'un açıkladığı gibi, resimlerin aldatıcı yanları olabileceğini de unutmamak gerekmektedir (Burke, 2016).

Aynı zamanda bu resimlerin bazılarının günlük hayattan bir anı resmetmenin dışında, başka anlam katmanlarının da olduğu öne sürülmektedir. Hollandalıların zengin bir simgecilik gelenekleri vardır ve bu resimlerde de nesnelere gizli simgesel anlamları ile oldukları şeyler dışında başka bir şeyleri de temsil etmek amacıyla kullanılmışlardır. Bazı resimlerde dünyevi zevklerden uzak durmayı öğütleyen, hayatın kısalığına ve geçiciliğine vurgu yapan

*vanitas* olarak adlandırılan natürmort resimlerinin aktardığı ahlaki mesajlar taşınmış, bazı resimlerde cinsel sınırların aşılmasıyla ilgili öğütler vermiş, bazı resimlerde ise atasözleri ve deyimleri betimlenmiştir (Fleming & Honour, 2016, s. 602).

Alpers, bu resimlerde edebi göndermelerin ve simgelerin olduğunu kabul etmiştir, fakat resimleri sadece simgecilik üzerinden okumaya çalışanlara da karşı çıkmıştır. Alpers'e göre bu resimler, Hollandalı sanatçıların burjuva yaşamının içinden yakaladıkları anları betimleyici ve tasvir edici şekilde anlatma biçimleridir (Alpers, 1989).

Çokuğraş, bu resimlerde gündelik hayatın temsil edilmesi ve yaşanan çevrenin betimlenmesi durumunu 17. Yüzyıl Hollanda kültürünün en çarpıcı özelliklerinden olan tanıklık etme, inceleme ve temsil etme kaygısı ile ilişkilendirmiştir (Çokuğraş, 2019, s. 187-188).

### **2.5.1. İç Mekanlarda Geçen Gündelik Hayat Sahneleri**

Toplumunu oluşturan bireylerin gündelik hayatlarını anlatan bu resimlerde en çok işlenen konularından biri ise genellikle üst orta sınıf evlerinde geçen, orada yaşayan kişilerin günlük hayatlarından sahneler sunan ev içi resimleri olmuştur. Ev içlerinin arka plan olarak var olduğu sahneler, sanat tarihinde sıklıkla yer almıştır fakat evin iç mekanının farklı bir konudaki resmin arka planı olarak kullanılmasından çıkıp resmin ana konusu haline gelişi, bu dönemde yaygınlaşmıştır (Boynudelik & Kurt, 2018, s. 20). Bu resimlerde yaşam alanları, mutfaklar, yatak odaları, avlular gibi evin farklı alanları betimlenmiş hizmetçiler, ev sahipleri, çocuklar, misafirler resimlerde sıklıkla yer alan figürler olmuşlardır. Günlük işleriyle uğraşan hizmetçiler, eğlenen ev sahipleri, çocuklarıyla ilgilenen anneler tek başlarına veya daha kalabalık kompozisyonların parçalarıdır.

Refaha kavuşmuş Hollanda toplumu, o dönemde yaşamlarına, evlerine, sahip oldukları eşyalara çok özen göstermişlerdir. Düzenli bir evlerinin, huzurlu bir aile yaşamlarının oluşu onlar için önemli konuların başında gelmiştir. Böyle bir yaşam tarzına sahip olmak istedikleri gibi bunu anlatan resimlere de evlerinde yer vermek istemişlerdir. Bu resimler tipik orta sınıf Hollanda evinin yansımaları olmuş, benzer mekanlar, mobilyalar ve ortamlar tariflenmiş, gerçeklik çok ön planda tutulmuştur. Gündelik hayattan basit sahneler olarak

görülen bu resimler, kimi zaman da toplum tarafından idealize edilmiş yaşam tarzlarına, ahlak kurallarına göndermeler yapmıştır (Boynudelik & Kurt, 2018, s. 21).

Bu dönemin resimlerinde, sadece ev hayatı değil; ev ve ev yaşantısı onu barındıran bağlamı ile birlikte ele alınmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda sıklıkla, kamusal mekan ve özel alan arasında cephe sayılabilecek bir nokta olan, evlerin kapı girişleri resmedilmiştir. Pek çok örnekte kamusal alanla özelleştirilmiş evin farklı mekanları en mahrem anlatıları da barındıracak şekilde zenginleşmiştir (Burke, 2016, s. 96).

Bu sahnelerde kimi zaman o mekanlarda bulunulup figürlere eşlik edilmiş, kimi zaman ise bir perdenin arkasından veya kapı girişinden duyulmaması gereken şeyler dinlenmiş, olunulmaması gereken yerlerde bulunup figürlerin özel sayılabilecek alanlarına gizlice dahil olunmuştur.

Bu resimlerde sanatçılar, derinlikli bir mekan hissi vermeye önem vermişler, gerçekçi mekanlar yaratmaya çalışmışlardır. Bunun için farklı teknikler ve araçlardan faydalanmışlardır. Üç boyutlu mekanın yaratılmasında perspektifin önemini oldukça farkında olan bu sanatçıların gerçekçi betimlemeler yapma uğraşlarında *camera obscura*'yı<sup>2</sup> da bildikleri ve bazılarının bu aletten de faydalandığı düşünülmektedir (Gowing, 1961, s. 18).

Mekan hissini güçlendirmek için güçlü bir derinlik algısı yaratmak istemişler, bunun için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. 17. yüzyıl Altın Çağ sanatçılarının resimlerinde sıklıkla yer verdikleri, özellikle resimlerde derinlik yaratmak için kullandıkları yöntem kapıdan bakış anlamına gelen "*doorkijkje*" dir. İç içe geçmiş bir mimari anlatım yaratan bu yöntemde, izleyici bir kapı aracılığıyla başka bir odaya bakar, zaman zaman odanın devamında dışarıya ulaşır, açık bir kapıdan avluyu, sokağı veya bahçeyi görür (Boynudelik & Kurt, 2018, s. 20).

Zemindeki yer karolarını resmetmek de birçok 17.yüzyıl ressamının derinlik algısını yaratmak için kullandığı yöntemlerden biridir. Birkaç mekanın bir arada olduğu resimlerde

---

<sup>2</sup> Fotoğraf makinalarının öncüsü olarak bilinen camera obscura, sanatçıların resmedecekleri sahnenin veya ortamın görüntüsünü düz bir yüzey veya tuvale yansıtmasını sağlamış optik bir cihazdır (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 161).

farklı mekanların zeminlerini değişik karolar veya dizilim şekilleri ile farklılaştırıp mekanları birbirinden ayırarak, karoların farklı renk ve parlaklıkları ve yansıttıkları farklı ışıklar ile derinlik algısını güçlendirirler (Kazancı, 2018, s. 246).

Benzer bir şekilde kapı pervazı veya perdenin arkasından bir odaya bakmak da ressamların sıklıkla oluşturduğu kompozisyonlardan biridir. Resimlerde ışığın kullanımı ile oldukça ilgili olan 17. yüzyıl sanatçıları, yaptıkları ışık oyunları ile da mekanlarda derinlik algısını güçlendirmeye çalışmışlardır.

Pieter de Hooch, Johannes Vermeer, Nicolaes Maes, Gabriel Metsu, Jan Steen (Şekil 2.5.1.1.), Gerard ter Borch (Şekil, 2.5.1.2.), Gerrit Dou, Jacobus Vrel, Jacob Ochtervelt, Caspar Netscher on yedinci yüzyılda, Hollanda'da iç mekan resimleri üzerine uzmanlaşan önemli sanatçılardandır.



Şekil 2.5.1.1. Jan Steen, *Lute Çalarken Otoportre*, 1670, Museo National Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Kaynak: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/steen-jan-havicksz/self-portrait-playing-lute> (çevrimiçi, 5.05.2021)

Şekil 2.5.1.2. Gerard ter Borch, *Otoportre*, 1668, Royal Picture Gallery, Mauritshuis, The Hague.

Kaynak: <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/selfportrait-177/detailgevens/> (çevrimiçi, 5.05.2021)

İç mekanlarda geçen gündelik hayat resimlerinde farklı konularla, farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bazı resimlerde kalabalık gruplar yer alırken bazılarında tek bir kişi resmedilmiş, günlük hayattan bazı anlar yansıtılmıştır. Kalabalık grupları içeren, seyirciyi

güldürüp eğlendirecek içerikleri olduğu gibi, didaktik bir anlatımla öğütler veren, aile, aşk, ahlak kuralları ve görevler gibi konulara dikkat çeken, bu konulara dair idealleri tanımlamaya çalışan içerikleri de vardır.

Çoğunlukla kalabalık gruplarla, mizahi resimler üreten sanatçılardan biri Jan Steen'dir. Düzensiz evler, şarkılar söyleyen, dans eden, içki içen kişiler sıklıkla resimlerinde yer alır. (Şekil 2.5.1.3.)

Bu resimlerin altında ise atasözü ve deyimler yatmaktadır. Resimlerinde, bu sözlü ifadeleri görsellere dönüştürmeye çalışır. Resimlerinde yer alan evlerdeki düzensizlik ve karmaşa ile kendisi de bir deyim haline gelmiştir. Hollanda'da dağınıklık ve düzensizlik içinde olan bir eve, "Jan Steen evi" denilmektedir (Brenner & Moore & Riddell & Tummings, 2007, s. 83).



Şekil 2.5.1.3. Jan Steen, *Lüksten Sakının*, 1663, Kunsthistorisches Museum, Wien.

Kaynak: <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1833/?offset=7&pid=2599&back=&lv=listpакages-5489> (çevrimiçi. 5.05.2021)

Kadın ve erkek ilişkilerini gösteren, aşk, kur yapma gibi temalara odaklanan resimler de dönemin öne çıkan başlıklarındandır. Bu resimlerde, uygun davranışlar vurgulanmaya çalışılır. Gabriel Metsu'ya ait, kentte yaşayan bir ailenin evinde geçen bir sahneyi yansıtan Davetsiz Misafir tablosu da bu temayı işleyen bir resimdir. (Şekil 2.5.1.4.) Odada bulunan mobilyalardan ve kişilerin giyimlerinden anlaşılabilirdiği üzere yüksek gelirli bir aileye aittir bu ev. Odaya girmesi evin kahyası tarafından anlık bir şekilde durdurulan davetsiz misafirin kıyafetlerinden subay olduğu anlaşılmaktadır. Hollanda'da müstakbel eşi değilse bir erkeğin

başka bir kadının yatak odasına aniden girmesi uygun görülen bir davranış değildir. Odanın bir tarafında düzgün kıyafetleri ile otururken, fildişi bir tarakla saçını tarayan bir kadın, diğer tarafında ise yataktan yeni kalkmaya çalışan uykulu, hızlıca giyinmeye çalışırken terliğine uzanan başka bir kadın vardır. Oturan kadının tarağı, hem temizliği hem de saflığı gösterirken yanında duran küçük köpek de sadakati simgeler. Yataktaki kadının çıplak ayağı ise cinsel imalar taşır. Kırmızı rengi ile tutkuyu simgeleyen kıyafetlerin, koltuğun üzerine atılmış haldeki dağınık duruşu da gözden kaçmaz. Odanın içinde sembolik anlamlar taşıyan sürahi, yarım kalmış mum gibi başka nesnelere de bulunmaktadır. Gabriel Metsu her zaman hikayelerinin sonunu net bir şekilde göstermez, bazen belirsiz bırakır. Bu resimde de subayın kim için bu odaya geldiği net bir şekilde bilinmemektedir fakat subay ve erdemli özelliklerle eşleştirilmiş kadın arasında hissedilen sıcaklık ve güler yüzlü karşılama subayın seçimi konusunda ipucu veriyor olabilir. Aynı zamanda iki kadının kıyafet seçimlerinden, davranışlarından kadar olan zıtlıkları vurgulayan bu resim tembellik ve düzgünlük arasındaki gündelik seçimlere bir göndermede bulunuyor da olabilir (Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 83).



**Şekil 2.5.1.4.** Gabriel Metsu, *Davetsiz Misafir*, 1660, Andrew W. Mellon Collection, National Gallery of Art, Washington DC.

**Kaynak:** <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.64.html> (çevrimiçi, 5.05.2021)

Farklı konuları anlatan ve farklı figürler içeren, çok sayıda gündelik hayat resmi yapılmıştır. Çeşitliliğin bu kadar fazla olduğu bu türde, ev mekanında geçen gündelik hayat resmedildiğinde ise hem konu çeşitliliği hem de figür çeşitliliği azalmaya başlamıştır. Resimlerin ana figürleri çoğunlukla kadınlar olmuş, ev sahibi veya hizmetçi gibi farklı sosyal sınıflardan kadınlar bazen tek, bazen birlikte, kimi zaman da eşleri veya çocukları ile bir arada resmedilmişlerdir. Özellikle Pieter de Hooch'un huzurlu, Vermeer'in sessiz ev içi mekanlarında tasvir edilen kadın temsillerinde evlerin yalın kurgusu, iç mekanın sakinliği ve düzeni gibi konular ön plana çıkarılmıştır.

Bu tezde vurgulamak istenilen ise, günlük hayat içerisinde kadınların, ev içi mekanlarda geçen tekrar eden anlatılarına, feminist bir açıdan sorgulama yaparak, kadının mekanla eşleşen ve toplum içindeki yerini vurgulayan temsillerine dikkat çekmek; bu tür resimlerle vurgulanan mekan kurgularının anlamını irdelemek, mimari mekanın toplumsal düzen ve kadının toplumdaki yeri üzerindeki etkisini anlamaya çalışmaktır. Bunun için feminist düşüncenin kadın ve ev arasında kurulan ilişkiyi irdeleyen söylemleri üzerinde durulacak, sonrasında kadını ev mekanı ile özdeşleştiren resimler ve anlatılar bu söylemler çerçevesinde incelenecektir.

### 3. KADIN VE MEKAN İLİŞKİSİNİN KURGUSUNDA FEMİNİST SÖYLEMLER

Kadınların ev ile ilişkisi feminist düşüncenin toplumsal cinsiyet rolleri ve bunların mekanlarla kurduğu ilişkileri anlama çabasında odak noktalarından biri olmuştur. Evrensel olarak kadınlar ve ev arasında güçlü bir bağlantı kurulmuş, kadınlar hem fiziksel hem de hayali bir ev ile ilişkilendirilmiştir.

Evi anlama çabasında toplumsal cinsiyet önemli bir faktörken, evin ifade ettikleri de buna bağlı olarak değişkenlik gösterir. Ev kimileri için yuva ve sığınak anlamlarını taşıırken, kimileri içinse ezilmenin, şiddetin ve yabancılaşmanın yeridir. Birçok feminist düşünürüne göre ev, kadınların ezilmesinde önemli bir rol oynayan, kadınları siyasi, ekonomik gerçek dünyadan uzaklaştıran, baskıcı bir yerdir (Blunt & Dowling, 2006, s. 15).

Kadın ve mekan arasındaki ilişkiyi anlamak için, Hollanda Altın Çağı'ndan bir sonraki yüzyıl ortaya çıkan öngörülerini irdeleyen feminist yazını da incelemek gerekmektedir. Kadının ev ve ev mekanı ile olan ilişkisini ve bu ilişki üzerinden kurgulanan kimliğini eleştiren feminist yazın, bu ilişkinin çok net bir şekilde ortaya çıktığı ve Avrupa'da çok daha yaygın bir şekilde temsil edildiği bir sonraki yüzyıla odaklanırken, bu tez çalışmasında aslında bu ikilemin Hollanda Altın Çağı kapsamında da irdeleyebileceğimiz savunulmakta, feminist yazının odaklandığı konular bu bağlamda incelenmektedir.

Kadınların ev ile ilişkilendirilmesi ve dünyadan uzaklaştırılması sıklıkla ataerkil sisteme dayalı mekânsal farklılaşma ve mekanın kamusal ve özel alanlar olarak ayrıştırılması çerçevesinde incelenmiştir. Leonore Davidoff ve Catherine Hall, kamusal ve özel alanlar arasındaki bu ayrışmanın tarihsel sürecini incelemiş, 18.yy'ın sonlarından itibaren görülen, ayrışık alanlar ideolojisi olarak adlandırdıkları bu durumu ortaya çıkaran koşulları tespit etmeye çalışmışlardır (Davidoff & Hall, 1987).

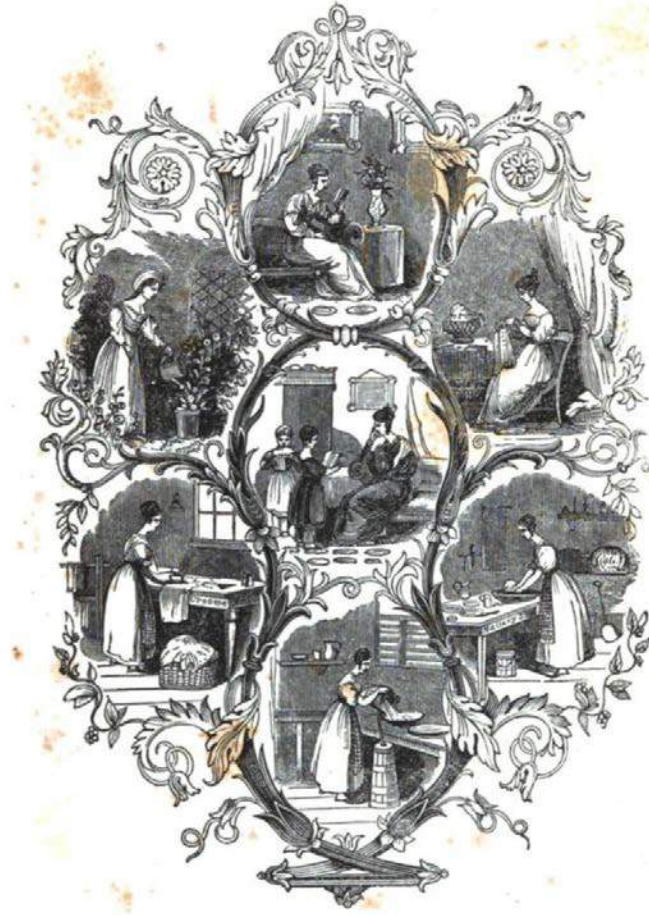
Sanayileşme ve kapitalizm ile üretim ve tüketim alanlarının, ev ve iş yerlerinin giderek birbirinden ayrılması özel kadın evi ile kamusal erkek çalışma alanı arasında mekânsal ayrışmaya yol açmıştır. Ev, bir hanenin yaşam alanından çok kadınların çocuklarla ve evle ilgilendikleri bir kadın alanı; kamusal alan ise erkeklerin ailelerinin geçimini sağladığı ve diğer erkeklerle sosyalleştiği, erkek alanı olarak yorumlanmıştır. Ev, burjuva kadınının,

dünyevi kötülüklerden korumakla görevli olduğu bir mekan olurken mahremiyet, masumiyet, duygusallık, yakınlık, sevgi gibi nitelikler ise evsel mekanın övülen, neredeyse kutsal sayılan nitelikleri haline gelmiştir (Cieraad, 2017). Davidoff ve Hall'a göre evin, kadınlığın doğasına atfedilen özelliklerle tanımlanması, kadının zayıf bir varlık olarak görülmesi ve kamusal alanın güvensiz doğasıyla mücadele edemeyeceğinin düşünülmesiyle ilişkilidir. Buna ilişkin düşünceler 19. yüzyıl yazılarında da yer almış manevi dünyanın tamamen kadına ait olduğu; kadının varlığının, gerçek anlamını aile evinde bulacağı; oradaki sevginin, kadının ihtiyaçlarını karşılayacağı açıklanmış; bu yüzden de onun iş ve politikanın alanında var olmasına gerek olmadığı söylenmiştir (Kılıçkiran, 2010, s. 45).

19.yüzyılda özellikle orta sınıf arasında aile yaşamının kutsallığını ve kadınların anne ve eş olarak ahlaki görevlerini vurgulayan evcilik kültürü çok güçlüdür. Elbette işçi sınıfından kadınlar evin dışında çalışmaya devam etmişlerdir ancak onlar da kadına uygun olarak sınırlandırılan, kalıplaşmış, düşük ücretli işlerde çalışabilmiş, çok sayıda ek faaliyet ve kurumla genişleyen kamusal dünyadan dışlanmışlardır (Wolff, 1990, s. 13-14). 19. yüzyılda oldukça güçlü ve yaygın olan kadınsı idealler ve kadın-erkek arasındaki ayrıma yönelik söylemler John Ruskin'in yazılarında da yer almıştır. Ruskin'e göre erkek, yapan, yaratan, keşfedendir, savunma ve koruma gücüne sahiptir, zekası ve enerjisi mücadele, savaş ve macera içindir. Kadının zekası ve gücü ise yaratmak veya savaşmak için değil, evini yönetmek ve düzen sağlamak içindir. Bu nedenle erkek dışarıdaki dünyanın tehlikelerine, zorluklarına aitken, kadın erkek tarafından korunduğu evinde kalmalıdır (Wolff, 1990, s. 16). Böylece Ruskin, dünyayı erkeklerin egemenliğine vermiş, kadını ise evinin dar sınırlarına hapsedmiştir (Kılıçkiran, 2010, s. 45).

1830'lu yıllardan itibaren, büyük endüstri şehirlerinde yaşayan orta sınıfın varlıklı mensupları şehir merkezlerinden taşınmaya ve banliyölerde evler inşa etmeye başlamışlardır. Banliyölerde oluşmaya başlayan yaşam tarzı da ev ve iş arasında net bir ayrımın oluşmasına ve kadınların bu özel alanla özdeşleşmelerine katkıda bulunmuştur (Wolff, 1990, s. 15). Dolores Hayden, özellikle Amerikan yaşamında banliyö evlerinin idealleştirilmesine dair kapsamlı bir inceleme yapmış, bu konutların mahremiyet, idealize edilmiş aile hayatı ve cinsiyete dayalı normların somutlaştığı yapılar olduğunu ortaya koymuştur (Hayden, 1981). Ayrıca evlerin içinde etkili olan belirli cinsiyet ilişkilerini sorgulamış, ücretsiz ev içi emeğe dikkat çekmiştir. Evin temizliği ve düzeni, çocuk bakımı,

yemek pişirme kadınların karşılıksız emeklerini gerektirmektedir. Aynı zamanda bu işlerin büyük ölçüde tanınmadığına değinilmiş, bu durum ev kadınlarının, ev işlerinin sadece yapılmadıkları zaman dikkat çektiği yorumlarıyla desteklenmiştir. Özel ev, kadının alanının mekânsal sınırlarını belirlerken, bu mekanda, dünyadan izole olmuş ev kadını tarafından üstlenilen ücretsiz ev içi emek de kadının alanının ekonomik sınırlarıdır. 1840'lara ait bir el kitabının ön yüzü kadın dünyasını tasvir etmiştir. (Şekil 3.1.) Ev kadını her bir madalyonda farklı bir göreviyle ilgilenmektedir (Hayden, 1981, s. 13).



**Şekil 3.1.** “Kadının alanı”ndaki görevlerini gösteren bir kapak sayfası, 1844.  
**Kaynak:** Caroline Howard Gilman tarafından yazılan, “*The Housekeeper’s Annual and Lady Register*” adlı kitaptan.

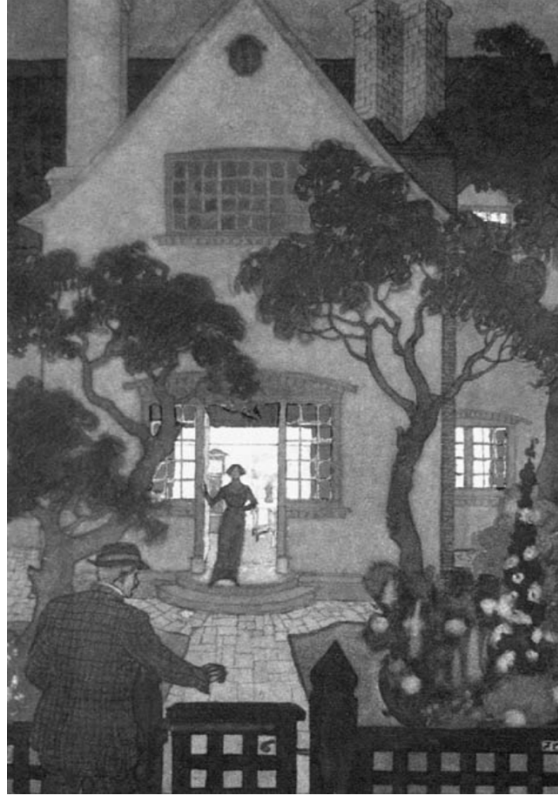
Kadının yeri evidir, kadının mekanını belirten yaygın tanımlamayken, kadının mekanı da para ekonomisinden uzak tutulmuştur. “Karım çalışmıyor.” cümlesi kadınların piyasa ekonomisiyle ayrılığını yansıtırken, erkekler için de bir övünme haline gelmiştir. (Hayden,

1981, s. 13). 1832 yılında Sarah Josepha Hale, “Erkeklerimiz yeterince para kazanıyor. Kadınlarımızı ve çocuklarımızı bu hastalıktan mümkün olduğunca uzak tutalım.” yazmıştır (Cott, 1997, p. 68).

Hayden, bunlara ek olarak çalışmasında, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, ev işleri ve çocuk bakımı gibi kadınlara yüklenmiş toplumsal rolleri yeniden düşünüp, cinsiyetsiz konut tasarımları yaratmaya çalışan, feminist şehirler öneren kadınların çalışmalarına dikkat çekmiştir. Bu çalışmalarda toplumsallaştırılmış ev işleri ve çocuk bakımının olduğu yeni ev fikirleri vardır. Ortak bir mutfağı ve yemek alanının olduğu, mutfaksız evler inşa etmişlerdir. Ayrıca Hayden, Charlotte Perkins Gilman’ı ve çalışan kadınlar ve ailelerine daha uygun ev tasarımlarını vurgular. Hayden’e göre konutta reform yapılması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin bir ön koşuludur (Hayden, 1981).

Sosyal mekanın özel ve kamusal mekanlar olarak ayrılmasının tarihinin araştırılmasına ek olarak bu durumu toplumsal cinsiyet rolleri ve iktidar ilişkileri üzerinden tartışan ve kadının toplumdaki konumu üzerindeki etkilerini inceleyen çokça feminist düşünce geliştirilmiştir. Bu çalışmalar, endüstriyel kapitalizmin gelişimiyle kentsel mekanın ev ve ücretli iş dünyaları olarak bölünüp, kadınların özel alanla, erkeklerinse kamusal alanla özdeşleştirilmesinin kadınların hayatları ve statüleri üzerinde çok büyük etkileri olduğunu belirtmiştir (Allen & Crow 1989; Mackenzie & Rose 1983; Madigan & Munro 1991).

Evle özdeşleşmesi ve kendilerini evle sınırlamaları teşvik edilen, bazen buna zorlanan, kadınlar için ev aynı zamanda haklarından mahrum bırakılmanın ve istismarın yeridir (Mcdowell, 1999, s. 73). Erkekler iyi bir yaşam kazanmak için teşvik edilirken, kadınlardan evlerinde kalmaları ve onunla ilgilenmeleri beklenmektedir (Mertes, 1992, s. 58).



**Şekil 3.2.** 20. yüzyılın başlarından ayrışık alanlar ideolojisini yansıtan bir görsel.  
**Kaynak:** Kapak resmi, F.C.Witney to E.W.Gregory, *The Art and Craft of Homemaking*, Thomas Murby and Co., London, 1913.

Daha da geç bir dönemde, 20. yüzyıl başında kaleme alınan *The Art and Craft of Homemaking* adlı kitabın kapağındaki görüntü, ayrışık alanların temsili bir görüntüsü gibidir. (Şekil 3.2.) İşten dönen kocasını kapıda bekleyen bir kadın resmedilmiştir. Kocasını için koruduğu güvenli ve rahat yuvalarının kapı ve pencerelerinden de evsel mekanın ışığı ve sıcaklığı yansımıştır. Bu resim sadece toplumsal cinsiyetin bir yansıması değil aynı zamanda heteroseksüel evlilik ve aile hayatı hakkında doğallaştırılmış varsayımları da içerir (Blunt & Dowling, 2006, s. 18). Ayrışık alanlar ideolojisinin tarihsel ve coğrafi bağlamda analizi, kamusal ve özel olarak belirlenmiş şeylerin aslında toplumsal olarak inşa edilmiş doğasını açığa çıkarır. Yani bu ayrım önceden var olan bir şeyi değil, belirli tarihsel ve coğrafi koşulların ürünü olarak ortaya çıkmış bir durumu gösterir (Blunt & Dowling, 2006, s. 18).

Mekansal ayrışmanın ortaya çıkardığı eşitsizliğin kadının ikincil konumunun başlıca nedeni olduğunu söyleyen Rosaldo, kadın ve erkeğin arasında evrensel bir asimetri olduğunu

belirtir. Kadın ve erkeğe biçilen roller birbirinden farklılık göstermiş, erkeğin kamusal dünyada tariflenen rolleri her zaman daha önemli kabul edilip, neredeyse tüm kültürlerde daha çok değer görmüştür. Ev içi alana hapsolan kadının rolleri ev ve aile ile sınırlı kalmış, bu roller erkeğin politik ve ekonomik dünyadaki faaliyetlerinin yanında önem taşımamıştır (Rosaldo, 1974). Kadının evin sınırlarıyla tanımlanan rolünün ve ikincil konumunun, kadının doğasından veya doğurganlığından kaynaklanmadığını savunan Rosaldo'ya göre bunlar toplumsal kurgunun ürünleridir. Erkek kamusal dünyada düzenin koruması ve geliştirilmesine yönelik rolleri ile kadının da içinde bulunduğu toplumun düzeni ve sürdürülebilir olmasıyla ilgilenir böylece erkeğin etkinlik alanı kadının etkinlik alanını da kapsayıcılığa sahiptir. Bu sebeple kadının toplumsal rolleri evi ve ailesinin sınırları çerçevesinde çizilmeye devam ettiği sürece, erkeklerin kamusaladaki egemenlikleri onları daha önemli ve daha değerli göstermeye devam edecek ve kadın ikinci cins olmaktan kurtulamayacaktır (Kılıçkiran, 2010, s. 44).

Mekansal ayrışmanın, kadınların gündelik hayat pratikleri üzerindeki etkileri de feminist düşünürlerin sıklıkla tartıştığı konulardan olmuştur. Kadınların sıradan ve önemsiz gibi görülen gündelik rutinleri kadınları sınırlayan iktidar yapılarıyla doğrudan bağlantılıdır. Kadınların gündelik aktivitelerini ve bunların sınırlarını, toplumun onlardan olmalarını bekledikleri kişi ve yapmalarını bekledikleri görevler yapılandırır (Rose, 1993, s. 14). Ev ile kadın arasında kurulan bağ, ataerkil sisteme dayanarak belirlenmiş roller ve sınırlar, eve ve kadına yüklenen dini ve manevi anlamlarla güçlendirilmiştir. Çocuk bakımı ve ev işleri, evin yöneticisi olan kadının kutsal görevi olarak görülmüş, ev kamusal ve kapitalist dünyanın tehlikelerinden korunan güvenli sığınak haline gelmiştir. Linda Mcdowell'in belirttiği gibi, ev sevginin, duygunun ve empatinin yeri olarak inşa edilmiş, başkalarına bakmanın ve büyütmenin sorumluluğu ise, işçi değil de 'melek' olarak adlandırılan kadınların omuzlarına yüklenmiştir (Mcdowell, 1999, s. 75). Ev ve ailenin bir arada var olduğu bir ev yaşamı idealize edilmiş, evin, içinde aile olduğunda bir ev olabildiği yoksa sadece bir konut olduğu fikri hakimiyet sürmüştür. Bu tür bir ev yaşamının ayrılmaz parçası olarak da kadın gösterilmiş, evde bir eşin özellikle de bir annenin varlığının gerekli olduğu fikri yaygınlığını korumuştur (Allan & Crow, 1989, s. 2). Ev, güvenlik, rahatlık ve özgürlük yeri olarak tariflenirken, aidiyet, kimlik gibi kavramlara referansla tanımlanan 'yuva' kavramı da bu niteliklere işaret etmiştir (Kılıçkiran, 2010, s. 45). Hümanist coğrafyacılar tarafından da eve

atfedilen çeşitli özellikler vardır. Coğrafyacılar tarafından neredeyse mistik bir şekilde tapılan ev çatışmasız, şefkatli, besleyici bir yer olarak tariflenmiştir (Rose, 1993, s. 56). Bachelard, evi insanların kendilerini bir yere ait hissetmelerinde kilit bir unsur olarak yorumlamıştır (Mcdowell, 1999, s. 72). Feminist düşünce, ev üzerine yapılan bu düşüncelerin önemli eleştirilerini yapmış, evi insan kimliğinin temeli olarak nitelendirmesini erkeksi bulmuş, evle özdeşleştirilen niteliklerin kadınlardan çok erkeklerin deneyimine dayandığını belirtmişlerdir. Sığınak ve yuva olarak ev, evi işten bir sığınak olarak gören erkeklerin hayatını tarif edebilir ancak evi işyeri olan kadınlar için aynı hissi ifade etmez (Blunt & Dowling, 2006, s. 16).

Spring Rice'ın açıkladığı gibi, erkeklerin birçoğu evlerinden uzakta, kendi ücretli işlerinde çalışır ve ev, işten döndüklerinde onlar için dinlenme ve eğlenme yeridir. Kadının ise akşam da devam eden karşılıksız emeğinin mekanıdır (Rice, 1981 s. 13-14). Linda Mcdowell, evin erkek için dinlenme ve eğlenme mekanı olabilmesinin ancak kadının harcadığı emek sayesinde olabileceğini belirtir (Kılıçkırın, 2010, s. 46). Ayrıca bu anlayış, kadınlar için sevginin ve huzurun olduğu kadar baskının ve şiddetin yeri olan ev deneyimlerini ihmal etmiştir (Manzo, 2003).

Kadın ve ev ilişkisini sorgulayan, evi ve ev kadınlığını kadınların ezilmesinden, gelişmemesinden ve sınırlandırılmasından sorumlu tutan anlayış özellikle 2.Dalga Feminist Hareketin söylemlerinde görülmüştür. 1960'lı yıllardan itibaren faaliyeti artan feminist hareketi ifade eder. Bu hareketin ifadelerinde Simon de Beauvoir'in "İkinci Cinsiyet" adlı eserinin büyük izleri görülür. Beauvoir, kadının toplumdaki konumunu, hayatını ve kimliğini sorgulamıştır. Kadınlığı, ikinci cinsiyet olma durumu olarak tariflemiş kadının erkeklerin ona başka olmayı dayattığı erkek egemen dünyada kendisini bulma çabasından bahsetmiştir. Aşknlık ve içkinlik kavramlarını kullanan Beauvoir'a göre, ataerkil düzende kadının aşknlığına ket vurularak, kadın içkinliğe mahkum edilmiştir. Varoluşçulara göre aşknlık, varlığın durağan olmayan, bir kimliğin içine sıkıştırılamayan, hep hareket halinde olan taraftıken, içkinlik ise varlığın şimdiki zamanın sınırlarını aşamayan, yaşamı devam ettirebilmek için zorunlu, yinelenen gereksinimlerin alanıdır (Beauvoir, 2019, 15). Bu düzen kadının kendi varlığını, evine, kocasına ve çocuklarına adamaya zorlar. Kadının eş ve anne olarak tanımlanması, varlığının kendisinden yola çıkarak anlaşılmasına neden olur.

Kadının eş ve anne olarak, evine harcadığı zaman ve emek, kadının kendini anlayıp geliştirmesi ve özgürleşmesinin önündeki en büyük engel olmuştur.

Kadın ve ev ilişkisine dair negatif söylemler devam etmiş, 1960'larda Betty Friedan'ın yazıları 2. Dalga Feminist Hareketin en ünlü yazıları haline gelmiştir. Friedan evi, kadınları ev içi alanla sınırlayan, kendini gerçekleştirme imkanı sunmayan, baskıcı bir yer olarak tanımlamıştır. Kadınlığın Gizemi adlı kitabında 1950'li yılların Amerikan banliyö evlerinde yaşayan kadınların hayatlarına değinmiş, neden bu hayatları seçtiklerini, okumak ve kariyer yapmak yerine, evlenme ve aile kurma hayalleri içinde olduklarını sorgulamıştır. Kadınların bu hayatlar içinde yaşadıkları kimlik krizlerinden bahsetmiş, yatakları toplarken, alışveriş yaparken, çocukları ile fıstık ezmeli sandviç yerken, eşinin yanında yatarken kendilerine bile sormaktan korktukları soruyu dile getirmiştir: Hepsi bu mu ? (Friedan, 1963, s. 12)

Kadınların kurtuluşunu ise toplumsal kadınlık rollerinden sıyrılıp, evden ayrılıp, işin, politikanın ve eğitimin merkezi olan kamusal alanda çıkmakta bulmuştur.

İkinci dalga feminist hareketin öncülerinden Ann Oakley, ev kadınlığına yönelik yazdığı kitabına kadın, eş veya anne anlamlarında gelişigüzel kullanılan ev kadını terimini sadece kadınların ev içindeki ücretsiz iş rollerine atıfta bulunarak kullanacağını ifade ederek başlar ve ev kadınlığının cinsiyet eşitliği önündeki en büyük engel olduğunu belirtir. Ev işi, insanın kendini gerçekleştirme olasılığına karşı olan, ne maddi ne de manevi anlamda motive edici herhangi bir faktörden yoksun bir görevdir. Oakley'e göre kadının özgürleşebilmesi için yapılması gereken üç şey vardır, ev kadınlığı rolünün, kız çocuklarını da ev kadınlığı rolüne hazırlayan aile kurumunun ve toplumsal cinsiyet rollerinin ortadan kaldırılması gerekmektedir (Oakley, 1974, 222). Bunların dışında kadınların acilen yapabilecekleri üç öneri de vermiştir. Bunlardan ilki ev kadını etiketini ve rollerini reddetmek, ikincisi çocuklarını yetiştirirken kızlarına ev kadını olmamayı, oğullarına ise nasıl ev işi yapıldığını öğretmek ve son olarak da kendilerini değiştirip, bilinçlenmektir (Oakley, 1974, 238-241).

Bazı feminist düşünürler, kadın ve ev arasındaki ilişkiyi kadının benliği ve kimliği üzerinden sorgulayan, özgürleşip hayatının anlamını bulabilmesi için evden, toplumsal roller ve ilişkilerden kurtulması gerektiğine inanan bu görüşe karşı çıkıp, eleştirmişlerdir.

Kadının kendi benliğini bulabilmesi için kendisini sınırlayan aile ilişkilerini koparması gerektiği görüşüne karşı çıkan Carol Gilligan, kadının yaşamının anlamını en yakınlarıyla kurduğu ilişkilerde bulur, kendini bu ilişkilerin bir parçası olarak tanımlar (Gilligan, 1982). Bu bağları kopararak kendi benliğine kavuşabileceği fikri kadının doğasına yabancı bir fikirdir (Kılıçkiran, 2010, s.47). Kadının ev terk etmesine yönelik eleştiriler devam ederken bu durumu savunan görüşler de gelmeye devam etmiştir. *The Spinx in the City* kitabının yazarı Elizabeth Wilson, modern yaşamın bir parçası olan yersizlik hissine değinmiş, bunun kadını sıkıcı ve monoton hayatından kurtaracağını öne sürmüştür. (Kılıçkiran, 2010, s. 48). Bu süreçte feminizmin içinden feminizmin kapsayıcılığına yönelik de eleştiriler gelmeye başlamıştır. Bu eleştirilere göre beyaz, batılı, orta sınıf ev anlayışı ve endişeleri bütün kadınların deneyimlerini yansıtmamaktadır (Blunt & Dowling, 2006, s. 19-20).<sup>3</sup>

İncelenen söylemlerde de görüldüğü üzere feminizmin kadın ve ev ilişkisine dair birçok farklı temayı ve farklı görüşleri barındıran çok kapsamlı bir söylemi oluşturmuştur. Ev, kimileri için güvenlik, sevgi, mahremiyet gibi anlamları çağrıştırırken kimileri içinse baskı, ezilme ve şiddetin mekanı olmuş, ortaya koyulan görüşler birçok farklı deneyimin mümkün olduğunu yansıtmıştır.

---

<sup>3</sup> Bu eleştiriler için bkz.: Toplumsal cinsiyet rolleri ile karakterize edilmiş çekirdek ailelerin Afrika kökenli Amerikan topluluklarda yaygın olmadığını vurgulayan, Collins, P. H., *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Routledge, New York and London, 1991.

Evi kendilerini dışarıdaki ırkçı dünyadan koruyan güvenli mekan olarak tanımlayan, hooks, b., *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, Turnaround, London, 1991.

Ev ve toplumsal iktidar ilişkilerini farklı cinsel yönelimler üzerinden tartışan, Pratt, M. B., "Identity: Skin Blood Heart", in Burkin, E., Pratt, M. B., and Smith, B. (ed.), *Yours in Struggle: Three Feminist Perspectives on Anti-Semitism and Racism*, s. 9–64, Firebrand Books, New York, 1984.

#### 4. HOLLANDA GÜNDELİK YAŞAMINDA KADIN

Kadın temsilleri için bir arayışa girildiğinde Hollanda Altın Çağı, özellikle orta sınıf kadınların gündelik hayatlarını anlatan sayısız resim ile ilgi çekici bir zaman ve konum olmaktadır. Gündelik hayatı anlatan bu resimlerde sıklıkla kadın, aile ve evin yer alması ise tesadüf değildir, Hollanda toplumunda kadının ve ev hayatının önemini yansıtır.

Erken modern dönem kadın araştırmalarında Hollanda'nın bu dikkat çeken dönemi çokça yer alırken, Hollandalı kadınların yasal hakları ve toplum içindeki konumlarına dair birçok çalışma yapılmıştır (Moran & Pipkin, 2019, s. 7). Erken modern Hollanda hukukunda, kadınların fiziksel ve zihinsel olarak erkeklerden zayıf oldukları ve bu nedenle bir erkeğin desteğine ve korumasına ihtiyaç duydukları gerekçesi ile kadınlar erkeklere tabi kılınmıştır. Kadınlara yasal olarak verilen hak ve özgürlükler ise, kadının medeni durumu çerçevesinde belirlenmiştir (Heuvel, 2007, s. 56).

Evli kadınlar kamusal hayatta eşleri tarafından temsil edilmek zorunda bırakılırken, eşler de karıları adına konuşmak, onların tüm hukuki meseleleriyle ilgilenmek ve onları korumakla görevlendirilmişlerdir. Evli bir kadının kocasından onay almadan hareket edebildiği tek konu ev işleri olmuş, eşinden bağımsız yasal işlemde veya ticari faaliyette bulunmak, iş kurmak, sözleşme yapmak gibi hakları olmamıştır. Dul kadınların ve evlenmemiş kadınların yasal hakları ise evli kadınlardan farklılıklar göstermiştir (Heuvel, 2007, s. 57).

Diğer Avrupa kentlerinde olduğu gibi Hollanda kentlerinde de kadın nüfusu erkek nüfusundan fazla olmuştur (Woude, 1994, s. 44-47). Dul kalan çok sayıda kadın olduğu gibi birçok kadın da hiç evlenmemiştir. Evlenmeyen ve dul kalan bu kadınların kendilerinin ve hanelerinin geçimini sağlamak zorunda oluşları bazı yasal haklara sahip olmalarını da zorunlu kılmıştır (Heuvel, 2007, s. 18-19). Evlilikleri boyunca yasal olarak eşlerine tabi olan bu kadınlar, eşlerinin ölümü ile daha önce sahip olmadıkları haklardan faydalanmaya başlamış, erkek onayına ihtiyaç duymadan sözleşme yapma, dava açma, varsa eşinden kalan malları ve eşinin işini devam ettirme haklarına sahip olmuşlardır (Wiesner, 2000, s.37). Benzer şekilde evlenmemiş kadınların da yasal işlemlerde bulunma, sözleşme yapma, mülklerini yönetme gibi hakları vardır (Heuvel, 2007, s. 57).

Bunların dışında bazı istisnai durumlarda farklı kadınlara da geçici veya kalıcı haklar tanınmıştır. Örneğin, denizciliğin çok yaygın bir meslek olduğu Hollanda Cumhuriyeti'nde eşinden uzun süre ayrı kalan ve hane halkının geçimini sağlaması gereken kadınlar olmuştur (Heuvel, 2007, s. 19). Bu kadınlara da eşlerinin olmadığı süreler boyunca özel haklar tanınmıştır. Kadınların eşlerinden ayrı kaldıkları süreçte yasal olarak bağımsız hareket etmelerini sağlayan haklar verilmiş, kadınların mal alıp satmaları, borç almaları, çeşitli mali işlemlerde bulunmaları sağlanmıştır. Ayrıca hane içindeki otorite konumları da farklılaşmış hane halkını yönetmekten sorumlu hale gelmişlerdir (Heuvel, 2005, s. 72-76).

Özel hakların verildiği istisnai durumlardan biri de evli kadınların ticaret yapabilmesini sağlayan haklardır fakat bu hakların nasıl kazandıkları veya kimlerin alabildiği net olarak anlaşılabilmiş olmamakla birlikte sınırlı bir kesimin bu haklardan faydalanabildiği ve çok etkili olmadığı bilinmektedir (Heuvel, 2007, s. 58).

Kadının durumu incelenirken medeni durumundan ve yasal haklarından bağımsız olarak hangi sosyal sınıfa ait bir kadın olduğu da önemli bir faktör olmuştur. Yoksul kesimden bir kadının evli de olsa bekar da olsa ekonomik gerekçelerle çalışmak zorunda kalmıştır (Moran & Pipkin, 2019, s. 7-8; Prak, 2005, s. 144). Buna karşılık ekonomik yeterliliği olan kadınların genellikle asıl görevleri evlerini yönetmek olmuştur. Bu durum ailelerin çocuklarını yetiştirme şekillerine de yansımıştır. Tüccar bir aile oğullarına bu ticareti devam ettirmeye yönelik bir eğitim verip onu yetiştirirken, kızlarını yine kendilerine benzer sosyal sınıftan bir ailenin oğluya evlenip, evini yönetmesi üzerine bir eğitim vermiştir (Heuvel, 2007, s. 51-55).

Toplumda, bir kadının hayatındaki nihai amacın evlilik olduğuna dair bir fikir birliği vardır. Ev ve düzenli aile yaşantısı toplumun en önemli yapıtaşlarından biridir. Kadınların evlerinde kalıp aileleriyle ilgilenmesi ise en önemli görevlerinden biri olmuştur. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde, kadınların ve erkeklerin hayatlarını nasıl düzgün bir şekilde yaşayabileceklerini anlatan yazılar yazılmıştır. Bu yazıları ile en çok bilinen isimlerden biri Jacob Cats'tir. Jacob Cats'in 1625 yılında yayımlanan "Houwelick" (Evlilik) adlı eseri dönemin en ünlü kitaplarından biridir. Özellikle kadınlara yönelik yazdığı bu kitap, aile ve evlilik hayatı üzerine yazılmış kapsamlı bir inceleme kitabıdır. Hayatlarının farklı

aşamasında olan kadınlara, kadınsı erdemleri, görevlerini ve yükümlülüklerini anlatmaktadır (Franits, 1993, s. 6).

Kitaplarda anlatılan, toplumda hakim olan düşünceleri ve cinsiyet rollerini en net yansıtan araçlardan biri ise kadınların gündelik hayatlarını betimleyen, nasıl iyi bir eş veya anne olabilecekleri gibi didaktik içerikleri barındıran gündelik hayat resimleri olmuştur.

#### **4.1. KAMUSALDA GÖRÜNÜRLÜK**

Diğer Avrupa ülkelerindeki kadınlardan daha bağımsız olmalarıyla ün kazanmış olan Hollandalı kadınların iki farklı imgesi ön plana çıkmaktadır (Prak, 2005, s. 144). Bunlardan birinde çalışkan ev kadınları olarak betimlenirken diğerinde ise iş yetenekleri ve girişimcilikleri ile yansıtılmaktadırlar (Schama, 1987, s. 375-480). Bu betimlemelerin kaynaklarından birini, Avrupa'nın farklı yerlerinden Hollanda'yı ziyaret edip, gördüklerini ve deneyimlerini aktaran gezginlerin seyahatnameleri oluşturmaktadır. Birçok gezgin notlarında Hollandalı kadınların ekonomik faaliyetlerine yer vermiş, kadınların işletmecilik ve ticaretteki muazzam faaliyetlerinden, ekonomik bağımsızlıklarından ve ticari uzmanlıklarından bahsetmiştir (Heuvel, 2007, s. 40).

1560'larda Hollanda'yı ziyaret eden İtalyan Lodovico Guicciardini yazılarında, Hollandalı kadınların kapıların içinde ve dışında herkesi yönetip, tüm pazarlıkları yaptıklarından ve bu durumun onları otoriter ve zahmetli yaptığını ama aynı zamanda bu kadınların adil, bilge ve kendilerini özellikle ticaret gibi erkek işleriyle meşgul edebilecek kadar dünya işlerinde tecrübeli olduklarını anlatmıştır (Guicciardini, 1593).

1696 yılında Hollanda'nın Lezzetleri isimli kitabı yazar Sir William Montague, bu kitabında Hollanda seyahatini ve ziyaret ettiği kasaba ve köyleri anlatmıştır. Amsterdam ziyaretini anlattığı bölümde, dükkanlarda ve genel iş hayatında erkeklerden daha fazla kadının olduğunun çok gözlemlenebilir bir durum olduğundan, bu kadınların dikkatli ve çalışkan olduklarından, domestik işlerin yanı sıra başka işlerde de yetenekli olduklarından, parayı ve ticari işleri iyi yönettiklerinden, yeterli bir eğitime ve zekaya sahip olduklarından bahsetmiştir (Montague, 1696, s. 183).

Gezginlerin yazılarının yanı sıra, ticaretin nasıl organize edilmesi gerektiğine dair bilgiler veren el kitaplarında da Hollanda'da ticarete yer alan kadınların benzer tanımları yer almıştır (Heuvel, 2007, s. 42).

Aynı konular Hollandalı yazarların da gündeminde olmuş 1600'lerin başında filozof Hugo de Groot Hollandalı kadınların ticaretlerinde kocalarına yardım ederken aynı zamanda evleriyle de ilgilenen girişimci ve yetenekli tüccarlar olduklarını yazmıştır (Heuvel, 2007, s.42).

Gezginlerin seyahatnamelerinde anlatılanların ne kadar doğru olduğu veya Groot'un yazılarının iyimser olup olmadığı konuları tartışılmaya devam edilse de çok çeşitli kaynaklarda benzer gözlemlerin yer alması, gezginlerin ziyaretleri sırasında kadın esnaf ve tüccarlarla karşılaşmış olması 17. yüzyıl Hollanda'sında kadınların ekonomik faaliyetlere katılması konusunda olumlu bir bakışın olduğunu düşündürmektedir (Heuvel, 2007, s. 42).

Hollandalı kadınların diğer Avrupa ülkelerindeki kadınlardan daha bağımsız olarak anlatılmaları bazı nedenlere bağlanmıştır. Nedenlerden biri cinsiyet oranlarındaki dengesizlik nedeniyle geçici bir süre veya kalıcı olarak yalnız yaşayan çok sayıda kadın olmasıdır (Heuvel, 2007, s. 19). Bu dönemlerde diğer Avrupa ülkelerinde de yaşanan benzer bir durum kasabalarda yaşayan kadın nüfusunun erkek nüfusundan fazla olmasıdır. Hollanda Cumhuriyeti'nin denizci bir toplum olması ve çok sayıda erkeğin denizci olarak ülkeden uzak olması nedeniyle bu nüfus fazlalığının daha da fazla olduğu iddia edilmiştir (Woude, 1994, s. 44-47). Bu durum birçok kadının hiç evlenmeyip hayatını bekar olarak sürdürmesine, denizcilerle evli olan kadınların ise hayatlarının belirli bir süresini yalnız geçirmelerine neden olmuştur. Geçimlerini kendilerinin sağlaması gereken bu kadın gruplarına ek olarak bir de dul kalan veya boşanan kadınlar vardır (Schmidt, 2007, s. 223 ; Heuvel, 2007, s. 19). Bu kadınlara geçimlerini sağlayabilmelerine yardımcı olacak yasal haklar verilmiş, onların da yasal işlemlerde bulunma, sözleşme yapma, mülklerini yönetme, ekonomik faaliyetlerde bulunmak gibi hakları olmuştur (Heuvel, 2007, s. 57-58). Bu durum ailelerin kız çocuklarını yetiştirme şekillerine de yansımış, kızlarının yalnız kalabileceklerini de düşünerek, onları kendi geçimlerini sağlayabilecekleri şekilde yetiştirmeye çalışmışlardır. Ailelerin ekonomik durumlarına göre bunu yapma şekilleri de farklılık göstermiş, sıradan insanların kız çocukları örgü veya dikiş okullarına gönderilmiş sonrasında da hizmetçi olarak

iş aramıştır. Burgher ailelerinin kızları ev işlerinde annelerine yardımcı olmak için evde kalmış bunun yanında kıyafet dikmiş, iğne işi yapmış ve diğer kadın el işleriyle uğraşmıştır. Orta sınıf ailelerin kızlarının ise bekar kalmaları veya dul olmaları durumunda geçimlerini sağlayabilmek için satış faaliyetleriyle uğraşmaları uygun görülmüştür. Ayrıca evli kadınların da ihtiyaç olması durumunda ücretli işlerde çalışmasına izin verilmiştir (Heuvel, 2007, s. 44-45). Bu tür ekonomik faaliyetlerin kadınlar için kabul edilebilir görülmesinin nedeninin bu işlerin kadının hane içindeki rolleriyle ilişkili olması ve doğal aktivitelerinin bir uzantısı olarak görülmesi olduğu düşünülmektedir (Simonton, 1998, s. 62).

Hollandalı kadınların yetiştirilme biçimleri gibi aldıkları eğitimler de ilgi çekici olmuş yabancı yazarlar yazılarında bu konulara da değinmişlerdir. İngiliz Josiah Child 17. yüzyılın sonunda yazdığı yazısında Hollanda'nın zenginliğini, çocukların aldıkları eğitimler doğrultusunda her türlü ticari faaliyet için yeterli becerilere sahip olacak şekilde eğitilmelerine bağlamıştır. Ayrıca toplumun alt kesimlerinde bile hem oğlan hem de kız çocuklar bir işi yürütebilecek şekilde yetiştirildiklerinden bahsetmiştir (Child, 1694).

Çok sayıda kız ve oğlan çocuğunun birkaç yıl da olsa okula gidip temel bir eğitim alabildikleri bilinmektedir. Bu nedenle hem kırsal bölgelerde hem de kentlerde okuma-yazma oranı artmış, ülkedeki okur-yazar oranı çevre ülkelerden yüksek bir hale gelmiştir (Spufford, 1995, s. 259-260; Vries & Woude, 1997, s. 170). Herkes için daha kolay erişilebilir olan temel eğitimden sonrası ise maddi nedenlerden, cinsiyet ve sınıf farklılıklarından daha az sayıda kişi için erişilebilir olmuştur. Ekstra ücret talep edilmesi nedeniyle aritmetik becerilere yönelik verilen eğitime katılabilenlerin sayısı azalmış, Latin veya Fransız okullarında verilen orta öğretime ise sadece orta sınıf ve toplumun üst tabakalarından küçük bir grup çocuk katılmıştır. Aynı aile içerisinde kız çocukları ve oğlan çocuklarına verilen eğitim arasında da büyük farklılıklar yaşanmış masraflı olan kapsamlı eğitimleri ve mesleki eğitimleri, gelecekte bu işlerle ilgileneceği düşünülen oğlan çocukları almıştır (Heuvel, 2007, s.48).

Kız çocuklarının eğitimlerinde de toplumsal sınıflar arasında ayrımlar yapılmış gelecekte tüccar eşleri olacakları düşünülen, tüccar kızları genellikle yatılı okulda daha kapsamlı bir eğitim alırken, geleceğin kadın esnafları çoğunlukla aile işinde, pratik yaparak yetiştirilmiştir (Heuvel, 2007, s. 84).

Kadınların kamusal alanda var olup ekonomik faaliyetlerde bulunabilmesinde, farklı mesleklerde çalışıp, ticaret yapabilmesinde önem taşıyan yapılardan biri de loncalardır. Çoğu meslek grubunda faaliyet gösterebilmek için loncalara katılmak gerekmektedir. Loncaların politikaları birbirinden farklılık gösterse de genel olarak, yasal haklarda da olduğu gibi, kadınların medeni durumu loncalarla ilişkileri konusunda belirleyici rol oynamıştır (Simonton, 1998, s. 49). Kadınlara yaklaşımlarına göre farklı loncalar vardır. Örneğin, zanaat loncalarının çoğuna evli kadınların katılması yasaklanmış, bekar kadınlar resmi eğitim ve ustalıktan dışlanmış, sadece ölen eşlerinin işini devam ettirmek isteyen dullar kabul edilmiştir (Schmidt, 2009, s. 173). Zanaat loncalarının aksine çoğu tüccar loncası kadınları üyelikten dışlamayarak daha erişilebilir gözüktüğü de bu loncalarda da koyulan bazı engeller doğrudan veya dolaylı yoldan ayrımcılığa neden olmuştur. Dul veya bekar kadınlar bu loncalara üye olabilseler de evli kadınların eşlerinden bağımsız bir şekilde bu loncalara üye olma şansları olmamıştır. Tüccar loncalarına katılmak için verilmesi gereken giriş ücreti çoğu loncaninkinden düşük olsa da, bu düşük ücretlerin bile çoğu kadın için hala yüksek olduğu görülmüştür (Heuvel, 2007, s. 272). Loncaların içinde de ayrımlar devam etmiştir. Loncaya katılabilen kadınların statüleri erkeklerden daha düşük olmuş ayrıca otorite pozisyonlarında yer alamamışlardır fakat Hollanda’da loncalar gibi kurumsal noktalarda toplumsal cinsiyet normlarının diğer Avrupa ülkelerinde olduğu kadar katı olmadığı, lonca düzenlemelerinde esneklikler yapılabildiği düşünülmektedir (Schmidt, 2009, s. 185). Ayrıca kadınlara yönelik bu karar ve uygulamalarda ekonomik motivasyonlar da rol oynamış, düzenlemeler ve kurallar değişen piyasa koşullarına göre uyarlanmıştır. Kadınların sayıca fazla olduğu bir bölgede, kadınların da ekonomik faaliyetlere katılıyor olması bir istikrar kaynağı olarak görülmüştür. Örneğin, büyük bir işgücü talebine sahip ihracat endüstrisini düzenleyen loncalar, kadın işgücüne izin vermiş, bu durumlarda, cinsiyet normları kadınların katılımına engel olmamıştır (Schmidt, 2009, s. 185).

Anlaşıldığı gibi hem lonca politikalarının hem de yasal hakların genellikle medeni durum çerçevesinde belirleniyor oluşu bekar veya dul kadınlara evli kadınlardan daha fazla hareket alanı sağlamıştır. Evlilik kadınlara çeşitli kısıtlamalar getirmiş ve kamusal alanda aktif olmalarını engellemiş olsa da kadınların ekonomik faaliyetlerde yer alışı şekilleri farklı bir biçim almış, eşlerinin işlerinde ücretsiz emeğe dönüşmüştür (Schmidt, 2014, s. 302). Aile temelli işletmeler, genellikle tüm aile üyelerinin emeğini gerektirmiş, kızlar babalarına

yardımcı etmiş, eşler kocalarının yanında çalışmış, dul kadınlar ise bağımsız olarak aile işlerini devam ettirme şansı bulmuşlardır (Schmidt, 2014, s. 309-310). Kadınlar tarafından yürütülen faaliyetler, işletmenin karakterine göre değişse de cinsiyete dayalı iş bölümü değişmemiş, kadın ve erkeğin rolleri aynı değil, birbirini tamamlayıcı olmuştur (Schmidt, 2014, s. 311).

Kadınların bireysel olarak veya aile işletmelerine yardımcı olarak ekonomik faaliyetlerde yer alışları dönemin resim sanatına da yansımış, kamusal alanda geçen sahnelerde çalışan kadınlar da resmedilmiştir.



**ŞEKİL 4.1.1.** Hendrick Martensz Sorgh, *Sebze Pazarı*, 1662, Rijksmuseum, Amsterdam.  
**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-717> (çevrimiçi, 11.06.2022)

16. yüzyıldan itibaren Pazar sahneleri, ressamlar tarafından sıklıkla resmedilen konulardan biri olmuştur. Sebze pazarı adlı resimde, ilki meyve ve sebze, ortadaki balık ve en sondaki kök bitkileri satan üç farklı kadın satıcı görülür. (Şekil 4.1.1.) Bu kadınlara ek olarak satıcıya yardımcı bir kadın ve alışveriş yapan kadınlar da yer almıştır. Aynı zamanda, resmin ana figürü olan ve elinde tuttuğu kavunla izleyiciye gülümseyen kadının tezgahında bulunan çok çeşitli meyve ve sebzeler ülkedeki refahı yansıtmaktadır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 118).



Şekil 4.1.2. Gerrit Dou, *Bakkal Dükkanı*, 1672, Loyal Collection.  
Kaynak: <https://www.rct.uk/collection/405542/the-grocers-shop> (çevrimiçi, 11.06.2022)

Gerrit Dou, tarafından yapılan resimde bakkal dükkanında geçen bir an resmedilmiştir. (Şekil 4.1.2.) Resmedilen dükkan Hollanda ulusunun ticaretteki başarısını yansıtan, pazar tezgahları ve sokak satışının aksine bu işi resmi bir temele oturtan saygın bir dükkandır. Bu resimde de hem çalışan hem de alışveriş yapan kadınlar dikkat çekmektedir (URL:1).



**Şekil 4.1.3.** Jan Steen, *Leidenli Fırıncı Arent Oostwaard ve Eşi Catharina Keizerswaard*, yaklaşık 1658, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-390> (çevrimiçi, 11.06.2022)

Jan Steen'in yaptığı bu resimde tahtasının üzerinde çeşitli ekmekler duran, fırıncı giysileri içindeki Arent Oostwaard fırından yeni çıkmıştır. (Şekil 4.1.3.) Kapı girişinde elinde tuttuğu Hollanda gevreği ile karısı Catharina Keizerswaard durmaktadır. Arkada da boru çalarak mahalleliye ekmeklerin çıktığını haber veren bir çocuk yer alır (Anadol & Wuestman & Ortaç & Oral, 2012, s. 120).

Toplumsal, siyasi rollerden dışlanan kadınların kendilerine çizilen sınırlar içerisinde kendilerini hem bireysel hem de toplu olarak kamusal yaşamda gösterdikleri farklı alanlar da olmuştur. Özellikle yetimhaneler, hastaneler ve huzurevleri gibi yerlerin vekilleri olarak hayır kurumlarında önemli roller üstlenmişlerdir (Schama, 1987, s.404). Bununla birlikte, 19. yüzyıla kadar artan bir vurguyla evcilik kültürü yayılmaya başlamış, Hollandalı kadınlara yönelik tasvirlerin odak noktası da onların olağanüstü ekonomik faaliyetlerinden, temizlik takıntısı olan çalışkan ev kadını niteliklerine kaymıştır (Heuvel, 2007, s. 43.). İşin evden ayrılmaya başlaması, kendi işine sahip kişilerin sayılarının gittikçe azalması kadınların aile ekonomisinde faaliyet göstermelerini de azaltmıştır. Altın Çağ'da toplumun görece yüksek yaşam standardına erişmesi, kadınların işgücü piyasasından erken çekilmesine ve özellikle orta sınıf kadınların ekonomik olarak aktif olmalarının tercih edilmemesine yol açmış, kadınlar giderek artan bir şekilde ev içi roller ile özdeşleştirilmiştir (Schmidt, 2011, s. 2).

## **4.2. DÜZENİN YAPITAŞLARI**

### **4.2.1. Evlilik**

Hollanda'da çok önem verilen konulardan biri evlilik ve ailedir. Ev, devletin en küçük hücresi olarak görülmüştür. Dr.Johan van Beverwijk'e göre aile evi, otoritenin hem kaynağı hem de çeşmesi olarak betimlenmiştir (Beverwijk, 1643, s. 206-212; Schama, 1987, s. 386). Aile evi, düzgün bir şekilde kurulup yönetildiğinde Hollanda kültürünün de kurtarıcısıdır (Schama, 1987, s. 388).

Evin önemi, ülkenin refahında da kendisini gösterir. Büyük ekonomik becerilerin temel eğitimi, ev yönetimidir. “*The Experienced and Knowledgeable Hollands Householder*” adlı popüler el kitabında bu durumun, ülkenin refahının temeli olduğu açıklanmıştır (Schama, 1987, s. 386).

Ahlakçı literatürde de sürekli olarak evlilik vurgusu ve evliliğe övgüler yer alır. Jacob Cats “*Houwelick*”te evli bir kadının ve erkeğin nasıl davranmaları gerektiğini anlatmış, böyle bir evliliğe sahip olmanın zor bir iş olduğunu kabul etmiş ancak bu zahmete değeceğini bahsetmiştir. Evliliğin iyi ve kötü günde birbirine yoldaşlık olduğunu vurgulayan Cats, karı ve kocayı, hayattaki amaçlarını gerçekleştirebilmek için birlikte öğüten iki değirmen taşına benzetmiştir (Cats, 1655, s. 315).

Grotius, evliliğin sadece cinsel birleşmeyle değil aynı zamanda sevgiyle gerçekleştiğinden bahsetmiştir (Schama, 1987, s. 421).

Wittewrongel, karı ve kocanın görevinin, birbirlerine çok sevgi dolu ve sevecen bir evlilik aşkı ile bağlanmak olduğunu söylerken birbirlerinin kalplerini evlilik duygusu ve sevgisiyle ısıtmaları gerektiğini belirtmiştir (Wittewrongel, 1661, s. 179, 280-281; Schama, 1987, s. 421).

Kalvinist öğretisi ise, sevgiyi tanrısal bir birliğin vazgeçilmez niteliği olarak yüceltirken, evlilik içinde arkadaşlık ve eşitliği vurgulamıştır (Schama, 1987, s. 421). Calvinist öğretilerde vurgulanan arkadaşlık ve eşitliğe rağmen kadın ve erkeğin aile içerisindeki yeri arasında net bir ayrım oluşmuştur (Hollander, 2000, s. 280).

Ahlakçılara göre, kendi başına bırakıldığında kadın sağlam olmayan bir gemidir bu nedenle kadınlar için en uygun son, evlilik ve evin hanımı olmaktır. Evlilik ve bunun getirdiği görevlerle sınırlanmayan kadının tutarsız, aldatıcı, kendini beğenmişliğe ve şehvet düşkünlüğüne yatkın olduğu düşünülmüştür ve ailenin koruyuculuğunu üstlenmesi uygunsuzdur (Schama, 1987, s. 400).

Evli olmayan kadınlara yönelik bu tutumun yanında, evli kadınlara yönelik de görevlerinin

neler olduğu, erdemli bir eşin nasıl olması gerektiğine dair klişeler yöneltilmiştir. Bu tarz yaklaşımlar sadece Hollanda'ya özgü olmasa da, evin öneminin bu kültürde çok büyük ve etkili oluşu, kadınlar üzerinde ağır bir beklenti yükü olmasına neden olmuş, hane içindeki memnuniyetten de düzensizlikten de sorumlu tutulan kadın olmuştur (Schama, 1987, s. 400).

#### **4.2.2. Düzenli Ev Hayatı ve Temizlik**

Hollanda Cumhuriyeti'nin temel taşı olarak ailenin ve evin görülmesi, evin uygun bir şekilde yönetilmesini ve düzenli ev hayatını önemsenen konular haline getirmiştir. Evi devletin bir yansımaları olarak görme eğilimindeki Hollanda toplumu, kadının sorumluluğu altındaki evin üretkenliği ve kutsallığı ile Hollanda Cumhuriyeti'nin gücü arasında paralellikler kurmuştur. Evin düzeni, bakımı, istikrarına yönelik söylemler ahlaki literatürde sıklıkla yer alırken, resimler aracılığıyla da düzenli ve bakımlı ev vurgulanmıştır (Moseley-Christian, 2010, s. 352).

Düzenli ev hayatına yönelik başlıca uğraş temizlik olmuştur. Hollanda Cumhuriyeti'ne gelen ve şaşkınlığa uğrayan gezginler yazılarında sıklıkla ülkenin temizliğine ve kadınların temizlik takıntılarına yer vermiş, bu temizlik takıntısı Altın ağ mitinin dikkat çeken bir parçası haline dnşmştir (De Mare, 1993, s. 124). Bu temizlik sadece evlerin ileriyle de sınırlı kalmamış, 17. yüzyılda Hollanda sokakları, diğer birçok Avrupa kentindeki sokakların pisliğiyle tezat oluşturmuştur. Bir İngiliz, her hanenin adet olarak evinin nn de yıkadığı bu sokakları, güzelliği ve temizliği o kadar olağanüstü ki diye anlatmıştır (Schama, 1987, 375). Owen Feltham, evlerin kapılarının elmaslarla süslenmiş gibi durduğundan, çiviler ve menteşelerin cepheye parlaklık kattığından bahsetmiştir (Feltham, 1661, s. 27). 1665 yılında Delft'e gelen bir Alman ziyaretçi, birçok evde ayakkabılarını çıkarmadan bir odaya girmenin veya merdivenlerden çıkmanın izin verilebilir olmadığını belirtmiş (Kahr, 1982, s. 259), Fransız gezgin Jean-Nicolas de Parival da bu durumu destekler nitelikte gözlemiyle, kişinin ayakkabılarının üzerine terlik giydirildiğinden bahsetmiştir (Zumthor, 1963, s. 137). Hollandalıların ev temizliğine bu kadar önem veriyor oluşları, kendi beden temizliklerine böyle zen göstermedikleri düşünüldüğünde daha da ilginçtir. İngiliz bir ziyaretçi Hollandalılar için, evlerini vücutlarından daha temiz tuttuklarını

yazmıştır (Zumthor, 1963, s. 53-54). Schama'ya göre, evi temizlemek ile manevi saflık arzusu arasında metaforik bir ilişki vardır (Schama, 1987; De Mare, 1999, s. 14).

Hollanda'ya gelen ziyaretçilerin sıklıkla vurguladığı temizlik ve düzenin görünmeyen tarafında ise saatlerce süren süpürme, ovma, yıkama, paspaslama, cilalama, kazıma gibi işler vardır. Bu işler oldukça ayrıntılı olarak programlanarak, neredeyse askeri hassasiyetlerle uygulanmıştır (Schama, 1987, s. 376). *Deneyimli ve Bilgili Hollandalı Hane Sahibi (The Experienced and Knowledgeable Hollands Householder)* kitabının bir bölümü her hafta uygulanması gereken rutin görevlere ayrılmış, gün gün neler yapılması gerektiğine dair talimatlar verilmiştir. Bazı temizlik işleri arasında ayrımlar yapılmış, bu işler günlük yapılması gerekenler, haftalık yapılması gerekenler gibi farklı sıklıklara ayrılmıştır. Kitapta verilen talimatlara göre, pazartesi ve salı günleri öğleden sonra kabul odaları ve yatak odalarının tozları alınıp, parlatılmalı, çarşamba günleri tüm ev gözden geçirilip, temizlenmeli, perşembe günleri ovma ve fırçalamaya ayrılmalı, cuma günü ise mutfak ve kiler temizlenmelidir. Haftalık rutinlerin yanı sıra, varsa giriş holü, evin önündeki basamaklar ve yol her gün sabah erken temizlenmeli, bulaşıklar ve çamaşırlar ise her gün yıkanmalıdır. Bunların dışında çarşafların nasıl katlanması gerektiği gibi çok detaylı kurallara ve evcil hayvanların temizliği ile ilgili rutinelere bile kitapta yer verilmiştir (Schama, 1987, s. 376-377).

Benzer şekilde evin düzeni ve işlerin nasıl yapılması gerektiğine yönelik talimatlar Cats'in yazılarında da yer almıştır. Cats'e göre, faaliyetler, nesnelere ve görgü için kurallar koymak devlet işleriyle kıyaslandığında çok basit bir çaba gibi görülebilir ancak ev yaşamı ve aile için bu konular hayati önem taşımaktadır. Ev işlerine yönelik ilk kural, eşyaların yerini belirlemek ve her kullanımdan sonra kaybolmamaları için tekrar yerlerine koymaktır. Eşyalara sabit bir konum belirlemenin yanı sıra onların iyi durumda kalabilmeleri için rutinler de gereklidir bu da odaların ve eşyaların düzenli bakımını gerektirir. Zeminler paspaslanmalı, yataklar yapılmalı, dolaplar cilalanmalı, bulaşıklar yıkanıp, çamaşırlar ağartılmalı böylece her şey düzenli, temiz ve kullanıma hazır halde olmalıdır. Nesnelere olduğu gibi bu nesnelere ilişkili aktivitelerin de gerçekleştirileceği belirli konumlar ve doğru zamanlar vardır. Kitapların okunması, mektupların yazılması gereken yer ofisten, uyuklamak için yatak odası kullanılmalı, günün yedi saati uykuya, sekiz saati çalışmaya,

dört saati dine, üç saati başkalarına yardım etmeye ve çocuklara, kalan süre ise eğlenceye ayrılmalıdır (De Mare, 1999, s. 19).

Aile evinin ideal düzeniyle ilgilenen, bu düzeni hem öven hem de bu durumun bozulmasını yeren ilk sanat, Hollanda sanatı olmuştur (Schama, 1987, s. 391). Örneğin, Pieter de Hooch'un temiz, düzenli ve huzurlu iç mekanları, Hollanda hanelerinin ideal düzenini ve disiplinini yansıtırken (Şekil 4.2.2.1.), Jan Steen tarafından resmedilen dağınık odalar, karışık sahneler (Şekil 4.2.2.2.), ise bu idealin tam zıttının tasviridir (De Mare, 1999, s. 14). Aynı zamanda Jan Steen'in kaotik sahneleri aracılığıyla aile evinin ideal düzenine tersten bir gönderme yaptığı da düşünülmektedir (Schama, 1987, s. 391). Bu resimlerde yer alan süpürgelerden, kovalara birçok nesne de ev işlerine olan ilgiyi vurgulamaktadır (De Mare, 1999, s. 14).



**Şekil 4.2.2.1.** Hollanda hanelerinin ideal düzenini yansıtan, temiz düzenli ve huzurlu iç mekanlar. Pieter de Hooch, *Yer Süpüren Hizmetçi ile Pencere Başında Anne ve Çocuk*, 1655-58, The Wernher Collection, Luton Hoo, Bedfordshire.

**Kaynak:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter\\_de\\_Hooch\\_-\\_Woman\\_and\\_child\\_by\\_a\\_window,\\_with\\_a\\_maid\\_sweeping.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_de_Hooch_-_Woman_and_child_by_a_window,_with_a_maid_sweeping.jpg) (çevrimiçi, 21.05.2022)



**Şekil 4.2.2.2.** Aile evinin ideal düzenine tersten gönderme yapan kaotik sahneler. Jan Steen, *Ahlaksız Hanehalkı*, 1661-64, The Wellington Collection, Apsley House, London.  
**Kaynak:** <https://artuk.org/discover/artworks/the-dissolute-household-144401>  
(çevrimiçi, 21.05.2022)

## 5. HOLLANDA DOMESTİK YAŞAMINDA KADIN VE MEKANIN TEMSİLİ

17. yüzyıl Hollanda evi, modern ev fikrinin kökenine işaret ederken aynı zamanda domestikitenin beşiği olarak tasvir edilmektedir (Rybczynski, 1986; Schama, 1987). Böyle bir algının oluşmasında, 17. yüzyıl gündelik hayat resimleri büyük rol oynamış, resmedilen sayısız ev mekanının etkisiyle Hollanda Altın Çağı, ev hayatıyla özdeşleştirilmiştir (De Mare, 2018).

Franits'e göre bu resimlerin popülaritesi, ev yaşamının merkeziliğine dair bir vizyon sağladıkları tuhaf bir çekicilik ve alçak gönüllükte yatmaktadır. Bu resimler hem şekillendiren hem de şekillenen, kültürel öneme sahip taşıyıcılardır (Franits, 1993).

İdealize edilmiş bir ev yaşamını tasvir etmekle ilgilenen bu resimlerin odağında genellikle ev içi faaliyetlerle meşgul olan kadınlar yer almıştır. Rybczynski, tasvir edilen ev dünyasının, kadınların alanına dönüşmesinden dolayı resimlerin odak noktasında kadınların olmasının çok normal olduğundan bahsetmiştir. Bu düzende erkeklerin çalışma dünyası ve sosyal yaşamı başka bir yere, evin dışına taşınmış, ev ise başka bir tür işin, uzmanlaşmış ev işinin, yani kadın işinin yeri haline gelmiştir (Rybczynski, 1986).

### 5.1. DOMESTİSİTE

17. yüzyıl'da Hollanda'da, özellikle maddi zorunluluklar nedeniyle çalışması gerekmeyen kadınların başlıca meslekleri, doğdukları anda atandıkları ev hanımlığı ve annelik olmuştur. Bu kadar çok resimde kadınların dikiş dikme, ev bakımı, hizmetçilerin gözetimi ve çocuk bakımı gibi ev hanımlığı ve annelikle ilgili görevlerle uğraşırken görülmesi tesadüf değil, kadınların toplumsal rollerine yapılan vurgudur. (Franits, 1993, s. 4).

17. yüzyıl ev hayatından sahneler sunan bu resimlerin daha iyi anlaşılmasında aynı döneme ait farklı kaynaklar da katkıda bulunur. Baskılar, portreler, kadın ve aileye yönelik yazılmış kitaplar, 17. yüzyılda kadın, ev ve domestikite kavramları hakkında bilgi sağlamaktadır. Farklı türlerde resimler ve yazılar ortak bir kadın imgesi ortaya çıkarır. Bu imgeye göre ideal kadın, ev işlerini idare etmek ve çocuklara bakmak için iyi eğitilmiş aynı zamanda teorik

olarak taklit edilebilir bir kadındır. Yazarların çalışmalarında sıklıkla açıklanan, kadınların rolleri ve görevleri, resimlerdeki tasvirlerle de paralellik göstermiştir (Franits, 1993, s. 5).

Dönemin literatüründe, evi ve aile düzenini açıklamak, kişilerin rollerini anlatmak için sıklıkla kadın ve erkeğe yönelik benzetmeler yapılmıştır. Bunlardan birinde ev krallığa, erkek de krala benzetilirken, kadın da kocasıyla evin iç egemenliğini paylaşmış, bir diğerinde kadın, kocasının dış işlerinde özgür olabilmesi için ev işlerinde sorumlu bir valiye benzetilmiştir (Schama, 1987, s. 422). Ayrıca erkekler polise benzetilerek, onlara gece son kilitlemeleri yapmak, evi davetsiz misafirlere karşı korumak için gerekli silahların olduğundan emin olmak, gece yaşanacak bir karışıklık için el altında bir fener buldurmak, fırtına başladığında kapı ve pencereleri kontrol etmek gibi koruyucu görevler yüklenirken, kadınlar, evin yönetimini denetleyen, haftalık yemek pişirme, temizlik ve alışveriş çizelgelerini hazırlayan ve yürüten, eşyaların bakımını sağlayan ve gerektiğinde değiştiren, çocuk bakımından sorumlu olan idari komiserlerdir (Schama, 1987, s. 422).

Eşlerin görevlerini başarılı bir şekilde yerine getirmelerinin aile içindeki uyum ve barış için en önemli unsur olduğu görüşü hakim görüş olmuş, Robert Cleaver ve John Dod, karı kocanın görevlerini yerine getirdikleri bir eve sessizlik koleji, bunların ihmal edildiği eve ise cehennem denilebileceği yorumunu yapmışlardır (Franits, 1993, s. 89).

Başarılı bir evliliğin temeli için gerekli görülen, bir kadının ev işlerini yapabilme becerisi resimlerin de ana konusu haline gelmiştir. Kadın erdemlerini yansıttığı düşünülen belirli temalara ait çok sayıda resim üretilmiştir.

Cinsiyete yönelik toplumsal rollerin etkileri çocukluktan başlamıştır. Çeşitli aile portreleri bu durumu yansıtan örneklerdendir.( Şekil 5.1.1.)



**Şekil 5.1.1.** Michiel Nouts, *Aile Grubu*, 1655, National Gallery, London.

**Kaynak:** <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/possibly-by-michiel-nouts-a-family-group>  
(çevrimiçi, 23.05.2022)

Michiel Nouts tarafından yapıldığı düşünülen aile portresinde, kişiler cinsiyete göre yerleştirilmiştir. Oğlan çocuğu babasının yanındayken, kız çocuklar annelerinin tarafındadır. Kızlar bebekle oynarken, gelecekteki profesyonel hayata hazırlanan oğlan ise elinde tuttuğu kitabıyla iyi bir eğitim aldığını göstermektedir (Franits, 1993, s. 135). Bu dönemlerde, çocukların nasıl yetiştirileceği önemli konulardan olmuştur. Çocukların en erken yaştan itibaren eğitime başlanmaları gerektiği, çalışkanlığa teşvik edilmeleri ve iyi alışkanlıklar kazandırılmaları önemsenmiş bu durumun topluma da faydalı olacağı düşünülmüştür (Franits, 1993, s. 26). Resimlerde de çocukların yetiştirilmesine yönelik düşünceler sıklıkla vurgulanmış, kızlar genellikle ev işlerini yaparken, oğlan çocukları entelektüel uğraşlara odaklanmıştır. Dönemin gündelik hayat resimlerinde sıklıkla gelecekteki ev hanımı rolleri için uygun yetiştirildiklerine dair referanslar taşıyan, ev becerilerini gösterirken resmedilmiş kızlar yer almıştır (Franits, 1993, s. 136).

Çocuk yetiştirmeye verilen önem dönemin metinlerine de yansımış, bu konuda çok fazla görüş paylaşılmıştır. Öncelikle, çocukların Tanrı'nın birer armağanı olduğu inancı tüm dini sınırları aşan evrensel görüşlerden biri olmuş, bu nedenle anne ve babaların çocuklarını düzgün bir şekilde yetiştirmeleri emredilmiştir. Hem anne hem baba çocuklarının ruhsal ve fiziksel ihtiyaçlarıyla ilgilenmek ve onları yetiştirmekle görevlendirilmiş olsa da babaların ön planda mesleki uğraşlarının olması nedeniyle bu sorumluluk sadece annelik görevi olarak

görülmüştür. Çocuklarda iyi davranışı şekillendirmenin yolu olarak da eğitim savunulmuştur. Çocukların eğitimine yönelik yerler kiliseyi ve okulu içerse de asıl eğitimin evde yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

Çocuk yetiştirmenin oldukça önemsendiği bu dönemde, anne-çocuk ilişkisi Hollandalı sanatçılar tarafından sıklıkla temsil edilmiştir. Bu resimler, kadının rollerinden anneliğe dikkat çektiği kadar, anne-çocuk ilişkisine, ve çocukların yaşamdaki merkeziliğine de tanıklık ederler.

Bu temanın ilk konusu, bebeklerini emziren kadınlardır. Kadınların çocuklarını emzirme konusu farklı çevrelerce çok tartışılmış konulardan olmuştur. Bu dönemde, süt annelere yönelik negatif bir görüş oluşurken, emzirmenin annelik görevlerinin en önemlisi olduğuna, anne ile çocuk arasındaki ilişkiyi geliştirdiğine ve annenin çocuğuna olan sevgisini kanıtladığına yönelik söylemler gelişmiştir. Aynı zamanda davranışsal özelliklerin anne sütü yoluyla aktarıldığına ve çocuğun onu emziren kadının kişiliğini özümsemişine dair yaygın bir görüş benimsenmiş, ahlakçı yazarlar da bebeklerin onları emziren kişileri sevmeye başlayacakları konusunda uyarılarda bulunmuşlardır (Franits, 1993, s. 116-117).

Pieter van Slingelandt tarafından yapılan *Marangozun Ailesi* adlı resim anneliği ve onun getirdiği sorumlulukları kutlayan eserlerden biridir. (Şekil 5.1.2.) Resimde kadın ve erkek, her zaman cinsiyete özgü belirlenen rollerini yerine getirmektedir. Ön tarafta kadın bir yandan çocuğunu emzirirken aynı zamanda diğer çocuğuna yönelik annelik görevini de yerine getirmektedir. Arka tarafta gözüken erkek ise, muhtemelen marangoz, ve kendi tahta işine yönelmiştir. Herkesin kendi görevlerini titizlikle yerine getiriyor oluşu aile içinde uyum ve barışa işaret etmiş, bir huzur havası yaymıştır (Franits, 1993, s. 116-117).



**Şekil 5.1.2.** Anne-çocuk ilişkileri. Pieter van Slingelandt, *Marangozun Ailesi*, 1665-75, Royal Collection, London.

**Kaynak:** <https://www.rct.uk/collection/404812/the-carpenters-family> (çevrimiçi, 23.05.2022)

Sanatçılar, bebeklerini emziren annelerin yanı sıra, çocuklarını beslemek, beşiğine yerleştirmek, bakımlarını yapmak gibi farklı annelik görevlerindeki kadınları da resmetmiştir. (Şekil 5.1.3.)



**Şekil 5.1.3.** Annelik görevleri. Quiringh van Brekelenkam, *Çocuğunu Besleyen Anne*, 1650-68, Rijksmuseum, Amsterdam.

Kaynak: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-113> (çevrimiçi, 23.05.2022)

Schama, anne-çocuk ilişkisine yönelik yapılmış sayısız tablo ile Hollanda sanatının ebeveyn sevgisine dair ilk görüntüleri sunduğundan bahsetmiştir. Rybczynski'ye göre anne ve çocuklarla ilgili sahneler, ebeveynler ve çocuklar arasında daha sevecen bir ilişkinin ortaya çıktığını yansıtırken, çekirdek ailenin ev içi yaşamın odağını oluşturduğunu göstermiştir. (Rybczynski 1987, s. 59-60).

Hem genç kızların hem de evli kadınların yaparken çok sık resmedildiği konulardan biri iplik eğirme ve iğne işidir. Ahlakçı literatürde de çok övülen görevlerden olan bu işler, bir eşte en çok aranan erdemlerden biridir. Caspar Netscher'ın *Dantel Yapan Kadın* adlı eseri bu temanın çok sayıda örneğinden biridir. (Şekil 5.1.4.)



Şekil 5.1.4. Kadınsı erdemler. Caspar Netscher, *Dantel Yapan Kadın*, 1662, Wallace Collection, London.

Kaynak: <https://wallacelive.wallacecollection.org/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=65171&viewType=detailView> (çevrimiçi, 23.05.2021)

Resimde genç bir kadın, tek süslemesi, duvara kabaca çivilenmiş bir baskı olan sade bir mekanda dantel yapmaktadır. İşlemeli şapkasının tasarımından, evli olduğu anlaşılmaktadır. Dikkat çekmeyen, sade ve basit giysiler giyen bu kadının dantel yapması onun çalışkanlığını ve erdemini göstermektedir. Hafif bir açıyla duvara döndürülmüş oluşu nedeniyle izleyici ile etkileşim kurması engellenen kadın, odaklanmış bakışlarından anlaşıldığı şekilde kendini işine kaptırmıştır. Sade kıyafetleri, izleyiciyle etkileşime girmeyi engelleyen oturuş şekli ve görevine verdiği dikkati yansıtan ifadesiyle ideal kadınlığın bir örneğini sunar. Yan tarafında duran süpürge de her iyi ev hanımından olduğu gibi kendisinden de yapması beklenen ev işlerini yansıtmaktadır (Franits, 1993, s. 76).

Kadınların sıklıkla resmedildiği sahnelerden biri mutfak ve yemek hazırlama sahneleridir. Ailesi için yemek pişirmenin evin hanımının görevi oluşu ve bunun temel bir ev becerisi olarak kabul edilmesi, bu temanın resimlerde çok yaygın olmasının bir nedenidir.



Şekil 5.1.5. Yemek hazırlıkları. Nicolaes Maes, Ördek Yolan Kadın, 1655-56, Philadelphia Museum of Art.

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicholas\\_Maes- Woman\\_Plucking\\_a\\_Duck-1656.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicholas_Maes- Woman_Plucking_a_Duck-1656.jpg) (çevrimiçi, 23.05.2022)

Nicolaes Maes tarafından yapılan *Ördek Yolun Kadın*, bir kadının yemek hazırlığının resmedildiği eserlerden biridir. (Şekil 5.1.5.) Sakin bir iç mekanda, tamamen işine odaklanmış, ağırbaşlı ve çalışkan bir kadın tasvir edilmiştir. Ördek yolun kadın, yerde duran mutfak gereçleri ve elmalar aracılığıyla yemek hazırlamanın erdemli doğasını yansıtan bu resimde aynı zamanda arkada duran av tüfeği ve çantayla, bu ördekleri sağlayan avcıya yani ailesini geçindirme yükümlülüğü olan erkeğe de gönderme yapılmıştır. Kadının yemek hazırlama görevinin yanı sıra erkeğin ailesi için sağladığı şeyi kullanma görevi de ima edilmiştir (Franits, 1993, s. 90).

Ev bakımı, temizlik gibi kadınlara yöneltilmiş toplumsal roller de resimlerin ana konusu olmuştur. Pieter van de Bos'un *Tencere Ovan Kadın* adlı eseri bu temanın örneklerinden biridir. (Şekil 5.1.6.)



**Şekil 5.1.6.** Temizlik ve ev bakımı. Pieter van den Bosch, *Tencere Ovan Kadın*, 1650-60, The National Gallery, London.

**Kaynak:** <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/possibly-by-pieter-van-den-bosch-a-woman-scouring-a-pot> (çevrimiçi, 23.05.2022)

Kapalı bir iç mekanda geçen bu resimde tencere temizleyen bir kadın bulunmaktadır. Yerlerde bulunan ve mekana dağılmış birçok eşya da göze çarpmaktadır. Bulaşık yıkayarak görevlerinden birini yerine getiren kadının kıvrılmış kolları, 17. yüzyıl resimlerinde çok

kullanılan, çalışkanlığın bir işaretidir. Evin düzeni ve temizliğine yönelik sahneler yaygın olarak resmedilse de kadınların yerleri süpürdükleri sahneler pek sık resmedilmemiştir. Resimlerde, kadınların yakın çevresinde yer alan süpürge, kova gibi aletlerle temizlik vurgusu yapılır (Franits, 1993, s. 97-98).

17. yüzyıl Hollanda gündelik hayat resimlerinde en sık tekrarlanan domestik tema, hizmetçilerine nezaret eden ev hanımlarıdır. Benzer tema dönemin literatüründe de çok yaygındır ve ev hanımlarının denetleyici rolüne vurgu yapılır (Franits, 1993, s. 100). Quiringh van Brekelenkam tarafından yapılan *Balık Seçen Ev Hanımı* adlı eserde, kapıda sabırla bekleyen bir satıcı ile hizmetçisinin tepside gösterdiği balıkları inceleyen bir ev hanımı vardır. (Şekil 5.1.7.)



**Şekil 5.1.7.** Evin yönetimi. Quiringh van Brekelenkam, *Balık Seçen Ev Hanımı*, 1664, Manchester Art Gallery, Manchester.

**Kaynak:** <https://www.theleidencollection.com/artwork/two-women-in-an-interior-with-a-basket-of-lemons/> (çevrimiçi, 23.05.2022)

Bu resimde ev hanımının ailesi için en iyi yiyecekleri özenle seçme yönü vurgulanırken diğer yandan da hizmetçinin balığı ev hanımına göstermesi, izleyicilerin doğru buldukları çalışma

şeklini yansıtmaktadır. Aynı zamanda hanımın kucağında duran dikiş eşyaları ve yerde duran ayakkabı, kadının ev hanımı olarak erdemini simgelemektedir. Arka duvarda asılı olan çoban resmi ile tıpkı çobanın sürüsüne bakması gibi en hanımının da ailesinin ihtiyaçlarıyla ilgilenmesi gerektiğine bir göndermede bulunulduğu düşünülmektedir (Franits, 1993, s. 101-102).

İncelenen resimler kadınların evin çevresiyle sınırlandırılmış, toplumsal cinsiyet rollerinin birer yansıması olmanın yanı sıra farklılaşmaya başlayan bir aile yapısı ve ev düzenine de işaret etmektedir. 17. yüzyılda Hollanda'da yaşayan orta sınıf bireylerin evlerine bakıldığında bu evlerin hem fiziksel büyüklük hem de hanede yaşayan kişi sayısı bakımından, Avrupa'nın geri kalanından farklı olduğu görülmektedir. 17. yüzyıl Hollanda'sında erken kapitalizm ve Kalvinist inançlar toplum yaşamını ve gündelik hayatı birçok yönde etkilemiş, yaşam ve çalışma alanı arasındaki kamusal, özel ayırımının gittikçe belirginleşmeye başladığı bir döneme girilmiştir. Evin belirli kısımlarının ticari faaliyetler için kullanılması yerini, toplumun ekonomik düzeyinin de artmasıyla, evin dışında inşa edilen, iş amaçlı kullanılan yapılara bırakmaya başlamıştır. Evde yaşayan kişi sayısının az olması da evlerin küçülmesini mümkün kılan bir diğer etmen olmuştur. Hollanda'da, Avrupa'nın diğer yerleşimlerinin aksine, bir hanede yaşayan ortalama insan sayısı çok daha azdır. Evlerde genelde anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aileler yaşamaktadır. Ailenin sosyal statüsü ve ekonomik durumu ne olursa olsun evlerde çalışan hizmetli sayısı da sınırlı olmuştur. Hollanda toplumunda evde hizmetli bulunmasını caydırıcı kurallar ve vergiler konulmuştur (Rybczynski, 1986, s. 59). Evde yaşayan daha az insan olması evin sadece büyüklüğünü değil atmosferini de değiştirmiş, böylece büyük, kalabalık evleri karakterize eden kamusal yerini daha sakin, samimi ve özel bir ev hayatına bırakmış, ortaya çıkan aile evi de Hollanda toplumunda ailenin önemini ne kadar fazla olduğunu yansıtmıştır. Bu aile düzeninin en önemli parçalarından biri de çocuklar olmuştur. Anneler çocuklarını genellikle bakıcılar olmadan kendileri büyütme başlamıştır. Ebeveynler ve çocukları arasında, çocukları hala küçük yetişkinler olarak gören yabancılar tarafından şaşkınlıkla karşılanıp tehlikeli bulunan bir ilişki şekillenmiştir. Bu ilişkide ön planda tutulan sevgi ve hoşgörü olurken disiplin daha geri planda kalmıştır. Diğer toplumlardan yaklaşık yüz sene önce Hollanda evinde yaşanan durum çocuk odaklı bir aileye ve ev odaklı bir aile hayatına dönüşümdür (Rybczynski, 1986, s. 59-60). Hollanda'da bulunan ziyaretçilerin

görüşü de bunu doğrular niteliktedir. Hollandalıların her şeyden önce çocuklarına ve evlerine değer verdiklerini belirtmişlerdir (Blok, 1970, s. 254).

Domestik sahnelerin işlendiği bu tablolarla kadınların ana figür olması, bu kadınların evi yöneten ev hanımları olarak yorumlanmalarına katkı sağlamıştır (Cieraad, 2019, s. 2). Hollandalı ev hanımları, katılıklarının anlatıldığı sayısız hikayeye özdeşleştirilmiş, bu anlatıların hepsi evin düzeninde değişikliklere işaret etmiştir. Ev artık sadece daha samimi bir yere dönüşmekle kalmamış, kadın kontrolündeki, kadınsı bir yere de dönüşmeye başlamıştır. Erkek ailenin başındaki kişi pozisyonunu devam ettirmiştir ancak artık kendi evinin yönetiminden sorumlu kişi değildir. (Rybczynski, 1986, s. 74).

Rybczynski'ye göre 17. yüzyıl Hollanda'sında konutun feminizasyonu, domestik mekanın evrimindeki en önemli olaylardan biri olmuş, bu durum mekânsal farklılaşmaları beraberinde getirmiştir (Rybczynski, 1986, s. 72). Evde çalışan hizmetçilerin az sayıda veya hiç olmayışı ekonomik durumlarından ve sosyal konumlarından bağımsız bir şekilde Hollandalı evli kadınların, ev işlerinin çoğunu kendilerinin yapmasıyla sonuçlanmıştır. Temple, Hollandalı evli kadınların evlerinin tüm bakımına ve mutlak yönetimine sahip olduğunu belirtmiş, buna yemek pişirme sorumluluğunun da dahil olduğunu eklemiştir (Temple, 1673, s. 89).

Konutun feminizasyonu kadının sadece evin düzeninden sorumlu olmasıyla değil aynı zamanda evi sahiplenmesi ve düzeninden dekorasyonuna her yönüyle ilgilenmesiyle gerçekleşmeye başlamıştır (Çokuğraş, 2019, s. 199). İlk kez evin düzeninden sorumlu olan kişinin, aynı zamanda ev işlerine yakın olan kişi oluşu mekânsal düzenlemeler ve iş yapan kişinin rahatlığına yönelik uygulamalarla sonuçlanmıştır. Yemek pişirmenin hizmetçilerin sorumluluğunda olduğu bir dönemde mutfakın bulunduğu oda diğer odalardan pek de farklı değil ve çoğu zaman şömineye asılı bir tencereden ibaretken, evin hanımının bu işlerden sorumlu olmasıyla mutfak, Hollanda evinin en önemli odası haline gelmiştir. Paris'in burjuva evlerinde ana odalara doğrudan erişimi olmayan avlunun dışında bir yer olan mutfak, İngiliz teras evlerinde ise 19. yüzyıla kadar bodrum katta, hizmetçilerin yatak odalarına bitişik bir konumda olmaya devam etmiştir (Rybczynski, 1986, s. 72-74). Hollanda orta sınıf evlerinde ise mutfak saygın bir konuma erişmiş, neredeyse tapınak veya müze gibi bir mekan haline dönüşmüştür (Zumthor, 1963, s. 41). Mutfaklar değerli masa örtülerinin, porselenlerin ve gümüşlerin olduğu dolaplarla süslenmiş, duvarlara parlak cilalı bakır ve

pirinç kaplar asılmış, el pompaları, su sağlayan rezervuarlar gibi evin hanımına kolaylık sağlayacak araçlarla donatılmıştır. Mutfağa verilen bu önem aynı zamanda kadının Hollanda hanesindeki merkezi konumunu yansıtan noktalardan biri olmuştur (Rybczynski, 1986, s. 72-74).

Birçok orta sınıf evinde bir zamanlar çalışma alanı olarak kullanılan ön oda bir çeşit oturma odasına dönüştürülmüş, bir masa, birkaç sandalye ve içinde porselenlerin sergilendiği camlı bir dolap yerleştirilmiş, resimler, porselen levhalar ve ayna gibi eşyalarla donatılmıştır (Zumthor, 1963, s. 40). Masa, sandalye ve dolap orta sınıf Hollanda evlerinin en temel mobilyaları olmuş, bütün odalarda bulunması evin hanımları için birer gurur kaynağı haline gelmiştir. Mütevazî kasaba halkının ve köylülerin kullandığı ortaçağ sandıklarının aksine dolaplar pahalı bir mobilyadır ve zenginliği, başarıyı, rahatlığı ve sosyal hırsı simgeleyen, hane halkının temel lükslerinden biri olmuştur (Zumthor, 1963, s. 38-39). Benzer şekilde farklı mekanlarda kullanılan çeşitli dolapların içleri de evin hanımı için yine gurur kaynağı sayılabilen farklı tüketim ürünleriyle doldurulmuştur. Bunlardan biri tüm kontrolü evin hanımında olan çarşaf dolabı olmuştur. Dolapların içi Hollanda'nın başarılı deniz aşırı ticareti sayesinde çok farklı yerlerden gelen kumaşlarla yapılmış çarşaf, masa örtüleri, peçetelerle doldurulmuştur (Zumthor, 1963, s. 38-39).



**Şekil 5.1.8.** Doorkijkje. Pieter de Hooch, *Çamaşır Dolabının Önündeki Kadınlar*, 1663, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/pieter-de-hooch/objects#/SK-C-1191,2> (çevrimiçi, 18.04.2022)

Pieter de Hooch tarafından yapılan resimde, çamaşır dolabının yerleştirilme anı resmedilmiştir. (Şekil 5.1.8.) Resimde hizmetçisinin büyük bir dolaba çarşafı yerleştirmesine yardım eden bir ev hanımı vardır. Bu kişilerin evin hanımı ve hizmetçisi oldukları 17. yüzyılda kişilerin kimliklerinin anlaşılmasında etkili olan kıyafetleri sayesinde anlaşılmaktadır. Siyah ceket ve önlük giymiş kişi hizmetçi, yanındaki daha zarif giyimli kişi ise evin hanımıdır. De Hooch, bir yandan kıyafetleri sosyal konumun bir göstergesi olarak kullanırken, bir yandan da kadınların ellerinde tuttukları, 17. yüzyılda pahalı bir meta olan ketenler ve yine aynı dönemde zenginliği sergileyen dolap aracılığıyla hanenin gelirine gönderme yapmıştır (Franits, 1993, s. 105-106). Bu resim aynı zamanda hizmetçi ve ev hanımının bir arada çalışarak, ev içi görevlerini yerine getirmelerini resmederek kadınların örnek davranışlarına vurgu yapmıştır.

Önem verilen bir diğer dolap ise evin en gösterişli yeri olan, ziyaretçilerin ağırlandığı mekana yerleştirilmiştir. Bu dolabın raflarında kaplar, tabaklar, Çin'den getirilen porselenler bazen de müzik aletleri sergilenmiştir (Zumthor, 1963, s. 40). Dolaplar ve bunların kullanım şekilleri aracılığıyla denizaşırı ticaretin gelişmesi ile sahip olunan lüks tüketim ürünlerine ve bunların sergilenmesine olan yeni bir ilginin de ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Gelir seviyesi daha yüksek hanelerde daha resmi bir salona dönüştürülmüş bu ön odanın dekoratif işlevi o kadar ön plana çıkmıştır ki evin hanımı, varsa kızları veya hizmetçileri odanın düzenini bozmamak için burayı kullanmamaya özen göstermişler, günlerinin büyük bir kısmını buraya bitişik daha küçük bir odada geçirmişlerdir (Zumthor, 1963, s. 41).

Kadının bu şekilde evi sahiplenmesi, ev üzerinde söz sahibi olması ve evi kontrolü altına alması, eve dair zorunlu kurallar ve katı temizlik uygulamalarıyla sonuçlansa da aynı zamanda eve daha önce var olmayan domestikiteyi getirmiştir. Rybczynski, domestikiteden bahsetmenin tek bir özelliği değil, aile, mahremiyet ve eve bağlılıkla ilgili bir dizi duyguyu tanımlamak olduğunu söylemiştir (Rybczynski, 1986, s. 75). Çokuğraş'a göre, domestikite kavramı aile ile ilişkili olduğu kadar, ev ile ilgilenmek ve ev işleri yapmakla da alakalıdır (Çokuğraş, 2019, s. 194).

### 5.1.1. Kadınlar Arası Hiyerarşik Düzen

Kadınla ilişkilendirilmiş ev mekanında geçen gündelik hayat sahnelerinin asıl figürleri de kadınlar olmuştur. Sıklıkla evin hanımlarına yer verilen bu resimlerin dikkat çeken bir diğer figürleri ise kadın ev hizmetçileridir. Kimi zaman evin hanımlarıyla birlikte daha kalabalık sahnelerde, kimi zaman ise tek başlarına resmedilmişlerdir. Ev kadınlarına ve hizmetçilere odaklanan bu resimler ev içinde yaşanan sınıf farklılıklarını ve kişiler arasındaki hiyerarşik düzeni de yansıtan araçlar olmuşlar, kadınların farklı konumlarını aydınlatmaya yardımcı olmuşlardır (Franits, 1993, s. 110).

Toplumda hizmetçilere yönelik negatif bir tutum geliştirilmiş, bu tutuma da ahlakçı kitaplarda sıklıkla yer verilmiştir. Schama'ya göre, 17. yüzyılda hizmetçiler en tehlikeli kadınlar olarak görülmüş, tariflenebilecek tüm suçlar, hizmetçilerin yapabileceklerinin yanında sönük kalacağı düşünülmüştür (Schama, 1987, s. 455). Hizmetçilerle ilgilenmekten sorumlu tutulan kişi ise evin hanımları olmuş hizmetçilerin davranışlarını kontrol altında tutmaları beklenmiş kitaplarda buna yönelik birçok tavsiye yazılmıştır. Bu uyarıcı tavsiyelerin altında yatan varsayım ise hizmetçilerin kontrol altında olmazlarsa, kötü içgüdülerinin öne çıkacağı ve haneyi alt üst edeceğidir (Schama, 1987, s. 458.). Bu tutumun en çarpıcı ifadelerinden biri 1680'lerde yazılan "*The Seven Devils Ruling Present-Day Maidservants*" adlı kadın düşmanı, bir hicivdir. Kitapta hizmetçilerin sahip olduğu düşünülen itaatsizlik, tembellik, gevezelik, doyumsuz iştah gibi kötü özellikler tariflenmiş, itaatkar ve dürüst ev kadınlarını kışkırtıp, kötü yollara sürükleyebilecekleri konusunda uyarılar yapılmıştır. Hizmetçilerin dikkat edilmesi gereken en kötü iki özelliği ise hırsızlık ve şehvet olarak belirtilmiştir (Schama, 1987, s. 458). Hizmetçilere yönelik bu tutumun yer aldığı temalar kendisini resimlerde de sıklıkla göstermiştir.



**Şekil 5.1.1.1.** Hizmetçilerine nezaret eden evin hanımları. Michiel van Musccher, *İç Mekanda Kadın ve Hizmetçisi*, 1669, Yeri bilinmiyor.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/michiel-van-musscher/interior-with-a-woman-and-her-maid-1669> (çevrimiçi, 7.06.2022)

Şekil 5.1.1.1.'de evin hanımının, kolunda kovasıyla gelen hizmetçisiyle ilgilenmek için dikişine ara verdiği bir an resmedilmiştir. İki arasında yapılan para alışverişi görülmektedir. Hanenin alışverişini yapmaları için gönderdikleri hizmetçinin satın aldıklarını ve harcadıkları parayı kontrol etmek ev kadınlarının görevlerinden biridir ve resimlerde bu sahneler sıklıkla resmedilmiştir.



**Şekil 5.1.1.2.** Egbert van Heemskerck, *Hizmetçileri Denetleyen Ev Hanımı*, Yeri bilinmiyor.

**Kaynak:** <https://www.mutualart.com/Artwork/Una-famiglia-in-un-interno/3035FD9D8DD3B1C3>  
(çevrimiçi 7.06.2022)

Ev kadınlarının hizmetçilerini denetlemekle görevli oldukları tek konu satın alınan yiyeceklerin, nesnelere veya paranın denetlenmesi de değildir. Hanımlar ve hizmetçileri yemek yapmak, eşyaları yerleştirmek gibi işleri birlikte yaparken ya da evin hanımı hizmetçiyi denetlerken resmetmek de yaygın temalardan biri olmuştur. Şekil 5.1.1.2.'de evin hanımı, aralarında ütü yapmanın da olduğu çeşitli işlerle uğraşan hizmetçilerini denetlemektedir (Franits, 1993, s. 102-104).

Ev kadınlarının hizmetçileri denetleme görevlerinin bir diğer kısmı hizmetçilerin davranışlarını denetlemektir. Tembellik, haylazlık, aylaklık ve şehvet hizmetçilerle özdeşleştirilmiş özelliklerdendir ve resimlerde yer almıştır. Özellikle Nicolas Maes hizmetçileri ahlaki açıdan belirsiz durumlara soktuğu çok sayıda resim yapmıştır (Schama, 1987, s. 460). Maes'in bu resimleri, kötü davranışlara sahip hizmetçilerin, hane halkının bozulmasına neden olma ihtimali hakkında uyarılar olarak da yorumlanmıştır (Hollander, 2002).



**Şekil 5.1.1.3.** Tembellik ve aylaklıkla özdeşleştirilmiş hizmetçiler. Nicolaes Maes, *Aylak Hizmetçi*, 1655, The National Gallery, London.

**Kaynak:** <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/nicolaes-maes-the-idle-servant> (çevrimiçi, 7.06.2022)

Nicolaes Maes'in 1655 yılında yaptığı eserde, kıyafetinden evin hanımı olduğu anlaşılan kadın, izleyiciye bakarken aylaklığını göstermek ister gibi eliyle de uyuyan hizmetçisini göstermektedir. (Şekil 5.1.1.3.) Yerlere saçılmış mutfak eşyaları ve darmadağın mutfak hizmetçisinin görevini ihmal ettiğini vurgular. İçeride gördüğümüz kişilerin beklediği yemeği çalan kedi ise yine hizmetçinin dikkatsizliğini ve tembelliğini yansıtmıştır (Franits, 1993, s. 108).



**Şekil 5.1.1.4.** Nicolaes Maes, *Kulak Misafiri*, 1656, The Wallace Collection, London.

**Kaynak:** <https://wallacelive.wallacecollection.org/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=65158&viewType=detailView>

(çevrimiçi, 11.06.2022)

Maes, bunların birçoğunda ev sahibinin hizmetçisinin baştan çıkarılmasına kulak misafiri olduğu, benzer kompozisyonlarla oluşturulmuş altı resimlik bir seri yapmıştır (Hollander, 2002, s. 104).

Şekil 5.1.1.4. bu serinin parçalarından biridir. Resmin merkezine boşalan sürahiyi doldurmak için yemek alanından çıkıp evin hizmetçisini arayan genç bir kadın yerleştirilmiştir. Hizmetçisi ve baştan çıkarıcısını göremeyen ama duyabilen kadın izleyiciye doğru bakar ve parmağını dudagina doğru götürüp, onları dinler. Resimde hizmetçilerin

kolayca baştan çıkarılabilen, şehvetli yapıları yansıtılmıştır. Maes'in iç mekanı hizmetçiler ve işverenleri için ayrı sosyal bölgelere ayırması, ev sahipleri ve hizmetçilerin sosyal durumları arasındaki farkı da yansıtmıştır. Resmin kompozisyonunda görülen iki farklı mekan, üst katta ev sahiplerinin oturduğu yemek alanı ve alt katta hizmetçinin bulunduğu mutfak alanı sınıflar ve davranışlar arası karşıtlığı güçlendirmiştir (Hollander, 2002, s. 108).

Hizmetçilerin resimlerde nasıl temsil edildikleri, bu temsillerin hizmetçi ve ev sahipleri arasındaki ilişkiye dair neler söylediği ve temsillerin altında yatan nedenler de tartışma konusu olmuştur (Wolfthal, 2019).



**Şekil 5.1.1.5.** Gabriel Metsu, *Ellerini Yıkayan Bir Kadını Ziyaret Eden Bir Adam*, 1662-64, Özel Koleksiyon.

**Kaynak:** [http://www.essentialvermeer.com/dutch-painters/masters/metsu\\_ac.html](http://www.essentialvermeer.com/dutch-painters/masters/metsu_ac.html) (çevrimiçi, 8.06.2022)

Şekil 5.1.1.5.'te Gabriel Metsu, evin hanımını ve hizmetçi arasındaki farkı net bir şekilde ortaya koymuştur. Evin hanımını zengin renkler, parıldayan satenler ve parlak ışıkla

resmederken, hizmetçiyi ise daha sade, daha kaba ve soluk olarak resmetmiştir. Bu sayede izleyicinin odağını direkt olarak evin hanımına getirir. Ressamlar hizmetçileri geri planda bırakacak bu ve benzer stratejileri benimsemişlerdir. Bazı resimlerde karanlıkta kalmış gölgeli figürler, bazı resimlerde ise sahnenin merkezinden dışlanmış, yanlara itilmiş şekilde resmedilirler (Wolfthal, 2019, s. 233).



**Şekil 5.1.1.6.** Pieter de Hooch, *Müzik Yapan Bir Ailenin Portresi*, 1663, The Cleveland Museum of Art, Cleveland.

**Kaynak:** <https://www.clevelandart.org/art/1951.355> (çevrimiçi, 11.06.2022)

Pieter de Hooch tarafından yapılan aile portresi, gösterişli bir iç mekanda oturan, enstürman çalan, zarif giyimli bir aileyi göstermektedir. Müzik aletleri alegorik olarak aile içi uyumu yansıtır. (Şekil 5.1.1.6.) İki küçük çocuktan sorumlu bakıcı ise, uyumlu aileden uzakta, arka odaya açılan bir noktada, gruptan izole bir şekilde resmedilmiştir (Hollander, 2002, s. 130).

Wolfthal'a göre hizmetçilerin temsillerinin bu resimlerde yer almasının çok çeşitli nedenleri vardır. Hizmetçilerin yer aldığı resimler aracılığıyla düzgün yönetilen ev ve hane halkının yüksek statüsü belirtilmiş, toplumun olumsuz bulduğu davranışlar hizmetçilere atfedilerek yansıtılmış ve var olan sınıf ayrımları güçlendirilmiştir (Wolfthal, 2019, s. 265).

Hollander, bu resimlerde tasvir edilen hizmetçi, evin hanımı ilişkisinin iki kadını sınıflara ayırmasının yanında bir başka biçiminin de olduğundan bahsetmiştir. Buna göre, bazı

resimlerde de iki kadın cinsiyetleri aracılığıyla birbirine bağlanır (Hollander, 2002, s. 131).



**Şekil 5.1.1.7.** Evin hanımı ve hizmetçi arasında iş bölümü. Pieter de Hooch, *Çocuk ve Hizmetçi ile Kadın*, 1663-65, Kunsthistorisches Museum, Wien.

**Kaynak:** <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/979/?offset=3&lv=list> (çevrimiçi, 11.06.2022)

Pieter de Hooch'un bir başka resminde, görevlerini yerine getirmekle uğraşan dingin, neşeli ev kadını ve hizmetçiyi resmetmiştir. (Şekil 5.1.1.7.) Hizmetçi küçük bir kızla pazara gitmeye hazırlanırken, evin hanımı bebeğini emzirir. Her bir kadın kompozisyonda eşit yer alır ve ikisi de kendi işlerini yapar. Burada, ev işleri ile ilgili el kitaplarında yer alan başka bir tavsiyeye yönelik bir vurgu vardır. Kitaplarda kadınlar yalnızca hizmetçilerine göz kulak olmaya değil aynı zamanda onlarla birlikte çalışmaya da teşvik edilmişlerdir. Resimde bu ideal görselleştirilmiştir (Hollander, 2002, s. 130-131).



**Şekil 5.1.1.8.** Quiringh van Brekelenkam, *Gizli Sohbet*, 1661, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-685> (çevrimiçi, 11.06.2022)

Evin hanımı ve hizmetçisi arasındaki benzer ilişki aşk ve kur yapma sahnelerinde de görülür. Gizli Sohbet adlı resimde, kadına nasihat eden yaşlı bir kadın ve onların başında duran bir hizmetçi resmedilmiştir. (Şekil 5.1.1.8.) Yaşlı kadın muhtemelen kadınların aşk kısmetlerini okuması için tutulmuş biridir. Bu sahnede, hizmetçi de yaşlı kadını dinlerken bir yandan da duruşu ile genç işverenine karşı koruyucu bir tavır sergilemektedir (Hollander, 2002, s. 131). Hizmetçi ve evin hanımı arasında birbirlerinin müttefiki olmaları durumu Vermeer'in Aşk Mektubu adlı resminde de görülür. (Şekil 5.1.1.9.)



**Şekil 5.1.1.9.** Johannes Vermeer, *Aşk Mektubu*, 1669-70, Rijksmuseum, Amsterdam.  
**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-1595> (çevrimiçi, 18.04.2022)

Hollander, ev içi konularda hizmetçi ve evin hanımı arasındaki görev paylaşımına, aşk meselelerinde karşılıklı güven ve müttefik olma durumlarına dikkat çekmiş, erkeklerin yer almadığı bu kadın resimlerindeki yakın ilişkilerin sadece ev içi uyumun çıkarlarına yönelik ideal bir iş birliğini değil ayrıca sosyal sınırları aşan kadınsı bir birlikteliği de yansıttığını belirtmiştir (Hollander, 2002, s. 131).

## 5.2. KAMUSAL - ÖZEL MEKAN KURGUSU

On yedinci yüzyıl Hollanda gündelik hayat resimlerinin pek çoğu tekrar eden iki öge içermektedir. Bu resimlerde geçen sahneler genellikle belirli bir mimari mekanda gerçekleşir ve ev hanımı, hizmetçi, çocuk, köpek gibi benzer figürler yer alır (De mare, 1993, s. 114). Sıklıkla kadın figürlerin yer aldığı bu resimlerde geçen sayısız sahnenin evin sınırları etrafında gerçekleşmesinin sadece eve verilen önemin artmasının veya ev hanımının konumundaki değişim ile değil aynı zamanda sokak ve ev arasındaki sınırın önem kazanmaya başlamasıyla da ilgili olduğu düşünülmektedir (De mare, 1993, s. 109).

Altın Çağ'da özellikle ahlakçı literatürde çokça yer alan cinsiyetler arasında ayırım vurgusu da bu sınırlar çerçevesinde ifade edilir. Bu anlatılara göre ev kadınların alanıdır, erkeklerin ise sokaklar, meyhaneler, borsa gibi dış dünyaya ait mekanlarla ilişki kurmaları beklenmektedir (Hollander, 2000, s. 280).

Cinsiyet ayrımının mekanlar aracılığıyla ifade edilmesi Altın Çağ Hollandası ile sınırlı kalmayan önemli bir geçmişe sahiptir. Benzer fikirlere Alberti'nin geç ortaçağ ev kavramlarını, Aristoteles ve Ksenophon'un "*Oeconomia*"sı gibi klasik kaynaklardan aldığı bölümlerle birleştirdiği "*De re aedificatoria*" adlı kitabında da rastlanır. Bu düşünce tarzına göre mimarlığın rolü, kadın doğasını içermek ve böylece korumaktır (Hollander, 2000, s. 280).

Ayrıca Hollandalı yazarlar Aristoteles'in biyolojik temele dayandırdığı kadın erkek ayrımına ve aralarındaki iş bölümünde doğaları gereği kadınların ev içi rolleri yapmaya erkeklerin ise evin dışında çalışmaya daha yatkın olduğuna dair fikirlerine göndermelerde bulunmuşlardır (Hollander, 2000, s. 280). Jacob Cats Houwelick'te erkeğin yerinin, mesleğini yapmak üzere sokak, kadının yerinin ise mutfakta olabilmek için ev olduğunu belirtmiştir (Cats, 1655, s. 317). Dr. Van Beverwijck ise yazılarında "Erkekler, dışarıda olan tüm işler sizin, evde olanlar ise karınızın görevidir." şeklinde alıntılara yer vermiştir (Hollander, 2000, s. 281).

Cinsiyet farklılıklarıyla ilişkilendirilen mimari ifadeler mimar, mühendislerin çalışmalarında da rastlanmış, Flaman mühendis Simon Stevin ev ve sokak arasındaki sınırları eril ve dişil roller açısından incelemiş, kadının alanı evin koruyucusu olarak özenle koruduğu ön kapıyı içermiştir. Ayrıca Simon Stevin ve Willem Goeree evin içinde eril ve dişil alanları ayırabilmek için duvarlar ve koridorlarla sınırlar oluşturmaya çalışmışlardır (Hollander, 2000, s. 281).

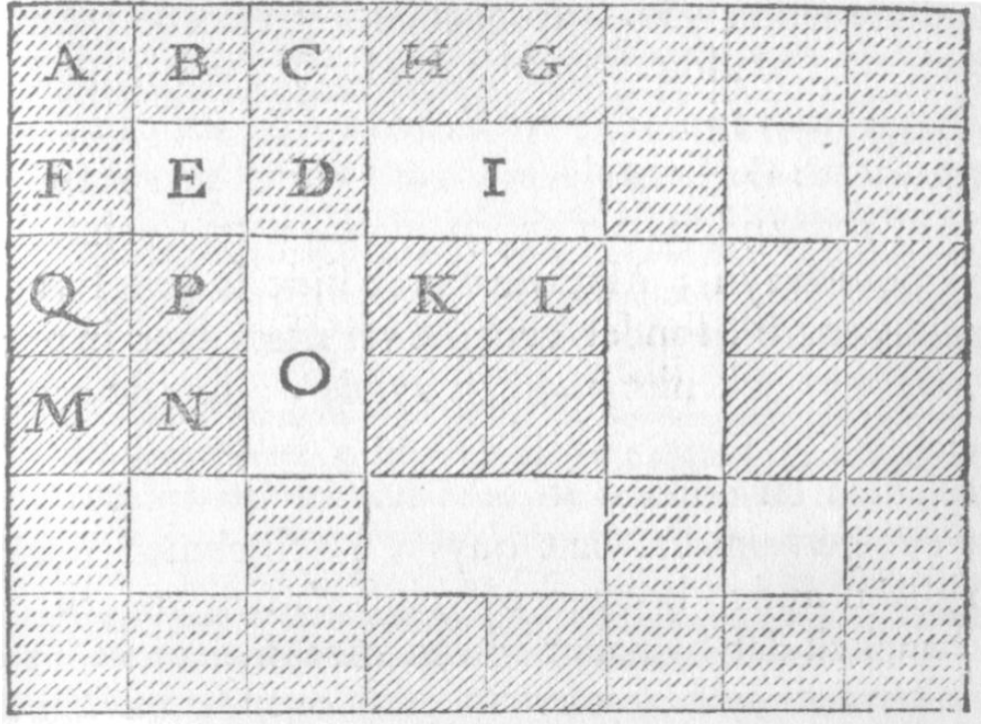
### 5.2.1 Sınırlar

Schama, evi barışın, erdem ve refahın kusursuz bir şekilde bulunduğu yer olarak tariflerken, Hollanda Cumhuriyeti'ndeki öneminden de bahsetmiştir. Burada bahsettiği ev kavramı asıl olarak erdemlerin meskeni olan ahlaki bir evdir. Dışarıdaki kaotik ve tehlikeli dünyadan ayrılan güvenli alandır (Schama, 1987, s. 388-389).

Dış dünyayı ve evi birbirinden ayırma ve sınırlar belirtme durumu 17. yüzyıl literatüründe de yer bulur. Jacob Cats, evli kadına yönelik yazılarında öncelikle kadının alanının sınırlarını çizer. Aileyi, ülkenin temel birimi gören bu anlayışta evi yönetmek Cumhuriyeti yönetmeye benzetilir. Evin hanımları da bu görevden sorumludur. Cats'e göre ev, evin hanımı için çitlerle çevrili ve korumak zorunda olduğu bir alan gibidir. Bu alanı betimlerken, evin fiziksel sınırlarını belirleyen sağlam duvarların önemine de vurgu yapar. Bu duvarların önemi, evin hanımının bu sınırdaki konumuyla ilişkilidir. Kadın, ev ve sokak arasındaki geçiş noktasına yerleştirilir ve burayı korur (Cats, Houwelick, 1655; De Mare, 1993, s. 110). Kadının evinin fiziksel sınırlarıyla örtüşen durumunun aksine erkeğe benzer sınırlar çizilmemiştir. Onların sembolik sınırları yoktur çünkü erkekler öncelikle birer gezgindir, meslekleri dışarıdadır ve bu durum onların dünyanın herhangi bir yerine gitmelerini gerektirebilir (Cats, Houwelick, 1655; De Mare, 1993, s. 112).

Ev ve dış dünya arasında oluşmaya başlayan ayrım mimar mühendislerin çalışmalarında da kendini göstermiştir. 1600'lü yıllarda burgher evleri üzerine inceleme yazıları yazan mühendis, Simon Stevin'in yazılarında sınır sorunlarına yönelik çeşitli mimari çözümler ve bunların günlük yaşamda yaratacağı olumlu ve olumsuz sonuçlar sıklıkla yer alır (De Mare,

1993, s. 119). Ev üzerine yaptığı çalışmalarda asıl amaç kentsel mekandan net bir şekilde ayrılan yeni mekanlar yaratmaktır. Duvar inşa ederek sınırları oluşturmak bu amaca yönelik ilk adımdır. Güvenliği sağlamak için ise ön kapıya ekstra kilitler eklenir, pencerelere parmaklıklar ve panjurlar yerleştirilir (De Mare, 1999, s. 15). Evin mahremiyetine verilen önem çizimlerinde yer alır. Tasarladığı ev bloğunda, evler tutarlı bir bütün oluştururken, her biri birbirinden tamamen ayrılmıştır. Avlular ve bitişik evler arasındaki duvarlar kör duvar olarak düşünülmüş, dışarıdakilerin evin içini görmemelerine önem verilmiş, evlerin zemin katlarının sokaktan görülmemesi için zemin katları biraz yükseltilmiştir (Şekil X) (De Mare, 1999, s. 17).



**Şekil 5.2.1.1.** Simon Stevin'in tasarladığı ev bloklarının planı.

**Kaynak:** De Mare, H., "Domesticity in Dispute: A Reconsideration of Sources", in Irene Cieraad (ed.), *At Home: An Anthropology of Domestic Space*, Syracuse University Press, New York, 1999: s. 17.

Şekil 5.2.1.1.'de yer alan ev bloğunda, ABCDEF, HGIKL VE MNOPQ harfleriyle belirtilmiş alanların her biri farklı bir evi ifade etmiştir. Çizgilendirilmiş kareler odaları gösterirken, boş kareler ise avluları göstermektedir.

Stevin'in iç mekan çalışmalarında da benzer bir amaç hakimdir. Evin içinde de bağımsız mekanlar yaratmaya çalışmıştır. Evin merkezinde bir kapı ile sokaktan ayrılan, yabancıların kabul edildiği, ailenin toplandığı ve diğer tüm odalara geçişin sağlandığı bir mekan vardır. Odalar birbirinden bağımsızdır ve ailenin her bir üyesine bir oda verir böylece birbirlerinin alanına girmezler. Aynı zamanda her oda doğrudan güneş ışığı alır, arıtılmış yağmur suyu ve dışkının atılacağı bir yere sahiptir (De Mare, 1999, s. 16-17). Stevin'in bu çalışmaları sadece birer çizimdir ve gerçek bir bina tasarımı değildir. Çizimlerinde evler için gerekli gördüğü yeni düzenlemeleri yaparken, metinlerinde de kullanıma yönelik detaylı bilgiler verir (De Mare, 1999, s. 15).

### 5.2.2 Geçiş Alanları

Cats'in metinlerinde evin hanımını koruyucu olarak yerleştirdiği, Stevin'in çalışmalarında hane halkı dışındakilere de açık, evin ortak mekanı olarak belirttiği, janr ressamlarının ev içi sahnelerinin çoğunun gerçekleştiği mekan evin ön kısmında yer alan, sokağa doğrudan erişim sağlayan ve dolayısıyla bir geçiş alanı olarak işlev gören "*voorhuis*"tur. Çok genel bir kullanıma sahip bu alan bazen bir çalışma alanına dönüşürken bazen ziyaretçiler için kullanılan bir mekan olmaktadır. Aynı anda hem kamusal hem de özel olarak işlev gösterebilen bu mekan bir taraftan sokağa açılırken diğer taraftan evin iç mekanlarına ve üst kattaki odalara geçişi sağlar (Hollander, 2000, s. 283).



**Şekil 5.2.2.1.** Voorhuis'te geçen bir sahne. Pieter de Hooch, *Evin Giriş Alanında Kadına Mektup Veren Adam*, 1670, Rijksmuseum, Amsterdam.

**Kaynak:** <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-147> (çevrimiçi, 16.05.2022)

Pieter de Hooch'un 1670 tarihli bu resmi, doğrudan kanalın bulunduğu ağaçlarla çevrili sokağa açılan bir voorhuis'te, kısmen açık bir pencerenin önünde oturan bir kadını ve iç mekanı göstermektedir. (Şekil 5.2.2.1.) Resimde, karanlık voorhuis ile açık kapı ve pencereler aracılığıyla görünen, aydınlık sokak ve kanal arasında güçlü bir kontrast yaratılmıştır (Hollander, 2000, s. 284). Evin delinmiş sınırı, sokaktaki yaşam ile voorhuisteki yaşamın karşıtlığını vurgular. Sınırlar zeminde bulunan farklı karo ve taşlar ile görsel açıdan da belirginleştirilmiştir (De Mare, 1993, s. 117). Karşıtlıklar, bekçi figürü olarak sandalyesinde oturan kadın ile, elinde şapkası ile muhtemelen bir haberci olan, sokaktan geldiği veya sokağa çıkacağı anlaşılan erkek arasında da görülmektedir. Kadının kucağında kıvrılmış olan köpek ile elinde mektup tutan adamı sokağa yönlendirmiş gibi duran büyük köpek de iç ve dış dünyanın ikili doğasını pekiştirmeye yardımcı olmaktadır. Mektup okuyan, yazan kadın sahnelerinin olduğu resimlerde genellikle duvarlarda asılı olan haritalar veya sokak manzaraları, deniz manzaraları gibi resimler aracılığıyla dış, "eril" dünyaya göndermeler yapılır. Bu resimde ise evin kendisi, kanalın karşısında sohbet eden erkek figürlerin de yer aldığı aydınlık, eril dünyaya açılır (Hollander, 2000, s. 284).



**Şekil 5.2.2.2.** Pieter de Hooch, *Kitap Okuyan Kadın ve Çocuk*, 1662-66, Leamington Spa Art Gallery & Museum.

**Kaynak:** <https://artuk.org/discover/artworks/dutch-interior-54434> (çevrimiçi, 16.05.2022)

Pieter de Hooch'un Kitap Okuyan Kadın ve Çocuk adlı eserinde de benzer bir sahne resmedilmiştir. Evin hanımı voorhuiste, pencere önünde yer alan sandalyesinde oturmuş, bir şeyler okumaktadır. Açık kapı ve pencerelerden ise evden çıkmış, arkası dönük bir erkek figürü ile binaların cepheleri görülmektedir. (Şekil 5.2.2.2.)

17. yüzyılda, evin dış dünyaya açık mekanı voorhuiste, sokakla ev arasında sınır yaratan bir pencerenin önünde evin hanımlarının resmedilmesi sıklıkla tekrarlanan konulardan biri olmuştur. Bu resimlerde yer alan kadın figürler genellikle evin bekçisi görevini üstlenmişlerdir. Bir sandalyede otururlar ve mektup okumak, dikiş yapmak, çocuklarıyla ilgilenmek gibi farklı uğraş anlarında resmedilirler. Oturdukları sandalyeler genellikle voorhuisin köşesinde, bazen oluşturulmuş farklı bir kotta yer alırken, kapının yanında duran başka bir sandalye de gelen ziyaretçileri beklemektedir. Zaman zaman kapıda dururlar ve dışarıdan gelen başka bir figürden mektup, yiyecek gibi bir şeyler alırlar (De Mare, 1993, s. 117).

Bu resimlerde kadınlara çocuklar, ziyaretçiler, haberciler gibi farklı figürler eşlik edebilir. Kadınlara eşlik eden figürlerin hareketlilikleri ve sınırların içinde veya dışında olabilen esnek konumları kadınların evin iç sınırlarındaki sabit konumlarıyla zıtlık oluşturmuştur. Çocuklar kaldırım, kapı eşiği, girişin çevresi gibi sınırın yakın bölgelerinde yer alırken, ziyaretçi, haberci gibi erkek figürler evin içinde veya dışında, palto, şapka, mektup, okul kitapları gibi onları sınırın diğer tarafına bağlayan nesnelere ile resmedilmişlerdir (De Mare, 1993, s. 119).

Evin ve dünyanın karşılıklı erişebilirliğini sağlayan konumlardan biri de ön kapıdır ve evlerin girişlerinde kurulan sahnelerde ön kapının bu durumu sıklıkla vurgulanmıştır. Jacob Ochtervelt ve Nicolaes Maes ev sahipleri ile esnaf ve sokak müzisyenleri arasındaki etkileşimi gösterirken, sınırın narinliğini ifade eden birçok resim yapmışlardır (Hollander, 2000, s. 290). Bu resimlerde içeridekiler ve dışarıdakiler aynı resim çerçevesi içinde birleşirken zaman zaman kapı eşiği ile birbirlerinden ayrılırlar. Hangi esnafın veya hangi müzisyenin evin içine girebileceği veya kapının dışında kalacağı resimden resme değişiklik

göstermiş, örneğin balık satıcısının voorhuisse girmesine izin verilirken, tavuk satıcısı kapının dışında kalmıştır. Benzer bir şekilde başka bir resimde kiraz satan kadının kirazları içerideyken kadın ise eşiğin dışında bırakılmıştır (Schama, 1987, s. 570). (Şekil 5.2.2.3.)



**Şekil 5.2.2.3.** Dünyayla etkileşim mekanı olarak ön kapılar. Jacob Ochtervelt, *Üzüm Satıcısı*, 1669, The State Hermitage Museum, Saint Petersburg.

**Kaynak:** <http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=166566> (çevrimiçi, 16.05.2022)

Schama'ya göre bu resimlerde ev ve dünya, içerinin güvenli yapısı ve bilinmeyenlerle dolu dışarısı arasındaki ayrım, belirgin kapı çerçevesi ile net bir şekilde vurgulanır fakat kapılardan gözükten güzel caddeler ve kilise gibi simge yapılarla temsil edilen dış dünya hiç de tehdit edici gözükmemektedir (Schama, 1987, s. 570).

Hollander'a göre ise ön kapı sahneleri, yalnızca orta sınıfın sokak satıcılarını, müzisyenleri ve yoksulları değil aynı zamanda toplumun tüm yaşam biçimlerini kucaklamasını temsil eden, kabulün resimleridir (Hollander, 2000, s. 290).

Ev ile onu çevreleyen kent arasındaki ilişkiyi ortaya çıkaran sahnelerinden biri de avlu sahneleridir. Avlular, dar parsellerin etkisiyle, evlerin kullanılabilir alanlarını duvarların ötesine genişletmenin bir yolu olarak gelişmiş ve 17. yüzyıl Hollanda ev tasarımlarının temel

mekanlarından biri haline gelmiştir. Bu avlular evin ortasında yer alıp ön odayı, 16. yüzyılın sonlarından itibaren genellikle evin mutfağını içeren arka odadan ayırmış ya da evin yanına veya arkasına yerleştirilmiştir (Hollander, 2000, s. 273-274).

Ev içi sahnelerini avlulara yerleştirerek, avluları resmeden ilk kişi Pieter de Hooch olmuştur. Pieter de Hooch'un iç mekan resimlerinde görülen, iç mekanın kapılar, pencereler aracılığıyla dışarıya açılması durumuna avlu sahnelerinde de rastlanır. Bu resimlerde avlulardan kentin geneline bir bakış sunulur, çevre binalar, sokaklar, kanallar ve bazen uzaktaki kamu binaları resmin bir parçası haline gelir (Hollander, 2000, s. 278).



**Şekil 5.2.2.4.** İç mekan resimlerinin avlulara taşınması. Pieter de Hooch, *Avluda İki Kadın*, 1657-60, Royal Collection, London.

**Kaynak:** <https://www.pubhist.com/w2843> (çevrimiçi, 16.05.2022)

Avluda İki Kadın adlı resim Pieter de Hooch'un, ev içi sahnelerini avlulara taşıdığı resimlerinden biridir. Kentin sessiz bir köşesinde, evin avlusunda çalışan iki kadın

resmedilmiştir. (Şekil 5.2.2.4.) Hizmetçi bir elinde testi bir elinde kova taşırken, evin hanımı da kemerli bir kapıya doğru bakmaktadır. Avlunun, binalarla çevrili olduğu bu resimde uzaktan da eski Amsterdam Belediye Binası ve Nieuwe Kerk'in kuleleri gözükmemektedir (Hollander, 2000, s. 273).



Şekil 5.2.2.5. Dış dünyaya açılan avlular. Pieter de Hooch, *Ağartma Alanında Kadın ve Çocuk*, 1657-59, Özel Koleksiyon.

**Kaynak:** <https://www.pubhist.com/w3785> (çevrimiçi, 16.05.2022)

Pieter de Hooch'un bir diğer resminde figürler iki avlunun dış duvarları arasında kalan bir alanda resmedilmişlerdir. Kadın yere çarşaf sererken, çocuk da onu izlemektedir. Karşı duvarda yer alan açık kapı ile avludaki bir çift gözler önüne serilmiştir. Çocuğun arkasında, karmaşık mimari öğelerle çevrelenen sokaktan geçmekte olan bir adam gözükmemektedir. Sokaktan geçen adam ve avluda duran çift, kadın ve çocuğun özel bir anına kamusalılık katmıştır (Hollander, 2000, s. 278-279).

Resimlerde betimlendiği üzere evler, avlular bazen de küçük sokaklar, evin hanımlarının ve hizmetçilerin sakin, sınırlı alanlarıdır. Bu resimlerde ev ve sokak arasındaki cinsiyet ayrımı gözler önüne serilirken bir diğer taraftan da iki ortamın birbirine bağlılığı ve sınırların geçirgenliği yansıtılmıştır. Evin dünyası kentsel mekandan ayrışmış, izole bir dünya değildir, çevresindeki binalara, sokaklara, kanallara ve kente açılır.

Hollander'a göre kadınlar evlerinde veya avlularındayken sadece eril dünyada görünür olmakla kalmazlar aynı zamanda bu dünyaya sadece bir adım ötede ve erişebilir haldelerdir (Hollander, 2000, s. 285.)

## 6. SONUÇ

Hollanda, 17. yüzyılda gücün, zenginliğin, refahın çok yüksek olduğu bir altın çağ dönemi yaşamış, siyasi ve toplumsal yapısı, dini inanışları, ekonomisi, kentleri ve sanatı ile dünya tarihinde önemli izler bırakmıştır. Bıraktığı bu izler arasında bir birey olarak kadına ve onu çevreleyen domestik mekanlara dair sayısız görsel temsil yer almıştır. 17. yüzyıl Hollanda Altın Çağ resminde konu edilen iç mekan ve kadın temsillerine odaklanan bu çalışmada, domestik mekanlarda geçen gündelik hayatı temsil eden resimler aracılığıyla kadın ve ev arasında kurulan ilişki irdelenmiştir.

Resim sanatının bağlamını anlayabilmek için öncelikle bu resimlerin yapıldığı 17. yüzyıl Hollanda'sını incelemek, ülkenin geçirdiği siyasal, dini, ekonomik değişimleri ve bu değişimlerin birey ve toplum üzerindeki etkilerini incelemek önemli olmuştur. Modern çağın başlarında Avrupa'nın geri kalanından çok daha farklı, kendine özgü çizgilerde ilerleyen Hollanda'yı ve toplumu tanımlayan özelliklerin başında yenilikler ve ticarileşme gelmiştir (North, 2014, s. 181). İspanyol İmparatorluğu'nun hakimiyetinden kurtulan eyaletler birleşerek Hollanda Cumhuriyeti'ni kurmuş, yeni bir yönetim şekli benimsenmiş ve ülke üst orta sınıf insanlar arasından seçilen temsilciler tarafından yönetilmiştir. Aynı şekilde toplumsal düzende de Avrupa'nın geri kalanından farklı, yeni bir durum ortaya çıkmış 17. yüzyıl Hollanda'sında aristokrasi toplumundan burjuva toplumuna geçiş yaşanmış, topluma yön verenler kentli seçkinler olmuştur. Kalvinist inanç yaygınlaşmış, bu durumun toplumun yapısı ve gündelik yaşam üzerinde büyük etkileri olmuştur. Nesnel düşünme, sadelik, aileye ve düzenli ev hayatına önem verme, çalışkanlık, tasarruf yapma ve sermaye biriktirme gibi özellikler toplumun geneline yayılmıştır. Bunun sonucunda çok çalışmışlar, yatırımlar yaparak gelirlerini, gereksiz harcamalardan uzak durup tasarruf yaparak servetlerini arttırmışlar, sadeliği ön plana taşıyıp kendilerine dünyevi zevklerin geçiciliğini hatırlatmışlardır. Yaşanan bu değişimlerin yanında 17. yüzyıl Hollanda'sının en dikkat çekici gelişmesi ise önde gelen bir ekonomik güç haline dönüşmesi olmuştur. Toplumda ticaret yaygınlaşmış, ekonomik gelişmeler ve dini toleransın etkisiyle çok sayıda varlıklı Yahudi ve Protestan tüccar kendi ticaret ağlarını da beraberinde getirerek özellikle Amsterdam'a göç etmiş, tarihin ilk anonim şirketi olan VOC kurulmuş böylece Hollanda denizaşırı ticarete ön plana çıkarken tüccarlar da elde ettikleri kazanç sayesinde toplumun

önde gelen kişileri olmuşlardır. Ayrıca ticari faaliyetleri destekleyen finans sektörü gelişmiş, Amsterdam bankası kurulmuş, borsa önem kazanmış böylece Amsterdam hem ticaret hem de finans merkezi haline gelmiştir. Ekonomik gelişmeler toplumun refahına katkıda bulunurken yapılan denizaşırı ticaretler aynı zamanda kültürler arası alışverişi sağlamış, daha önce var olmayan nesnelere insanların gündelik yaşantılarına dahil olmasına, benzer şekilde lüks tüketim ürünlerinin yaygınlaşmasına ve bununla birlikte gösteriş ve sergileme kültürünün ön plana çıkmasına neden olmuştur. Yaşanan bu dönüşümler bireylerin hem toplumla hem de fiziksel çevreyle kurdukları ilişkileri değiştirmiştir.

Ekonominin, siyasi ve sosyal hayatın yönetici sınıf ve burgherlerin egemenliğine geçmesi gibi sanat hamiliği de aristokrasinin, kilisenin ve sarayın egemenliğinden çıkmıştır. Aynı zamanda gelişen ticaretin etkileri sanat piyasasına da yansımış, pazarın gücü anlaşılmalı ve ressamlar resimlerini sadece belirli alıcılara yapmak yerine anonim pazarlar için de yapmaya başlamışlardır. Sanat piyasasında yaşanan bu değişimlerin sonucunda farklı resim türleri yaygınlaşmaya başlamıştır.

Bireyin ön plana çıkmaya başladığı bu dönemde yapılan farklı türlerdeki bu resimler toplumu, bireyleri, içinde buldukları ortamları ve yaşantılarını betimlemiştir. Çeşitli meslek grupları veya yönetici grupları içerisinde, servetlerini yansıtan evlerinde, denizaşırı ticaretler yapan, gelirlerini gösteren gemilerinin önünde portreler yaptıran bu bireyler, bu resimler aracılığıyla kimliklerini de inşa etmişlerdir. Manzara resimleri ile refah içinde olan ülkelerini, kentlerini betimlemişler, ticaretteki üstünlüklerini yansıtan, zenginliklerinin kaynağı ticaret filolarını resmetmişlerdir. Ülkelerinde artan refahı, hem tüketim mallarına hem de lüks tüketim mallarına erişebilirliklerini gösteren, denizaşırı ticaretler sayesinde sahip olabildikleri egzotik yiyecekleri ve eşyaları sergiledikleri natürmort resimleri yapmışlar bu resimlerle bir yandan sahip oldukları zenginlikleri sergilerken bir yandan da Kalvinist inançlarının etkisiyle kendilerine dünyevi zenginliklerin geçiciliğini hatırlatmaya çalışmışlardır. Aynı zamanda dünyevi gerçekliklere ve çevrelerine duydukları ilgi artmış gündelik yaşantılarını, işlerini, eğlencelerini, içlerinde buldukları mekanlarla resmetmişlerdir. Gündelik hayatı anlatan bu resimlerde en çok tekrarlanan mekanlardan biri ev olurken ev içi mekanlarda geçen bu sahnelerin asıl figürleri de kadınlar olmuştur. Toplumun yaşayışını, kültürünü, düşünsel yapısını yansıtan bu resimler aynı zamanda kadının, toplumsal rollerin, konut iç mekanının temsilinde de bir kaynak haline dönüşmüştür

(Brenner & Moore & Riddell & Tummers, 2007, s. 77). Bu resimlerde kurgulanan ilişkileri, vurgulanan toplumsal rolleri ve mimari mekanın toplumsal düzen ve kadının toplumdaki yeri üzerine etkilerini anlayabilmek için feminist düşünürlerin kadın ve ev ilişkisine dair geliştirdikleri söylemler incelenmiştir.

Kadınların ev ile kurdukları ilişki feminist düşüncenin odak noktalarından biri olmuştur. Evrensel bir biçimde kadınlar hem fiziksel hem de hayali bir ev ile özdeşleştirilmişlerdir. Bu metinde kadının ev ve ev mekanı ile olan ilişkisini inceleyen feminist yazının üzerinde durduğu ve eleştiri getirdiği konuların feminist kuramın odaklandığı, Avrupa’da çok daha net bir şekilde ortaya çıktığı dönemden yaklaşık bir yüzyıl önce, 17. Yüzyıl Hollanda’sı için de geçerli olduğu düşünülmüş, Hollanda’da ortaya çıkan, domestik mekanlarda kadınları temsil eden resimler ve dönemin metinleri bu bağlamda incelenmiştir.

Kadının ev ile özdeşleştirilmesi ve eve kapanmasının tarihsel süreci incelendiğinde sosyal mekanın kamusal ve özel alan olarak ayrışmasının kadının eve kapanmasının, bu durumun yarattığı eşitsizliğin ise kadının ezilmesinin başlıca nedeni olarak görülmüş, ayrışık alanlar ideolojisi ortaya çıkmıştır (Davidoff & Hall, 1987). Buna göre 18. yüzyılın sonundan itibaren daha bariz bir şekilde ortaya çıkan ve sanayileşme ile kapitalizmin gelişimi doğrultusunda yaygın bir şekilde deneyimlenen, yaşam ve çalışma alanlarının birbirinden ayrılması, mekânsal ayrışmaya yol açmıştır. Özel alan yani ev, kadınların evleri ve çocuklarıyla ilgilendikleri kadın alanı olurken, kamusal alansa erkeklerin iş yaptıkları, sosyalleştikleri ve egemenlik sürdüktikleri erkek alanına dönüşmüştür. Ayrıca eve, sevgi, yakınlık, saflık, mahremiyet gibi toplumun benimsediği kadınsı erdemler yüklenmiş, kadınla ev arasında kurulmaya çalışılan bağ güçlendirilmiştir. Benzer bir şekilde kamusal alan ise bu niteliklerin tam zıttı niteliklere sahip, güvensiz bir mekan olduğu fikri dolayısıyla doğası gereği güçlü, zorluklarla mücadele edebilecek erkeğe atfedilmiştir.

Avrupa’nın geri kalanından daha erken dönemlerde yoğun kentleşmenin görüldüğü ve erken kapitalizmin yaşandığı Hollanda kentlerinde yaşam ve çalışma alanlarının birbirinden ayrılması 17. yüzyıldan itibaren özellikle orta sınıf tüccar evlerinde de görülmeye başlamıştır. Toplumun ekonomik düzeyinin de artmasıyla, evin belirli kısımlarının ticari faaliyetler için kullanılması yerini evin dışında inşa edilen, iş amaçlı kullanılan yapılara bırakmaya başlamıştır.

Ev ve sokak arasında oluşmaya başlayan ayırım, resimlere de yansımış, gündelik hayatı anlatan iç mekan resimlerinin birçoğu ev ve sokak arasındaki sınır veya geçiş alanlarında sahnelenmiştir. Ayrıca bu resimlerde evin kadın ile kamusal alanın ise erkek ile özdeşleştirilmesine yönelik vurgulara da rastlanmıştır. Kadınlar sıklıkla evin ön kısmında yer alan, sokağa doğrudan erişim sağlayan, evin iç mekanlarına ve üst kattaki odalara geçişi sağlayan voorvoorhuis'in köşesinde bir pencere kenarında, bazen köşede oluşturulmuş farklı bir kotta, sandalyesinde otururken resmedilmiştir. Genellikle evin açık kapı ve pencerelerle delinmiş sınırından sokağa bakış atılır ve ev ile sokak arasındaki zıtlık vurgulanır. Resimlerde kadınlara çocuklar, eşler, ziyaretçiler, haberciler gibi farklı figürler eşlik edebilir. Bu figürlerin hareketlilikleri, sınırın her iki tarafında yer alabildikleri esnek konumları, kendilerini sınırın diğer tarafına, dış dünyaya bağlayan nesnelere ile resmedilmeleri, kadınların evin içiyle sınırlandırılmış sabit konumları ile zıtlık yaratırken kadınların ev ile erkeklerin ise sokakla özdeşleştirilmesini yansıtır.

Resimlerde tariflenmeye başlayan sınırlar ve mekânsal ayrışmalar, 17. yüzyıl literatüründe de sıklıkla vurgulanmıştır. Bu anlatılarda cinsiyet ayrımı mekanlar aracılığıyla ifade edilmiş, kadın mekânsal olarak eviyle özdeşleştirilirken, erkeğin dış dünyaya ait mekanlarla ilişki kurması beklenmiştir.

Feminist söylemlere göre mekânsal ayrışmanın ortaya çıkardığı eşitsizlik doğrudan kadının ikincil konumuyla ilişkilendirilmiş, kadın ve erkek arasındaki evrensel asimetrinin üzerinde durulmuştur. Bu düşünceye göre ev içi alanla sınırlanan kadının rolleri ev ve aile ile sınırlı kalmış ve bu roller erkeğin politik ve ekonomik dünyadaki faaliyetlerinin yanında önemsiz görülmüştür. Kadının evin sınırlarıyla tanımlanan bu rollerinin toplumsal kurgunun ürünleri olduğu savunulmuştur (Rosaldo, 1974). Mekansal ayrışmanın, kadınların gündelik hayat pratikleri üzerindeki etkileri de sıklıkla tartışılan konulardan olmuş, kadınların gündelik rutinlerinin kadınları sınırlayan iktidar yapılarıyla doğrudan ilişkili olduğu, kadınların gündelik aktivitelerinin ve bunların sınırlarını toplumun onlardan beklentileri tarafından belirlendiği üzerinde durulmuştur (Rose, 1993). Ayrıca ataerkil sistem tarafından ev ile kadın arasında kurulan bağ, kadına atanan roller ve çizilen sınırlar eve ve kadına yüklenen dini ve manevi anlamlarla da güçlendirilmiştir.

17. yüzyıl Hollanda resimlerine ve metinlerine dönülecek olursa bu eserlerin de erkekler tarafından üretildiğinin unutulmaması gerekmektedir. Metinlerde kadınlara çizilen evin sınırlarıyla paralel sınırlar ve yine evin sınırlarıyla tanımlanan roller doğrudan belirtilmiştir. Kadınları dikiş dikme, çocuk bakma, yemek hazırlama, evin düzeniyle ilgilenme gibi uğraşlarda resmeden gündelik hayattan bir anı temsil ettiği düşünülen resimlerin arka planlarında ise kadınlardan beklenen erdemleri anlatan, doğru davranışları vurgulayan, ideal ve aynı zamanda taklit edilebilir bir kadın imajı çizen anlatılar vardır. Bu resimlerin var olan gerçeklikleri de temsil ettiği doğrudur fakat bu gerçeklikler de ataerkil bir kültür tarafından yapılandırılmıştır. Kadınların doğdukları anda atandıkları ev hanımlığı ve annelik rollerini ve görevlerini tam anlamıyla anlatan bu metinler ve resimler aynı zamanda kadınların daha önemli kamusal kariyerleri olan eşlerinin yanındaki ikincil konumlarını da yansıtır (Franits, 1993, s. 197).

Kadına mekan atfeden ve konutun sınırlarıyla tanımlı bir hakimiyet alanı belirten bu resimler aynı zamanda farklılaşmaya başlayan bir aile yapısı ve ev düzenine de işaret etmiştir. 17. yüzyıl Hollanda'da yaşayan orta sınıfların evlerine bakıldığında, Avrupa'nın diğer yerleşimlerinde birkaç ailenin bir arada yaşadığı, çok sayıda hizmetçinin olduğu kalabalık evlerin aksine genelde anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek ailelerin yaşadığı, ailenin sosyal statüsü ve ekonomik durumundan bağımsız olarak az sayıda hizmetçinin bulunduğu veya hiç hizmetçinin olmadığı görülmektedir. Evlerde çekirdek ailelerin yaşamaya başlaması büyük ve kalabalık evleri karakterize eden kamusalığın yerini daha sakin, samimi ve özel bir ev hayatına bırakmasına neden olmuştur. Çekirdek ailelere ve aile yaşantısına dayanan bu düzende kadınların da ev içi rolleri ve konumları değişmiş, evden sorumlu kişi haline dönüşmüşlerdir. Az sayıda hizmetçileri bulunan orta sınıf kadınlar kendileri ev işleriyle uğraşmaya, çocuklarına bakmaya başlamışlar bunun yanında evlerini sahiplenip yönetiminden dekorasyonuna her yönüyle ilgilenmişlerdir. Bu durum konutun feminizasyonuna yol açarken ev içinde mekânsal farklılaşmaları beraberinde getirmiş, iç mekanları zenginleştirmiştir. Modern ev fikrinin kökenine işaret eden 17. yüzyıl orta sınıf Hollanda evi bugün bizim anladığımız konut ve aile yaşantısına en yakın düzenin erken bir örneği olmuştur.

## KAYNAKÇA

Allen, G., Crow, G., *Homa and Family: Creating the Domestic Sphere*, Macmillan Press, 1989.

Alpers, S., *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Penguin Books, London, 1989.

Anadol, Ç., Anadol, A., Wuestman, G., Ortaç, A., Oral, G., *Rembrandt ve Çağdaşları: Hollanda Sanatının Altın Çağı*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2012.

Artun, A., “Sanat Piyasası ve Sanatın Özerkliği”, *skopdergi*, Sayı. 8, 2015. [Online Erişim] <https://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/2612>  
[erişim tarihi: 12 Haziran 2022].

Bilgin, İ., “Neden ve Hangi Dünya Kentleri? Soluşlar, Serpilişler/ Liman Kentleri: Amsterdam, Barcelona, Hamburg”, İdil Erkol, İhsan Bilgin (ed.), *Liman Kentleri: Amsterdam, Barcelona, Hamburg: Metropol ve Mimarlık III*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012.

Bermingham, A., “Introduction: The Consumption of Culture: Image, Object, Text”, Ann Bermingham, John Brewer (ed.), *The Consumption of Culture*, Routledge, New York and London, 1997.

Beverwijck, J., *Van De Wtenementhyet des Vrouwelicken Geslachts* ( 2.ed), 1643.

Blok, P. J., *History of the People of the Netherlands Part IV*, Clarendon Press, Oxford, 1972.

Blunt, A., Dowling, R., *Home*, Routledge, New York, 2006.

Brenner, C., Moore, B., Riddell, J., Tummers, J.C., *Painting in the Dutch Golden Age: A Profile of the Seventeenth Century*, National Gallery of Art, Washington D.C., 2007. [Online Erişim]

[https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/teaching-packets/pdfs/dutch\\_painting.pdf](https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/teaching-packets/pdfs/dutch_painting.pdf) [erişim tarihi: 28 Kasım 2020]

Brown, C., *Scenes of Everyday Life Dutch Genre Painting of the Seventeenth Century*, Faber and Faber Limited, London, 1984.

Burke, G. L., *The Making of Dutch Towns*, Cleaver Hume Press, London, 1956.

Burke, P., *Tarihin Görgü Tanıkları* (çev. Zeynep Yelçe.), Kitap Yayınevi, İstanbul, 2016.

Cats, J., *Houwelick*, 1655.

Child, J., *A New Discourse Of Trade*, London, 1694.

Cieraad, I., “Domestic Spaces”, in Douglas Richardson, Noel Castree, Michael F. Goodchild, Audrey Kobayashi, Weidong Liu, Richard A. Marston (ed.), *International Encyclopedia of Geography: People, the Earth, Environment and Technology*, Wiley-Blackwell, 2017.

Cieraad, I., “Rocking the Cradle of Dutch Domesticity: A Radical Reinterpretation of Seventeenth-Century ‘Homescapes’”, *Home Cultures*, Vol 15, Issue 1, s. 1-30, 2019.

Clark, G. N., *The Seventeenth Century*, Clarendon Press, Oxford, 1929.

Collins, P. H., *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Routledge, New York and London, 1991.

Cott, N. F., *The Bonds of Womanhood: Woman’s Sphere in New England 1780-1835*, Yale University Press, 1997.

Çeler, Z., “17.Yüzyıl Hollanda Toplumunu ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup ve Yorumlama”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, Sayı. 16, s. 65-84, 2012.

Çokuğraş, I., “17. Yüzyıla Ait Minyatür Bir Evin Düşündürdükleri: Petronella Oortman’ın Bebek Evi ve Domestisitenin Temsili”, Erhan Burak Fındıklı, Işıl Uçman Altınışık (ed.), *Uğur Tanyeli’ye Armağan*, b.kitap, İstanbul, 2019.

Davidoff, L., Hall, C., *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class 1780-1850*, Unwin Hyman, London, 1987.

De Beauvoir, S., *İkinci Cinsiyet* (çev. Gülnur Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2019.

De Mare, H., “The Domestic Boundary as Ritual Area in Seventeenth-Century Holland”, in Anna Vos, Heidi de Mare (ed.), *Urban Rituals in Italy and the Netherlands*, Van Gorcum, Assen, 1993.

De Mare, H., “Domesticity in Dispute: A Reconsideration of Sources”, in Irene Cieraad (ed.), *At Home: An Anthropology of Domestic Space*, Syracuse University Press, New York, 1999.

De Mare, H., “The Finding Place of Domestic Life. The Chamber Scape in the Dutch Golden Age”, *Historisch Tijdschrift Holland*, Vol. 44, s. 110-118, 2012. (Çeviri 2018)

Fehl, G., “Sosyal Şehrin Üretimi Yolunda Amsterdam ve Güney Amsterdam’da Şehirleşme ve Şehir Üretimi, 1610-1936” (çev. Dilek Zaptçioğlu, Elif Özgen), İdil Erkol, İhsan Bilgin (ed.), *Liman Kentleri: Amsterdam, Barcelona, Hamburg: Metropol ve Mimarlık III*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012.

Feltham, O., *A Brief Character of the Low-Countries Under the States*, London, 1661.

Franits, W. E., *Paragons of Virtue Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.

Friedan, B., *The Feminine Mystique*, Norton, New York, 1963.

Gilligan, C., *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Harvard University Press, Cambridge, 1982.

Gombrich, E. H., *Sanatın Öyküsü* (çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.

Gowing, L., *Johannes Vermeer*, Blandford Press, London, 1961.

Guicciardini, L., *The Description of the Low Countries and of the Provinces Thereof, Gathered Into an Epitome Out of the History*, London, 1593.

Haley, K. H. D., *The Dutch in the Seventeenth Century*, Thames & Hudson, Londra, 1972.

Hayden, D., *The Grand Domestic Revolution*, MIT Press, 1981

Hegel, G. W. F., *Asthetik*, Friedrich Bassenge (ed.), Aufbau-Verlag, Berlin, 1955.

Heuvel, D. van den, *Women and Entrepreneurship: Female Traders in the Northern*

*Netherlands c. 1580-1815*, Aksant, Amsterdam, 2007.

Hollander, M., "Public and Private Life in the Art of Pieter de Hooch", *Netherlands Yearbook for History of Art*, Vol. 51, s. 272-293, 2000.

Hollander, M., *An Entrance For The Eyes: Space and Meaning in Seventeenth-Century Dutch Art*, University of California Press, Londra, 2002.

Honour, H., Fleming, J., *Dünya Sanat Tarihi* (çev. Hakan Abacı.), Alfa Yayınları, İstanbul, 2016.

hooks, b., *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, Turnaround, London, 1991.

İpşiroğlu, M., İpşiroğu, N., *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Hayalperest Yayınevi, 2012.

İren Boynudelik, Z., Önel Kurt, E., *Bu Resim Ne Anlatıyor ? Günlük Hayat*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018.

Kahr, M. M., *Dutch Painting in the Seventeenth Century*, Harper & Row, New York, 1982.

Kazancı, F., T., *Görünenin Ötesinde: 17. Yüzyıl Hollanda Resminde Görsel Zeka ve Oyunlar*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2018.

Kılıçkiran, D., “Gitmeli mi, Kalmalı mı? : Feminizmde Ev Üzerine Çeşitlemeler”, *Dosya*, Vol. 19, s. 43-51, 2010.

MacKenzie, S., Rose, D., “Industrial Change, the Domestic Economy and Home Life”, in, Jim Anderson, Simon Duncan & Ray Hudson (ed.), *Redundant Spaces in Cities and Regions? Studies in Industrial Decline and Social Change*, s. 155-199, Institute of British Geographers Special Publication, Academic Press, London, 1983.

Madigan, R., Munro, M., Gender, “House and "Home": Social Meanings and Domestic Architecture in Britain”, *Journal of Architectural and Planning Research*, Vol. 8(2), s. 116–132, 1991.

Manzo, L., “Beyond House and Haven: Toward a Revisioning of Emotional Relationships with Places”, *Journal of Environmental Psychology*, Vol. 23, s. 47-61, 2003.

McDowell, L., *Gender, Identity, and Place: Understanding Feminist Geographies*, Polity Press, 1999.

Mertes, C., “There’s No Place Like Home: Women and Domestic Labour”, in J. Fuenmayer, K. Haug and F Ward (ed.), *Dirt and Domesticity: Constructions of the Feminine*. Whitney Museum of American Art, New York, 1992.

Montague, W., *The Delights of Holland; or, a Three Months Travel About That and The Other Provinces*, London, 1696.

Moran, S. J., Pipkin, A., “Introduction”, in Sarah Joan Moran, Amanda Pipkin (ed.), *Women and Gender in the Early Modern Low Countries, 1500-1750*, Brill, Leiden and Boston, 2019.

Moseley-Christian, M., “Seventeenth Century Pronk Poppenhuisen: Domestic Space and the Ritual Function of Dutch Dollhouses for Women”, *Home Cultures*, Vol. 7, Issue 3, s. 341-364, 2010.

Mundy, P., Temple, R. C. & Anstey, L. M., *The Travels of Peter Mundy in Europe and Asia, 1608-1667*, Hakluyt Society, Cambridge, 1907.

North, M., *Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret* (çev. Taciser Ulaş Belge), İletişim, İstanbul, 2014.

Oakley, A., *Housewife*, Allan Lane, London, 1974.

Phillips, D., *Well-Being in Amsterdam's Golden Age*, Amsterdam University Press/Pallas Publications, Amsterdam, 2008.

Prak, M., *The Dutch Republic in the Seventeenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.

Pratt, M. B., “Identity: Skin Blood Heart”, in Burkin, E., Pratt, M. B., and Smith, B. (ed.), *Yours in Struggle: Three Feminist Perspectives on Anti-Semitism and Racism*, s. 9–64, Firebrand Books, New York, 1984.

Rosaldo, M., “Woman, Culture and Society: A Theoretical Overview”, in Michelle Zimbalist Rosaldo, Louise Lamphere (ed.), *Woman, Culture and Society*, Stanford University Press, Stanford, 1974.

Rose, G., *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*, Polity Press, Cambridge, 1993.

Rice, M. S., *Working-Class Wives*, Virago, 1981.

Rybczynski, W., *Home: A Short History of an Idea*, Penguin, New York, 1987.

Schama, S., *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, Alfred A. Knopf, New York, 1987.

Schmidt, A., “Broken Families: Economic Resources and Social Networks of Women Who Head Families”, *History of the Family*, vol. 12, s. 223-232, 2007.

Schmidt, A., “Women and Guilds: Corporations and Female Labour Market Participation in Early Modern Holland”, *Gender & History*, Vol. 21, No. 1, s. 170-189, Nisan, 2009.

Schmidt, A., “Labour Ideologies and Women in the Northern Netherlands, c.1500-1800”, *International Review of Social History*, Özel Sayı, No. 56, s. 1-23, 2011.

Schmidt, A., “The Profits of Unpaid Work. ‘Assisting Labour’ of Women in the Early Modern Urban Dutch Economy”, *The History of the Family*, Vol. 19, No. 3, s. 301-322, 2014.

Simonton, D., *A History of European Women’s Work, 1700 to Present*, Routledge, London and New York, 1998.

Spufford, M., “Literacy, Trade and Religion in the Commercial Centres of Europe” in Karel Davids and Jan Lucassen (ed.), *A Miracle Mirrored: The Dutch Republic in European Perspective*, s. 229-283, Cambridge, 1995.

Temple, W., *Observations Upon the United Provinces of the Netherlands*, 1673.

Thore, T., *Kunstkritik*, Leipzig, 1908.

Todorov, T., *Sanatta Bireyin Doğuşu* (Çev. Esra Özdoğan.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

Vries, B. de, Woude, A. M. Van der, *The First Modern Economy: Success, Failure, and Perseverance of the Dutch Economy, 1500-1815*, Cambridge, 1997.

Wiesner, M. E., *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, 2000.

Wilson, E., *The Spinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, University of California Press, 1992.

Wittewrongel, P., *Oeconomia*, Amsterdam, 1661.

Wolff, J., *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*, University of California Press, 1990.

Wolfthal, D., “Foregrounding the Background: Images of Dutch and Flemish Household Servants”, in Sarah Joan Moran, Amanda Pipkin (ed.), *Women and Gender in the Early Modern Low Countries, 1500-1750*, s. 229-265, Brill, Leiden and Boston, 2019.

Woude, A. M. Van der, “Sex Ratio and Female Labour Participation in the Dutch Republic”, in Antoinette Fauve-Chamoux, Sölvi Sogner (ed.), *Socio-Economic Consequences of Sex-Ratios in Historical Perspectives, 1500-1900*, s. 65-78, Milan, 1994.

Zumthor, P., *Daily Life in Rembrandt’s Holland*, Macmillan Company, New York, 1963.

## İNTERNET KAYNAKLARI

URL:1 , “Royal Collection Trust Açıklaması”, <https://www.rct.uk/collection/405542/the-grocers-shop> [erişim tarihi: 11 Haziran 2022]

URL:2, “National Galery Açıklaması”,  
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/samuel-van-hoogstraten-a-peepshow-with-views-of-the-interior-of-a-dutch-house> [erişim tarihi: 19 Nisan 2022]