

EVELYN (PICKERING) DE MORGAN'IN ESERLERİNDE SİMGESEL YAKLAŞIMLAR VE KADIN FİGÜRÜ¹

Seda Ağırbaş²

ÖZET

Evelyn (Pickering) De Morgan'ın Eserlerinde Sembolik Yaklaşımlar ve Kadın Figürü başlıklı çalışmanın amacı, 19. Yüzyılda İngiltere'de yaşamış ve eserler vermiş bir kadın ressamın tablolarındaki sembolik yaklaşımlar ve bu çalışmalarındaki kadın figürünün konumuna değinmektir¹.

Genel olarak kadın sanatçılar hakkında olduğu gibi Evelyn De Morgan hakkında da Türkçe bir yayının olmaması böyle bir araştırmayı önemli kılmıştır. Çalışmanın sanata ilgi duyan, alanda araştırma yapan, sanat tarihçiler, araştırmacılar ve uzmanlar için yararlı olabileceği kanısındayım. İnternet siteleri ve kütüphane kaynaklarına bakıldığında yurtdışında özellikle Londra'da sanatçıyla ilgili detaylı bir araştırma alanının bulunduğu bilinmektedir. Kız kardeşi tarafından oluşturulan koleksiyonu, bugün dünyadaki en büyük ve en kapsamlı De Morgan Vakfı koleksiyonunun temel taşıdır. Bu vakıf sayesinde onun hayatı ve eserleri hakkında fikir sahibi olmaktayız.

Araştırmada Evelyn De Morgan'ın mitolojik, alegorik ve spiritüalist olmak üzere üç ana tema üzerinden resimlerindeki sembolik yaklaşımları ele alınmıştır. Kompozisyonlarında kullandığı metaforlar ve detaylarda kadının konumu değerlendirilmiştir. İlk bölümde yaşamı ve üslubu, ikinci bölümde kronolojik olarak eserlerinin incelemesi yapılmış olup, sonuç bölümünde sanatçının resimleri dönemin erkek ressamlarının eserleriyle karşılaştırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Evelyn De Morgan, mitoloji, alegori, Spiritüalizm, kadın.

SYMBOLIC APPROACHES AND THE FEMALE FIGURE IN EVELYN (PICKERING) DE MORGAN'S WORKS

ABSTRACT

The aim of the study titled *Symbolic Approaches and Female Figure in the Works of Evelyn (Pickering) De Morgan* is to touch on the symbolic approaches in the paintings of a female artist who lived and worked in England in the 19th century and the position of the female figure in these works.

The absence of a Turkish publication on Evelyn De Morgan, as it is about female artists in general, made such a study important. I believe that this study can be useful for art historians, researchers and experts who are interested in art, doing research in the field. Looking at the internet sites and library resources, it is known that there is a detailed research area about the artist abroad, especially in London. Created by her sister, her collection is the cornerstone of the largest and most comprehensive De Morgan Foundation collection in the world today. Thanks to this foundation, we have an idea about her life and works.

In the research, the symbolic approaches of Evelyn De Morgan in her paintings were discussed through three main themes: mythological, allegorical and spiritualist. The position of the woman was evaluated in the metaphors and details she used in her compositions. In the first part, his life and style, in the second part, his works are examined chronologically, and in the conclusion part, the paintings of the artist are compared with the works of male painters of the period.

Key words: Evelyn De Morgan, mythology, allegory, Spiritualism, woman.

¹ Bu makale 14.04.2021 tarihinde Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü tarafından düzenlenen Uluslararası Sanat-Tasarım Konferansı, Performans ve Sergisi (IADCE)-İzmir, çevrimiçi sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Bergama MYO Eser Koruma Bölümü
seda.agirbas@ege.edu.tr, ORCID 0000-0002-26495078

1. GİRİŞ

19. yüzyılda, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin yaşandığı İngiltere’de kızların eğitim ve öğretimlerine daha az önem verildiği bilinmektedir. Ancak bazı hakların kazanılması sonucunda orta sınıf ailelerin kızlarının da okulda öğrenim görme fırsatı yakaladığı, erkekler kadar şanslı olmasalar da yüzyılın ortalarına doğru yüksek düzeyde sanat eğitimi alma imkânı buldukları görülmektedir. *Female School of Art, Slade School of Art ve Birmingham School of Art* gibi sanat okullarına girebilen, resim öğrenimi görmeye başlayan kadınlar yerli ve ünlü ressamlardan ders alıp Londra’nın belli başlı sanat galerilerinde sergiler açma fırsatını yakalamışlardır. Evelyn (Pickering) De Morgan (1855-1919) da bu kadın ressamlardan biri olmuştur (Arslan Sevin, 2002: 522).

Londra’daki galerilerde düzenli olarak kişisel sergiler açması, yapıtlarının sanat piyasasında alıcı bulması, İngiltere’de bir kadın sanatçı olarak alışılmadık bir durum, eşi benzeri görülmemiş bir başarı olarak nitelendirilmektedir. Bir sanatçı olan William De Morgan’la evliliğine rağmen zamanın cinsiyet yaklaşımlarına karşı çıkması onun farklı bir bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca Slade Sanat Okulu’na kabul edildiğinde kendi başına boyalarını ve tuvalerini taşıdığı, Fransa’nın her yerine ve İtalya’ya refakatsiz seyahat ettiği belirtilmektedir. Bu durum dönemin şartları düşünüldüğünde bir kadın olarak Evelyn De Morgan’ın azmini ve tutkusunu yansıtmaktadır (Marsh & Gerrish Nunn, 1989: 107).

2. YAŞAMI ve ÜSLUBU

Evelyn Pickering, 1855’te Londra’da üst tabakadan bir ailenin, Percival Pickering ve Anna Maria Spencer Stanhope’un çocuğu olarak doğmuştur. Ön-Raffaelloculuk akımının sanatçılarından John Roddam Spencer Stanhope ve Norfolk’lu Coke ile akraba olan Evelyn Pickering’in orta sınıf yetiştirilme tarzı zamanının kadınları için oldukça sıra dışı bir sanatçı olarak kariyer yapmasına olanak sağlamıştır. Kensington ve Slade sanat okullarında eğitim görmüş ressam, çalışmalarıyla birçok ödül kazanmıştır. Seramik sanatçısı William De Morgan ile evlendikten sonra De Morgan soyadını almıştır. (Gerrish Nunn, 1987: 52-54)

Kadın hakları, hapisane reformu ve maneviyat dahil olmak üzere dönemin önde gelen birçok toplumsal sorununa dahil olmuştur. Aynı zamanda Süfrajet² (Suffragette, kadınların oy hakkını savunan) hareketiyle ilgilenmiş ve 1889’da Kadınların Oy Hakkına Yönelik Bildirgeye, Kadın İstihdamına İlişkin Deklarasyona imza atmıştır. (Gannon, 2018: 73)

Evelyn Pickering’in küçük yaşlardan itibaren sanata karşı bir yeteneğinin ve bağlılığının olduğu bilinmektedir. Sanatçı, eserleriyle geç Ön-Raffaelloculuk hareketi (Pre-Raphaelite Movement)³ aynı zamanda bir İngiliz Sembolistleri içinde değerlendirilmektedir. Eserlerinde öne çıkan ve onları ayrıcalıklı kılanın, seçmiş olduğu ruhani ve idealist konular olduğu ifade edilmektedir. Sanatçının erken dönem çizimleri resim becerisi ve konularını açıklaması aynı zamanda onun çalışma sürecini göstermesi açısından önemli olarak görülmektedir. Serbest kompozisyon eskizlerinden hızla, resimlerdeki figürler için ayrıntılı çalışmalara geçen ressamın ağırlıklı olarak kara kalem ve pastelle gri kâğıt üzerine yüzlerce figür çalışması yaptığı bilinmektedir. Giyinik ve çıplak figürlerin titizlikle incelendiği çalışmalarında insan formuna olan ilgisini betimlemektedir. (Harris, 2004: 24-26)

Postüral çalışmalarının yanı sıra, tipik olarak güzel ve karakterli olan yüzleri tasvir ettiği detay çalışmaları da üretmiştir. Gerçekliği vurgulamak için figürlerin ellerinde ve ayakların da uzun uzun çalıştığı anlaşılmaktadır. Ressam Edward Burne-Jones’un yapıtlarına benzer şekilde eserler ürettiği bilinmesine karşın, koyu gri kâğıt üzerinde altın sarısını yoğun olarak kullandığı tekniği ilgi çekici olarak değerlendirilmektedir. (Shav Sparrow, 2020: 63)

3. ESERLERİ

Öyküleyici konuları seçtiği ilk çalışmaları, biçimsel olduğu gibi estetikçiliğe de meydan okumaktadır. Gece ve Uyku (Resim 1) adlı eserinde rüya benzeri manzarada gece ve uykunun kişileştirilmiş biçimlerini öne çıkarmaktadır, ancak görsel alana hâkim olan parlak kırmızı gelinciklerin dahil edilmesi Afyon Savaşları⁴ gibi dönemin olaylarına bir gönderme olduğu ifade edilmektedir. Gece, gökyüzünde süzülmekte, kırmızı drapeli pelerini gün batımını andırmaktadır. Dalgalanan pelerini arkasında gökyüzünü karartırken, gözleri yarı kapalı bir vaziyette kucak dolusu gelincikleri aşağıya nazikçe dağıtan Uyku ile kol kola yüzmektedir. (Drawmer, 2001: 46)

1880'lerden sonra Ön Raffaelloculuğun etkileri dönemin birkaç kadın ressamında olduğu gibi Evelyn de Morgan'ın da eserlerinde görülmektedir. Bu anlamda çok sayıda mitolojik konulu çalışması bulunmaktadır. Bunlardan biri Şafağın Zaferi'dir (Resim 2) onun sanatsal kariyerinde bir dönüm noktası olmuştur. Eser, gecenin bağlarını açan şafak tanrıçasını temsil etmektedir.



Resim 1- Evelyn De Morgan, Gece ve Uyku, 1878, tuval üzerine yağlıboya, 42x62 cm, Wightwick Manor, İngiltere. <https://www.demorgan.org.uk/collection/night-and-sleep/>

Sanatçının, sembolizmi ve manevi inançları, birçok eserinde olduğu gibi karanlık üzerindeki ışığın zaferinde de bir ikilikle yansıttığı görülmektedir. Resimde, tarih, edebiyat ve mitten türeyen figür kompozisyonu, iyi sanat eğitimi ve yapıcı eleştiriler için onlarca yıl süren kampanyalardan sonra kadınlar için mümkün olmuştur ki eserin, figürü tasvir etme konusunda, eğitime erişimleri zor olan sanatçı kadınların durumuna bir gönderme olduğu düşünülmektedir. Yağlı boya tablolarındaki kadın formunu, mevcut duruma meydan okuyan alegorik metaforlar kullanarak betimleyen ressam, bu mitolojik kadın kahramanları, yumuşak bir ışık ile vurgulayarak ve kadın kişiliğini araştıran bir anlatı üreterek kendi başlarına birer kahraman olarak resmetmektedir. (Gerrish Nunn, 2001: 71-72)



Resim 2- Evelyn De Morgan, Şafağın Zaferi, 1886, tuval üzerine yağlıboya, 117x172.5 cm, Russell-Cotes Art Gallery & Museum, Bournemouth, İngiltere. <https://russellcotes.com/collection-piece/aurora-triumphans/>

Nakşa'lı Ariadne (Resim 3) bu tarz çalışmalarına bir örnektir. Evelyn'in en eski resimlerinden biridir ve Londra'daki Grosvenor Galerisi'nde sergilenen ilk resimdir. Girit Kralı Minos'un kızı Ariadne, Labirent'ten kaçışını planladıktan sonra Theseus tarafından Nakşa adasında terk edilmiş olarak gösterilmektedir. (Gantz, 1993: 267-268) Başındaki sade ve ince altın şerit, kraliyet statüsünü göstermektedir. Ressam, Ariadne'yi kaderini keşfetmek için uyanırken kederli, ıssız bir figür olarak tasvir etmekte, Ariadne'nin drapeli elbisesini kırmızı renk ile vurgulamaktadır. Resimde kırmızı tutkunun cesur rengidir, Theseus tarafından terk edilmenin acısına dönüşmektedir. Kıyı şeridindeki kabuklar kadınsı cinselliği, doğurganlığı ve aşkı temsil etmektedir ve Uranüs'ün hadım edilmesiyle denizköpüğünden doğan Greko-Romen Afrodite / Venüs figürüne bağlanmaktadır. Deniz kabukları ölü yumuşakçalardan geriye kalanlar olduğundan, boş kabuklar, ölümün ve Ariadne ile Theseus'un romantik destanının sona erişiminin sembolü olarak okunmaktadır. (Reading, 2015: 178)



Resim 3- Evelyn De Morgan, Nakşa'lı Ariadne, 1877, tuval üzerine yağlıboya, 59.8x101.2 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/ariadne-in-naxos/>

De Morgan, Cassandra (Resim 4) adlı yapıtının arka planında, Truva'nın düşüşünü tasvir etmektedir. Resmin ön planına yerleştirilmiş Kral Priamus ve Kraliçe Hecuba'nın kızı Cassandra ayaklarının altındaki aşkı sembolize eden güllerle betimlenmektedir. Cassandra'yı saçında defneyaprağı tacı ve pelerininin eteğindeki alev süslemesi ile resmederken, giysisi üzerinde dekoratif altın sarısı kuşağı üzerinde yılanlar görülmektedir. Bu tür görüntüler, güneş tanrısı Apollo'yu kişileştirmektedir. Efsaneye göre, “*Apollo, Cassandra'yı sevmiş ve ona gerçek kehanetleri anlatma yeteneği vermiştir. Cassandra sevgisini reddedince hediye bir lanete çevirmiş ve onun öngörülerine kimsenin inanmayacağı acımasız bir uyarı eklemiştir.*” (Hansen, 2018: 165) Mavi, geleneksel olarak bilgeliğin temsilidir. Bu rengin Cassandra'nın giysisi için tercih edilmesi onun kehanet bilgisine bir atıf şeklinde değerlendirilmektedir. Cassandra, yanan şehir Truva ve Truva atı ile kehanet gibi bir işkenceye mahkûmdur. Bu kompozisyon, Cassandra'nın omuzlarında duran, kelepçeleri ve sosyal kısıtlamayı çağrıştıran, mücevher biçimindeki defneyapraklarıyla daha da açık ifade edilmiştir. Resimde Cassandra, sözlerine inanmayanlar tarafından hareketsiz bir şekilde tasvir edilmekte ve sanatçının yaşamı boyunca kadınların sosyo-ekonomik ve politik haklarının sanatsal bir temsili olarak yorumlanmaktadır. (March, 2018: 90)



Resim 4- Evelyn De Morgan, Cassandra, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 199x88 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/cassandra/>

Phosphorus ve Hesperus (Resim 5) Yunan Mitolojisinden esinlenen bu resim sabahyıldızı Fosfor'u ve akşam yıldızı Hesperus'u tasvir etmekte ve yaşam döngüsüne gönderme yapmaktadır. Fosfor yükselirken meşalesi dik durmakta, arkasındaki gökyüzünü aydınlatan sabahı müjdelemektedir. Buna karşılık, Hesperus'un ışığı sönerken karanlık, meşaledeki alevi düşürmekte ve gözleri kapanmaktadır. Resimde idealize edilmiş mermer tonlarındaki vücutlarıyla genç erkek figürleri, ressamın klasik heykele olan ilgisini yansıtmaktadır. Kompozisyonda yer alan fallik meşaleleri ile iki çıplak erkek figürünün alışılmadık temsili, ilk kez sergilendiğinde tartışmalara neden olmuştur. Resmin ön düzleminde, kadın doğurganlığını ve cinsel gücü temsil eden deniz kıyısı ve deniz kabukları Evelyn'in sıkça kullandığı metaforlar olarak karşımıza çıkmaktadır. (Gerrish Nunn, 2001: 72)



Resim 5- Evelyn De Morgan, Phosphorus ve Hesperus, 1881, tuval üzerine yağlıboya, 75x59.2 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/phosphorus-and-hesperus/>

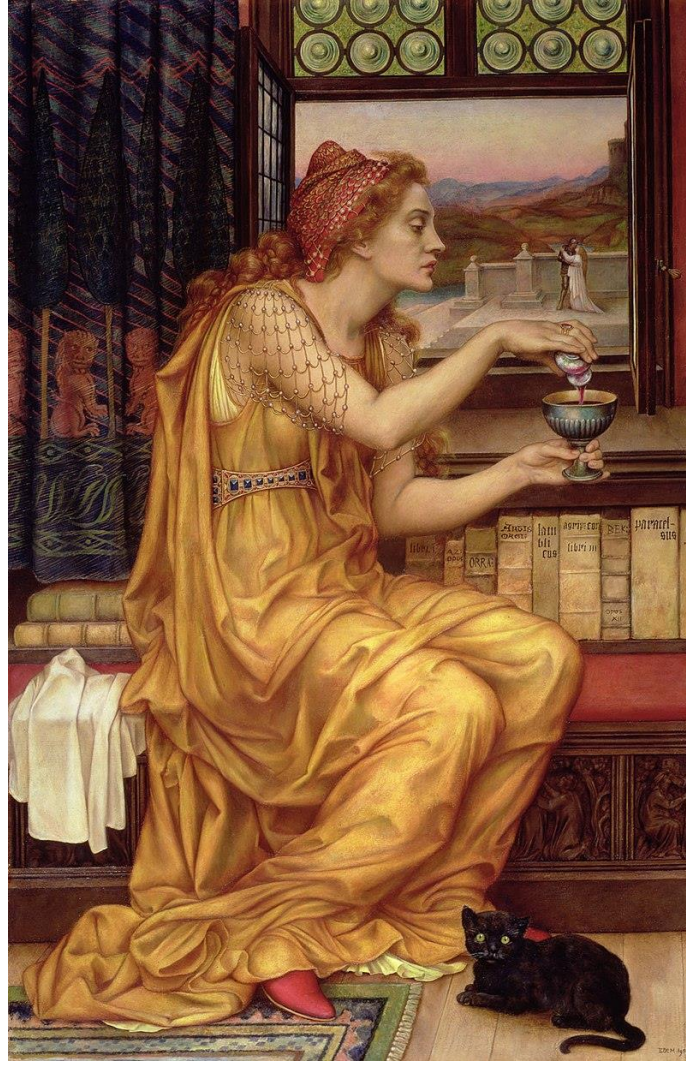
Aşkın Geçiciliği (Resim 6), geçen zamanın ve yaşam döngüsünün bir alegorisidir. Ön plandaki âşıklar, muazzam bir şekilde uzanmış kırmızı kanatları olan, fısıldayan meleği dinleyerek oturmaktadırlar. Resmin ön düzleminde zeminde duran kitabın daha önce açılmış şekilde kompozisyona yerleştirildiği görülmektedir. Yaşam Nehri'nin karşısında da, Ölüm Meleği eşliğinde eğilmiş yaşlı bir kadın betimlenmektedir. (Lawton Smith, 2002: 72)



Resim 6- Evelyn De Morgan, Aşkın Geçiciliği, 1883/84, tuval üzerine yağlıboya, 71.7x109.8 cm, The De Morgan Center, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/loves-passing/>

Evelyn De Morgan, Aşk İksiri'nde (Resim 7) Ortaçağ tarzını seçmiş ve çeşitli kavramlarla etkileşim kurmak için merkeze bir kadın figürü yerleştirmiştir. Wilhelmina Stirling (ressamın kız kardeşi) bu kadın figürünü 'parlak sarı renkli, nasırlı, acımasız bir yüze sahip, uzakta terasta görünen sevgililerin keyfini bozmak için bir iksir karıştıran, yanında Büyü kitapları ve kara kedi olan bir cadı" olarak yanlış tanımlamıştır. Sanatçının figür çalışmaları arasında yer alan bu eseri spiritüalist olarak sınıflandırılmakta, Spiritüalizm kişinin ruhunun bir dizi ilerleme yoluyla aydınlanmaya ulaşacağı inancına odaklanan bir düşüncedir. Bu dönemde, Spiritüalizm dini eleştiri, felsefi retorik ve evrim teorileri nedeniyle başarılı olmuş ve sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. (Gannon, 2018: 57-59) Resimde büyük kesitlerden oluşan sağlam kompozisyon anlayışı, kadının entelektüel evrimini ve Spiritüalizmin felsefi, manevi ve bilimsel yönünü ifade etmektedir. Kara kedinin dahil edilmesi de ironik bir yaklaşım olarak açıklanmaktadır. (Marsh & Gerrish Nunn, 1989: 111-113)

Ressam De Morgan, kişinin Spiritüalist yolculukta nerede olduğunu belirtmek için sembolik renkleri de resme dahil etmiştir. Siyah, suçluluk, günah ve ölümü; beyaz, saflaştırmayı; altın sarısı ise ruhsal aydınlanmayı temsil etmektedir. Aşk İksirinde altın sarısı giysisiyle kadının ruhsal kurtuluşunu; omuzları ve saçları üzerine düşen ağı süsleyen inciler ise, kadınlığını ve bilgeliğini vurgulamaktadır. (Oberhausen, 1996: 39-40)



Resim 7- Evelyn De Morgan, Aşk İksiri, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 104,1 cm × 52,1 cm, The De Morgan Center, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/the-love-potion/>

Sonbahar Temposu (Resim 8) sanatçının, Stanhope'un etkisini gösteren, kurtuluş ile dünyaya dönüş arasındaki zıtlığı gösteren ilginç tasvirlerinden biridir. Bu çalışması, bir dizi sembol içermektedir. Ortaçağ ve Rönesans'ta sıkça betimlenen, Son Yargı geleneğini takiben resmin sol yarısı kurtuluş, sağ yarısı cehennemi temsil etmektedir. Burada, lanetlenme, yeryüzünde yeniden doğuş olarak görselleştirilmiştir. Dünyayı bir tür cehennem olarak gören bu görüş, ressamın Spiritüalist resimlerinde ifade ettiği bakış açısına uygundur ve verilen mesajlarla örtüşmektedir. İçinde, yeryüzünde devam eden doğum ve ölüm döngüsünün sembollerinden biri, sağ arka planda dönen çarklı değirmen ile temsil ettiği görülmektedir. Bununla birlikte, sağdaki iki kadın, dönen çarkın karıştırdığı çalkantılı suların önünde yer almaktadır. Ayrıca, resmin sağ kenarına doğru hareket ederken, sonbahar yapraklarından oluşan bir daire ile çevrilidirler. Yapraklar kesinlikle doğum ve ölümün ebedi döngüsünün başka bir görüntüsüdür. (Harris, 2004: 24)



Resim 8- Evelyn De Morgan, Sonbahar Temposu, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 183x93 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/the-cadence-of-autumn/>

Çorak, yapraksız dalları ile sağ taraftaki ağaçlar sol taraftaki ağaçların bol yaprak ve meyveleriyle tezat oluşturmaktadır. Bu zıtlık, lanetlenmeye karşı bir başka orta çağ ve Rönesans sembolüdür ve önemi resmin sol ön planındaki figürlerle vurgulanmaktadır. Burada iki kadın, içinde meyveli bir ağ tutarak kollarını kaldırmış şekilde durmaktadır. Diğer çeşitli sonbahar meyveleri ve su kabakları ayaklarının etrafına yığılmış durumda ve sollarında bir genç bir sepet üzüm taşımaktadır. Bol hasat görüntüleri izleyiciye soldaki figürlerin verimli bir yaşam sürdüğünü söylemektedir. Resmin sol tarafı parlak renktedir ve bu nedenle leylak rengi cüppeli genç kadın baharı tasvir etmektedir. Tabloda bol miktarda meyve toplayan iki ana figür yazı simgelemektedir. Resmin sağına doğru renkler daha sessiz ve kasvetli bir hal almakta ve bu figürler hayatın sonbaharını göstermektedir. Bu çalışmayla sanatçı, hayatının sonbaharını, neşe ve bolluk mevsiminin sonu; gri soğuk kışın başlangıcını ise yaşlılığa ve sonunda ölüme doğru iniş olarak ilan etmektedir. (Harris, 2004: 25)



Resim 9- Evelyn De Morgan, Boreas ve Düşen Yapraklar, 1910/14, tuval üzerine yağlıboya, 91.3x119.8 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/boreas-and-the-fallen-leaves/>

Boreas ve Düşen Yapraklar adlı eserinde (Resim 9) sağdaki eğilmiş ve hüzünlü kadınlar Sonbahar Temposu'ndaki (Resim 8) mutsuz figürlere benzemektedir. Burada çok sayıda çıplak kadın, budaklı bir ağacın etrafında, rüzgâr tanrısının üflemesi ile mücadele ederek ve düşerek sonbahar yapraklarının girdabıyla birlikte bir daire içinde hareket etmektedir. Biri yerde yüzüstü yatarken bir başkası çaresiz başı kollarında diz çökmüştür. Hepsi, madde âleminde başka bir hayata dönmeye mahkûmdur. Boreas, antik Yunan'da kuzey rüzgârının tanrısıdır ve dört rüzgâr tanrısının en önemlisidir. (Lawton Smith, 1998: 54-57)



Resim 10- Evelyn De Morgan, Fırtınanın Ruhu, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 122.5x176.5 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/the-storm-spirits/>

Fırtınanın Ruhu (Resim 10) adlı resimde yağmur, gök gürültüsü ve şimşek unsurları denizde kaos ve çalkantıya neden güçlü, güzel kadın ruhlar olarak kişileştirilmektedir. Sağda, şimşek, kanatlı ayakları olan kırmızı kanatlı bir figür olarak betimlenen fırtınaya şimşekler fırlatır biçimde resmedilmektedir. En üstte, koyu mavi giysisiyle gök gürültüsü, etrafında bulutların ruhuyla görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde, daha sakin bir gelecek için umut hissi veren, ön plandaki kargaşadan uzak, küçük bir vaha yer almaktadır. Savaşın ve kaosu sembolik bir tasviri ve barışa dönüş umudu olarak okunmaktadır. (Yates, 1996: 46-47)

Ölüm Meleği adlı resminde (Resim 11), ölüm teması, zaman geçtikçe ressamın yapıtlarında gittikçe yaygınlaşan bir konu haline gelirken Ölüm Meleği, konunun en açık temsilidir ve sanatçının maneviyatçı inancını ifade etmektedir. Ressam, gri saçları ve tırpanıyla sembolize edilen Ölüm Meleği'ni güzel ve iyi huylu kırılğan bir kadın figürü olarak tasvir etmektedir. Genç kadının zorlu bir hayatı olduğu görülüyor- arkasındaki kurak manzara ile bunu görselleştiren sanatçı, ileriye doğru uzanan yol, verimli bir manzara ve bahar çiçekleri ile ölümden korkulmaması gerektiğini vurgulamaktadır. (Robinson, 2020: 247)



Resim 11- Evelyn De Morgan, Ölüm Meleği, 1880, tuval üzerine yağlıboya, 93x112.8 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/the-angel-of-death-i/>

1914-1916 yıllarına tarihlenen S.O.S (Resim 12) adlı çalışmasında ressam, I. Dünya Savaşı'nın dehşet ve yararsızlığına, gönderme yapmaktadır. Resim adını, o zamanlar henüz yeni olan Mors alfabesindeki yardım çığlığından almaktadır. Beyaz pelerinli tek kadın figürü, savaş kurbanlarının masumiyetini simgelemektedir. Şiddetli dalgalar ve sayısız deniz yılanıyla kuşatılan figür yalnız bir kayanın üzerinde duruyor, elleri iki tarafa uzanır vaziyette ve gözleri kapalı başı yukarıya doğru uzanarak adeta ruhla alemine geçiş yapar vaziyette betimlenmektedir. Sanatçı resimlerinde ejderhaları ve deniz canavarlarını, kötülük ve ölüme atıfta bulunmak için sıklıkla kullanır. Bununla birlikte, bu resimde sanatçının, öbür dünyayı simgeleyen gökkuşağını eklemesiyle nihai kurtuluş için bir umut ışığı ürettiği ifade edilir. (Drawmer, 2001: 205-206)



Resim 12- Evelyn De Morgan, S.O.S, 1914/16, tuval üzerine yağlıboya, 93.4x65.5 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/s-o-s/>

Karanlıktaki Işık (Resim 13) tablosunda iyi ve kötünün birbiriyle yarışan kozmik güçleri gösterilmektedir. Resmin konusunun Yuhanna İncili (Bap 1: Ayet 5), karanlığın içindeki ışık olarak tasvir edilen İsa Mesih olarak ifade edilmektedir: "*Işık karanlıkta parlıyor ve karanlık onun üstesinden gelememi*" (Yuhanna, 2015: 175). Kutsal metindeki ifadenin tablodaki ana ışık figürü, halesi ve defne dalıyla ifade edilen ışık olduğu belirtilirken, iyiliğin, umudun ve barışın kişileşmesi vurgulanmaktadır. Resimde İsa'nın ışığının kötülüğü ifade eden, loş görünen şeytani canavarlar ve timsahlarla dolu dünyanın karanlık köşelerinde parlak bir şekilde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. (Drawmer, 2001: 96-97)



Resim 13- Evelyn de Morgan, Karanlıktaki Işık, 1895, tuval üzerine yağlıboya, 150.5x99.5 cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/lux-in-tenebris/>

Evelyn De Morgan, feminist ve ruhani bir sanatçı olarak nitelendirilmektedir. Spiritüalizme, kozmosa, iyinin ve kötünün rekabet eden güçlerine olan ilgisinin, alegorik sanat eserlerini etkilediği söylenmektedir. Sanatçı resminde alevlerle süslenmiş parlak bir elbise giymiş kadın, ışığı ve umudu somutlaştırmaktadır. Yakından bakıldığında onun yerine defne dalı eklemek ve barış için umut mesajının açık olmasını sağlamak için De Morgan'ın daha sonra meşaleyi eklediği görülebilmektedir. Resmin dibinde, timsahlarla temsil edilen canavarlar, kötülüğü ifade ederek suda geziniyorlar. Ancak ışık ve umut halesi bu canlıları sürgün eder ve karanlık suyu parlatır. Sanatçının bu eserinde, toplumsal bilincini ifade ettiği pasifist resimlerinde savaşın dehşetini tasvir etmek için ejderhalar ve deniz canavarları gibi bir semboller kullandığı anlaşılmaktadır. (Oberhausen, 1996: 41-43)



Resim 14- Evelyn De Morgan, Ruhun Hapishanesi, 1880/88, tuval üzerine yağlıboya, 78,7x50.8, The De Morgan Center, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/the-souls-prison-house/>

Ruhun Hapishanesi (Resim 14) adlı bu resimde, küçük bir odada taş bir lahit üzerinde oturan bir kadın figürünü tasvir etmektedir. Kadının arkasında, girintili, ızgaralı bir pencere, dışarıdaki manzaradan gelen bir miktar ışığın odaya girmesine olanak sağlamaktadır. Kadın açık bir parşömen tutarak düşünceli bir şekilde boşluğa bakmaktadır. Parşömen üzerindeki yazı okunaksızdır, ancak 1889'da Evelyn, bu çalışma için '*aydınlata, ah kör ruhumu aydınlata / Karanlıkta oturan ve Ölümün Gölgesi*' yazısıyla birlikte bir çalışma sergilediği bilinmektedir. Figürün oturduğu lahidin üzerinde ressam tarafından sık sık maddi dünyanın sembolleri olarak yaratıklar, ejderhalar tasvir edilmektedir. Bu görüntüler, karanlık ve ruhsal ölüm âlemine hapsedilmiş bir ruh fikrini vurgulamaktadır. Ruh hapishanede (bedende yani dünyevi kabukta) oturur ve hapishane penceresinin ötesindeki ışığa salınmasını – yani ölümün serbest kalmasını- beklemektedir. (Lawton-Smith, 1997: 298-299)

Ruhun Geçişi (Resim 15) adlı çalışmada, çorak, dağlık bir arazide iki kadın figürünü tasvir etmektedir. İnce ve pırıltılı figür, sahnenin sağ tarafında kollarını uzatarak durmaktadır. Ruhu temsil eden bu figür, resmin sol tarafında ölen bedene sesleniyor gibi görünmektedir. Nispeten büyük ve ağır bir vücut, kalkık bir yüz ve kapalı gözlerle, çökmüş ve gevşek bir şekilde oturmaktadır. İki figür, bir tür hale oluşturarak ruhun etrafına saran bir ışık yardımıyla birbirlerine bağlanmaktadır. Resmin sol tarafında figürün oturduğu maddi dünya karanlık, kayalıktır ve büyük bir ejderha tarafından

yönetilmektedir. Sağda, yeni doğan ruhun arkasındaki manzara kayalıktır, şafak güneşiyle aydınlanmaktadır. İki tarafta, kayaların arasından bir dizi mavi ve mor dağlara uzanan dar bir yanardöner mavi nehir ile bölüdüğü görülmektedir. Ruhun, bu nehir aracılığıyla ışık âlemlerine kolayca geçtiği ifade edilmektedir. Ölen kadının kıyafetleri koyu pembe ve mavi tonlardadır ve başında gülden bir taç takmaktadır. Fiziksel yaşamın sembolü olarak düşünülen kısmen sönmüş bir meşale ise elinden düşmektedir. Tacı, artık geride bırakılacak olan dünyanın zevklerini sembolize etmektedir. Deniz, doğum ve yenilenmeyi; denizdeki timsahlar, dinazorlar, ejderhalar ise kötülüğü temsil etmektedir. (Oberhausen, 1996: 49-50)



Resim 15- Evelyn De Morgan, Ruhun Geçişi, 1910/19, tuval üzerine yağlıboya, 120.8x78.8 cm, The De Morgan Center, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/the-passing-of-the-soul-at-death/>

4. KARŞILAŞTIRMA

Dönemin erkek ressamlarıyla karşılaştırma yapacak olursak; mitolojik konulu olsun, portre çalışmalarında olsun Ön Raffaellocu kadın ressamların bu tür konulara eğildiklerini yapmış oldukları eserlerden anlamaktayız. Evelyn De Morgan, Dante Gabriel Rosetti, William Holman Hunt, John Everett Millais, Frederich Leighton, Edward Burne Jones gibi bu türe eğilmiş ve başarılı işler ortaya koymuştur.

Dante Gabriel Rosetti, mitolojik bir figür olan Truvalı Helen'i (Resim 16) büyük boy adeta bir portre resmi çalışırken Evelyn De Morgan Truvalı Helen'i (Resim 17) daha ayrıntılı bir kompozisyon içinde betimlemektedir. Morgan, trabzanlı bir balkonda beyaz güller ve güvercinlerle donatılmış bir zemin üzerinde drapeli giysileriyle uçuşan dalgalı saçlarıyla Helen'i elinde aynasıyla resmetmektedir. (Yearwood, 2014: 237)

Rosetti'nin Truvalı Helen adlı yapıtında İÖ 5. Yüzyılda Aiskhylos'un Agamemnon adlı tragedyasından alıntı yaptığı bilinmektedir. Resmin arkasına "*Gemileri yok eden, erkekleri yok eden*

Truvalı Helen” ifadesini eklediği görülmektedir. (Robinson, 2020: 165) Evelyn De Morgan'ın *Truvalı Helen*'i ise sembollerle doludur. Cassandra'da (Resim 4) olduğu gibi aşkı simgeleyen güller resmin ön düzlemine serpiştirilmiş olarak yer almaktadır. Sol üst köşede küçülen bir ay tasvir edilmiştir ve uzak sahil şeridinde Truva görünmektedir. Truva'nın dâhil edilmesi, Helen'in şehrin yıkımındaki rolünü ima etmektedir, ancak giysisinin pembesi, Helen'in katliamdan arınmış bir masum bir kadın olduğunu göstermektedir. Altın iplikle işlenen dalgalı desenler, onu Afrodit'le ilişkilendirmekte, Helen'in tuttuğu dekoratif ayna, ruhaniliğini vurgulamaktadır. Helen'in Truva'ya isteyerek mi yoksa baskı altında mı gittiğine dair çok fazla tartışma olsa da, Rosetti'nin aksine, Evelyn *Truvalı Helen*'i Yunan erkeklerini bilerek ölüme götüren bir kadın yerine, evinden uzakta istismar edilmiş masum genç bir kadın olarak tasvir etmektedir. (March, 2018: 305-307)



Resim 16- Dante Gabriel Rossetti, *Truvalı Helen*, 1863, tuval üzerine yağlıboya, 31.1x26.6 cm, Kunsthalle, Hamburg. <http://www.rossettiarchive.org/docs/s163.rap.html>



Resim 17- Evelyn De Morgan, *Truvalı Helen*, 1898, tuval üzerine yağlıboya, 124 x73.8 cm, The De Morgan Center, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/helen-of-troy/>

Akşam Yıldızı (Resim 18) Evelyn'in sonraki, daha neşeli mistik eserlerine bir örnektir. Akşam yıldızını, saydam ve parıldayan malzemelerle kaplı bir kadın olarak kişileştirir. Parlak, çok renkli halkalardan oluşan bir hale veya aura ile çevrilidir. Bu eş merkezli daireler göksel küreleri andırmakta ve figürün daha yüksek seviyelerden çıktığını göstermektedir. Işık huzmeleri auranın her tarafından yayılmakta ve yıldız yeryüzünde alçakta süzülürken, ışınların bir kısmı denize ve kayalık kıyı şeridine nüfuz etmektedir. (Lawton Smith, 2002: 81-82)



Resim 18- Evelyn De Morgan, Akşam Yıldızı, 1910/14, tuval üzerine yağlıboya, 30.7x38.5 cm, The De Morgan Center, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/evening-star-over-the-sea/>

Evelyn bu eserde, kadın formunu tasvir etme konusundaki ustalığını parlak bir boya kullanımı ve parlak bir renk paleti ile birleştiren kendine özgü sanatsal tarzını yansıtmaktadır. Akşam yıldızı, burada tasvir edildiği gibi, Edward Burne-Jones'unkinden farklıdır. (Resim 19) Edward'ın kişileştirmesi ezoteriktir ve öteki dünyaya aittir, ancak görünürde herhangi bir ezoterik (gizemli) sembolizm yoktur. Onun eseri daha çok estetizm ile ilişkilidir. Figürle neyin temsil edilmek istendiği anlaşılmamaktadır. Evelyn'in yıldızı, aksine, nüfuz eden ışınları aracılığıyla maddi dünya ile bağlantı kuran bir tür ruhsal gücü temsil eder gibi görünmektedir. (Robinson, 2020: 195)



Resim 19- Edward Burne-Jones, Akşam Yıldızı, 1870, kağıt üzerine suluboya ve guvaj boya, 67x49 cm, Özel Koleksiyon.

Barış Hanımımız (Resim 20) adlı eserinde, Tanrı ile insan arasında bir araç olan Meryem figürünün tanrı anası olarak, insanları tehlikelerden koruyan ve günahkârların savunucusu rollerine odaklandığı belirtilmektedir. Birinci Dünya Savaşı sırasında, Hıristiyanlık ve özellikle de Meryem tasvirlerinin, ressamın savaşın felaketlerini anlamlandırmak için yaygın olarak kullandığı görüntüler olduğu söylenmektedir. Ruhani gökkuşaklarıyla çevrili ve defne çelenkleriyle süslenmiş Kutsal Meryem tasviri, bu nedenle, savaşmanın karşısında güçlü ve tanınabilir bir kurtuluş, kefarete ve umudun sembolü olarak resmedilmektedir. (Oberhausen, 1996: 66-67)

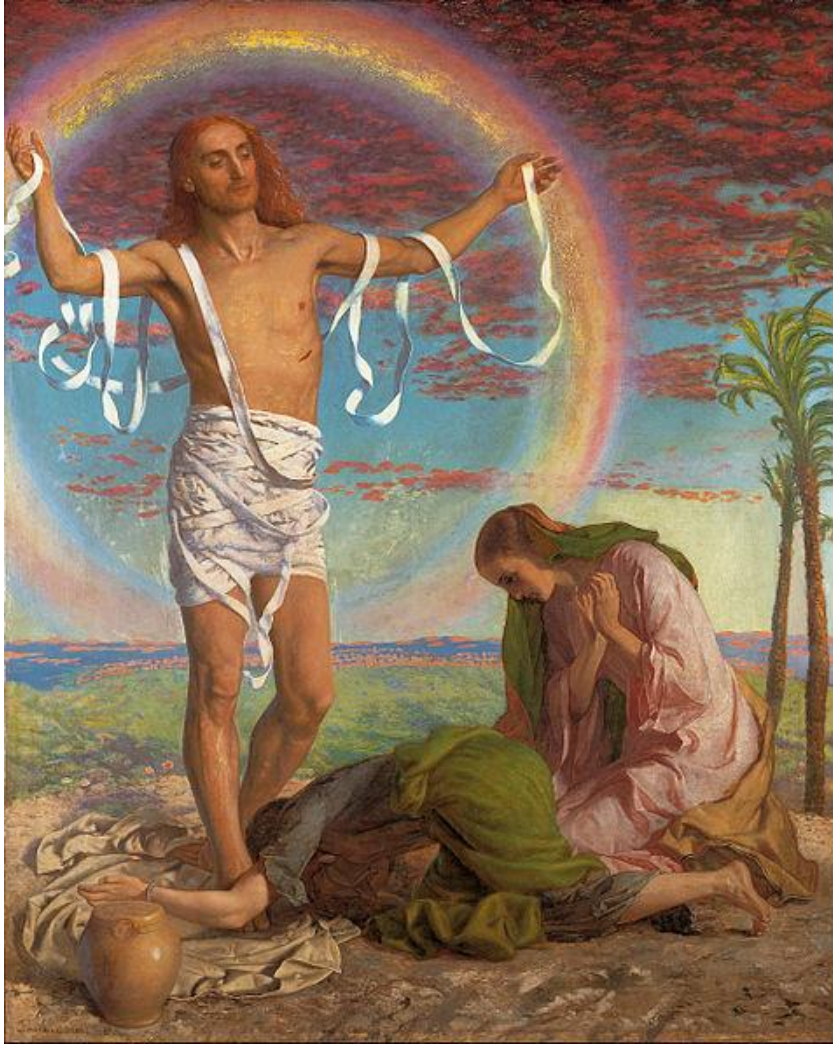


Resim 20- Evelyn de Morgan, Barış Hanımımız, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 195.2x100.2 cm, The De Morgan Center, Londra.
<https://www.demorgan.org.uk/collection/our-lady-of-peace/>



Resim 21- Edward Burne Jones'un Meryem'e Müjde, 1879, tuval üzerine yağlıboya, 250x104 cm, Lady Lever Art Gallery, Londra.
<https://arthistoryproject.com/artists/edward-burne-jones/the-annunciation/>

Edward Burne Jones'un Meryem tasvirlerine baktığımızda, Meryem'e Müjde (Resim 21) sahnesinde olduğu gibi Meryem ve melek figürünü dinsel temayı vurgulamak için resme yerleştirmiştir. Resimleriyle herhangi bir siyasal veya toplumsal değerlerle yüklü olmadığı temalarının metafizik anlamlar taşıdığını göstermektedir. Oysa Evelyn'in resmindeki Meryem, alegorik konuyu destekleyen bir metafor olarak yorumlanabilmektedir. (Robinson, 2020: 251) Evelyn'in dinsel konulu resimlerinde kadın figürüne sembolik anlamlar yüklediğini, kompozisyonlarında metaforik yaklaşımlar sergilediği anlaşılmaktadır. William Holman Hunt'un İsa ve İki Meryem (Resim 22) adlı yapıtında ise birkaç palmye ağacını betimlediği doğaya olan düşkünlüğünü dinsel temayı vurgulamak amacıyla kullandığı görülmektedir. İsa'nın Dirilişini konu edindiği eserinde ayaklarının ucunda annesi Meryem ve Mecdelli Meryem'i tasvir etmesi ikonografik anlatımını yansıtmaktadır. De Morgan'ın Meryem figürünü ele aldığı dinsel kompozisyonlarında kadın figürlerine simgesel anlamlar yüklediği anlaşılmaktadır. (Robinson, 2020: 104)



Resim 22- William Holman Hunt, İsa ve İki Meryem, 1895/97, ahşap panel üzerine yağlıboya, 11.7x9.4 cm, Art Gallery of South Australia. <http://www.williamholmanhunt.org/christ-and-the-two-marys/>

Ressamın daha sonraki çalışmaları ayrıntıya girilmeden, büyük tuvaler ve doğal formların fotografik bir yorumu, yani Ön-Raffaellocu etkilerini yansıtır. Dante Gabriel Rossetti'nin, Jane Morris'e duyduğu aşkı sembolize eden Mavi İpek Elbiseli Jane Morris (Resim 23) adlı eserinde dönemin kadınlarının itaatkârlığına bir gönderme yaptığı düşünülmektedir. (Robinson, 2020: 185) Bununla birlikte, De Morgan da, Rossetti'nin sevilen modeli Jane Morris'i, Kum Saati'nde (Resim 24) zamanın geçişini düşünen yaşlı bir kadın olarak tasvir ederek, Ön Raffaellocu Kardeşliğin kadınları nesneleştirmesini ve güzellik ideallerinin zamanla yok olduğunu yorumlayarak alay etmektedir. (Gordon, 1996: 58-61)



Resim 23- Dante Gabriel Rossetti, Jane Morris (Mavi İpek Elbise), 1868, tuval üzerine yağlıboya, 101.5x90.2 cm, Kelmscott Manor, Oxford, İngiltere. <http://www.rossettiarchive.org/docs/s372.rap.html>



Resim 24- Evelyn De Morgan, Kum Saati, 1904/05, tuval üzerine yağlıboya, 121.1x108.2cm, The De Morgan Centre, Londra. <https://www.demorgan.org.uk/collection/the-hourglass/>

5. SONUÇ

Sonuç olarak Evelyn De Morgan'ın mitolojik, dinsel ve edebi temaları sergilediği resimlerinde maneviyata, yaşam ve ölüm; aydınlık ve karanlık gibi düalitelere ve metaforlara; savaş alegorileri ile kadınların rolüne belirgin bir şekilde yer vermektedir. (Reading, 2015: 229)

Üslup olarak ressamın eserleri hem feminist hem de spiritüalist olarak tanımlanmaktadır. Yağlı boya tablolarında kadın formunu, mevcut duruma meydan okuyan alegorik unsurlar kullanarak betimlemektedir. Bu mitolojik kadın kahramanları, yumuşak bir ışık ile vurgulayarak ve kadın kişiliğini araştıran bir anlatı üreterek kendi başlarına kahraman olarak resmettiğini göstermektedir. (Cherry, 2000: 159-161)

19. Yüzyılın sonlarında Edward Burne-Jones ve Ön Raffaellocu hareketin diğer ressamı tarafından tasvir edilen mitoloji ve romantizm, ezoterizm ve spiritüalizmden daha genel bir çekiciliğe estetizmin özelliklerine sahiptir. Evelyn De Morgan, işi konusunda alışılmadık derecede açık olmuş, manevi bakış açısını, onu almaya hazır olanlara aktarmak istediğinden gizemli olabilecek sahnelerin anlamlarını metaforlara başvurarak ve semboller kullanarak ortaya çıkarmakta ve bunu yapıtlarına aktarmaktadır.

Evelyn De Morgan'ın aldığı sanat eğitimi ve dönemin koşulları incelendiğinde eserlerinde anatomiye, teknik ve konuya hâkim olduğu yaptığı çalışmalardan açıkça anlaşılmaktadır. Azimli, tutkulu bir ressam olması, sanatsal yeteneği, hepsi olağanüstü kalitede olan resimlerinde dikkat çekicidir ve benzersiz tarzı ve eserleri onu çağdaşlarından ayırmaktadır. Resim-biçimsel olarak De Morgan'ın eserleri Ön Raffaellocu ve Sembolist sanatçılardan bazılarıyla uyumluyken, ressamın anlatısı belirgin bir şekilde bağımsız ve alegoriktir. Eserlerindeki maneviyatçı yaklaşımı, kadınların geleneksel rollerini ve klişelerini yıkmak için kullanması sanatçının güçlü, yetenekli bir ressam olduğunu kanıtlamaktadır.

Notlar

² İngilizce “suffrage” kelimesinden gelen ve Türkçe’ye “kadınların oy müdacesesi” veya “süfraje” olarak çevrilen terim, 20. yüzyılın eşiğinde Birleşik Krallık’ta ortaya çıkan ve çeşitli yollarla kadınların başta seçme ve seçilme olmak üzere birçok hakkını savunan hareket için kullanılmaktadır. Temelde kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmasının gerekliliğini vurgulayan ve “kadınların oy hakkı savunucusu” veya “süfrajete 1” olarak adlandırılan bu hareketin destekçileri, bu uğurda yıllarca mücadele ederek kadınlara oy hakkı verilmesini sağlamışlardır. (Shanley, 1989: 189-195)

³ 1848 yılında ressam John Everett Millais, Ford Maddox, Lord Leighton, Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt, Luke Fildes ve yazar John Ruskin önderliğinde “kardeşlik” adı altında kurulmuş olan Ön Raffaelloculuk (Pre-Raphaelite Brotherhood) akımı İtalyan ressam Raffaello’dan önceki Erken Rönesans sanatında buldukları saflığa ulaşmayı hedeflemişlerdir. Ressamlar, eserlerinde, canlı ve parlak renkleri tercih etmişler; dinsel ve tarihsel konuların yanı sıra edebi eserlerden esinlenmişlerdir. Çizgisel üsluplarıyla 19. Yüzyılın sonunda Sembolizm akımının ortaya çıkmasını sağlamışlardır (Krausse, 2005: 69)

⁴ Çin İmparatorluğu 19. Yüzyılın ortalarına kadar kapalı bir ülke idi 1839-1842 yılları arasında İngiltere ve Afyon Savaşları ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. İngilizler 18. Yüzyılın sonlarından başlayarak, Hindistan’da haşhaş yetiştirmeye başlamışlar ve elde ettikleri afyonu yasak olmasına karşın Çin’ satmışlardır. 1839 yılında Çin İmparatorunun afyon ticaretini kesin olarak önleme kararı alması üzerine İngilizler Çin’e savaş ilan etmişlerdir. 1842 yılında kesin yenilgiye uğrayan Çin kapılarını İngiliz ticaretine açmak zorunda kalmıştır. (Tanilli, 2000: 439-440)

KAYNAKÇA

Arslan Sevin, N. (2002). 19. Yüzyılda Yakındoğu’ya Giden İngiliz Kadın Sanatçılar, Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri Gönül Öney’e Armağan Bildiri Kitabı, Ege Üniversitesi, İzmir.

Cherry, D. (1993). *Beyond the Frame: Feminism and Visual Culture. Britain 1850-1900*. Routledge, London.

Drawmer, L. J. (2001). *The Impact of Science and Spritualism on the Works Evelyn De Morgan, 1870-1919*. PhD Diss., Buckinghamshire Chilterns University College, London.

Lawton Smith, E. (1997). *Evelyn Pickering De Morgan’s Allegories of Imprisonment*. *Victorian Literature and Culture*. 25 (2): 298-299.

Lawton Smith, E. (1998). *Myth as Spritual Allegory in the Art Evelyn de Morgan*, *The Journal of Pre-Raphaelite Studies* 7: 53-73.

Lawton Smith, E. (2002). *Evelyn Pickering De Morgan and The Allegorical Body*, Fairleigh Dickinson University Press, USA.

Gannon, C. (2018). *Evelyn De Morgan’s Female Alchemist in The Love Potion: A Figurehead for The Female Artist*, *University of Toronto Art Journal* 6: 73-74.

Gantz, T. (1993). *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Johns Hopkins University Press, London.

Gerrish Nunn, P. (1987). *Victorian Women Artists*, The Women’s Press Limited, London.

Gerrish Nunn, P. (2001). *We are not a muse. Women Artists and the Russell-Cotes Collection*. (ed.)

M. Bills, *Art in The Age of Queen Victoria*. Bournemouth: Russell-Cotes Art Gallery and Museum Press, pp. 68-87.

Hansen, W. (2018). *Yunan ve Roma Mitolojisi*, (çev. Ü. H. Yolsal), Say Yayıncılık, İstanbul.

Harris, L. (2004). *British Pre-Raphaelites and the Question of Reincarnation*. *Quest* 92 (1) :20-26.

İncil. (2005). *Yeni Yaşam Yayınları*, İstanbul.

Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (çev. D. Zaptçioğlu), Literatür Yayınları, İstanbul.

Oberhausen, J. (1996). Evelyn De Morgan and Spiritualism. Evelyn De Morgan: Oil Paintings, (ed.) C. Gordon, The De Morgan Foundation, London, 41: 33–52.

March, J. (2018). Klasik Mitler. (çev. S. Lim), İletişim Yayınları, İstanbul.

Marsh, J.: Gerrish Nunn, P. (1989). Women Artists and the Pre-Raphaelite Movement, Virago Press, London.

Reading, C. (2015). Re-Presenting Melancholy: Figurative Art and Feminism. The University of Brighton for the degree of Doctorate in Fine Art.

Robinson, M. (2020). Ön Raffaelloocular (çev. S. Dingiloğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Shanley, M. L. (1989). Feminism Marriage and The Law in Victorian England 1850-1895, Princeton University Press, New Jersey.

Shaw Sparrow, W. (2020). Unutulmuş Kadın Ressamlar. (çev. M. Yılmaz), Holden Kitap, İstanbul.

Tanilli, S. (2000). Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, 19. Yüzyıl: İlerlemeler ve Çelişmeler, Adam Yayınları, İstanbul.

Yates, P. (1996). Evelyn De Morgan's Use of Literary Sources in Her Painting. Evelyn De Morgan: Oil Paintings, (ed.) C. Gordon, The De Morgan Foundation, London, 41: 20-68.

Yearwood, C. E. (2014). The Looking-Glass World Mirrors in Pre-Raphaelite Painting 1850-1915. Ph.D. Diss., University of York.

İnternet Kaynakça

<https://artsandculture.google.com/partner/de-morgan-foundation> (Erişim: 15.03.2021)

<https://www.talismanfineart.com/articles/evelyn-de-morgan-symbolism-feminism-and-mysticism> (Erişim: 11.04.2021)

<https://www.wattsgallery.org.uk/about-us/artists-village/de-morgan-collection/evelyn-de-morgan/> (Erişim: 13.03.2021)