



MUJAD Marmara Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi
e-ISSN 2980-2822 Cilt:17 / Sayı:1 / Haziran 2026

Gönderim Tarihi: 14.04.2026 / Kabul Tarihi: 14.06.2026

Araştırma Makalesi

Victoria Dönemi Resminde Bir Cadı: Morgan le Fay¹

Derya DAŞDEMİR

ORCID NO: 0000-0001-9862-9074

Doktor, derya.ing@hotmail.com, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
İstanbul.

Öz

19. yüzyıl Victoria Dönemi'nde Sanayi Devrimi'nin etkisiyle toplumsal ve kültürel yapılarda köklü değişimler yaşanmıştır. Kentlere kitlesel çapta yapılan göçler sebebiyle işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. Modernleşmenin yarattığı toplumsal buhran, üretim araçlarının ve hâkim sınıfın değişimi, teknolojik, bilimsel çalışmalar paradigma değişimini derinleştirmiştir. Ancak 1848'de kurulan Pre-Raphaelite Kardeşlik adlı grup sanayileşen İngiltere'nin mekanikleşen estetik anlayışına karşı geçmişin manevi ve sanatsal değerlerini önceleyen bir yerden yaklaşarak Victoria Dönemi'nde Orta Çağ'a yönelik nostaljik duygu ve çalışma geliştirmiştir. Bu bağlamda bir Orta Çağ efsanesi olan Arthur Efsanesi'nin önemli kadın karakterlerinden biri olan Morgan le Fay Victoria Dönemi sanatında popüler bir konu olmuştur. Bu araştırma, Victoria Dönemi İngiliz resim sanatında Morgan le Fay figürünün temsillerini incelemeyi amaçlayan nitel bir çalışma olup araştırmada sanat tarihsel araştırma modeli benimsenmiş; veri toplama yöntemi olarak belge incelemesi kullanılmıştır. Çalışmanın örneklemini, Pre-Raphaelite sanatçılar Edward Burne-Jones, Frederick Sandys ve John Roddam Spencer Stanhope'un *Morgan le Fay* adlı eserleri oluşturmaktadır. Verilerin çözümlenmesinde Panofsky'nin ikonografik çözümleme yöntemi ve feminist eleştirel metodolojiden yararlanılmıştır. Araştırma bulguları, Morgan le Fay figürünün Victoria Dönemi'nde yalnızca "kötücül kadın" arketipi bağlamında değil; şifacılık, bilgelik, cinsel kodlama ve toplumsal güç ilişkileri etrafında şekillenen çok katmanlı bir temsil çerçevesinde ele alındığını göstermektedir. Burne-Jones'un yapıtında Morgan, şifacı ve büyücü kimlikleri arasında betimlenmiş; Sandys'in yapıtında patriyarkal tahakküm ile korkuların ve *femme fatale* imgesinin göstergesi olarak sunulmuştur. Stanhope'un yorumunda ise figür, doğayla ilişkili, içe dönük ve psikolojik derinliği bulunan bir kadın özne olarak yeniden kurgulanmıştır. Sonuç olarak araştırma, Victoria Dönemi özelinde Morgan le Fay temsillerinin toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkili biçimde üretildiğini ve adı geçen figürün dönemin kadınlık algısına yönelik eril kaygıları ve toplumsal kodları görünür kılıp sorgulamaya açan simgesel bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Morgan le Fay*, Arthur Efsanesi, cadı, Pre-Raphaelite, Victoria Dönemi

¹ Bu makale yazarın "19. Yüzyılda Kral Arthur Efsanesi'nin Ele Alınışı ve Görsel Sanatlarda Temsili" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.



MUJAD Marmara Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi
e-ISSN 2980-2822 Volume:17 / No:1 / June 2026

Submission Date: 14.04.2026 / **Acceptance Date:** 14.06.2026

Research Article

A Witch in Victorian Painting: Morgan le Fay²

Derya DAŞDEMİR

ORCID NO: 0000-0001-9862-9074

Doctorate, derya.ing@hotmail.com, İstanbul University, Faculty of Letters, Dept. of History of Art, İstanbul.

Abstract

The Victorian era of the nineteenth century witnessed profound transformations in social and cultural structures under the influence of the Industrial Revolution. Mass migration to cities led to the emergence of the working class, while technological and scientific developments accelerated social change and reshaped traditional systems of production and class relations. In reaction to the mechanized aesthetic of industrializing England, the Pre-Raphaelite Brotherhood, founded in 1848, emphasized the spiritual and artistic values of the past and developed a nostalgic interest in the Middle Ages. Within this context, Morgan le Fay, an important female figure from Arthurian legend, became a popular subject in Victorian art. This qualitative study examines representations of Morgan le Fay in Victorian English painting. The research adopts an art historical research model and employs document analysis as the data collection method. The sample consists of selected works depicting *Morgan le Fay* by Pre-Raphaelite artists Edward Burne-Jones, Frederick Sandys, and John Roddam Spencer Stanhope. The data were analyzed using Erwin Panofsky's iconographic analysis method together with feminist critical methodology. The findings reveal that Morgan le Fay was represented not only through the archetype of the evil woman," but also within a multilayered framework shaped by healing, wisdom, sexuality, and social power relations. In Burne-Jones's work, Morgan fluctuates between healer and sorceress identities; in Sandys's interpretation, she embodies patriarchal fears and the femme fatale image; and in Stanhope's paintings, she appears as an introspective female subject connected to nature and psychological depth. Ultimately, the study demonstrates that Victorian representations of Morgan le Fay were closely linked to gender roles and functioned symbolically to expose and question masculine anxieties and social codes surrounding womanhood in the period.

Keywords: Morgan le Fay, Arthurian Legend, witch, Pre-Raphaelite, Victorian Period

² This article is derived from the author's master's thesis entitled "19. Yüzyılda Kral Arthur Efsanesi'nin Ele Alınışı ve Görsel Sanatlarda Temsili".

Extended Abstract

Introduction: The Victorian era was a period of profound paradox. While the British Empire expanded and the Industrial Revolution accelerated scientific progress, society retreated into a rigid moral code to manage the problems of rapid urban transformation. At the heart of this cultural tension was the “*Angel in the House*”—an ideological construct of womanhood defined by domesticity, submission, and moral purity. Yet, as the century progressed, the exigency of the “New Woman” and shifting economic realities challenged these boundaries, creating a social conflict that found its most vivid expression in the arts.

The Pre-Raphaelite Brotherhood (PRB), founded in 1848, desired to challenge the disciplined academic conventions of the Royal Academy by returning to the sincerity and symbolic depth of early Renaissance art. They mostly turned to the Middle Ages, especially the Arthurian mythos, to find subjects that mirrored contemporary psychological struggles. Among these figures, Morgan le Fay stands out as a uniquely transformative character. Historically a multifaceted figure—healer and sorceress—she became a vessel for Victorian fears regarding independent female agency, occult knowledge, and sexual autonomy.

Aim of the Study: This study analyzes the visual representation of Morgan le Fay through the works of three pivotal artists: Edward Burne-Jones, Frederick Sandys, and John Roddam Spencer Stanhope. The study investigates how these artists utilized the Arthurian sorceress to articulate the complex relationship between femininity, and power.

Using an iconographic approach combined with gender-focused criticism, this study examines:

1. Edward Burne-Jones's *Morgan le Fay* (1862)
2. Frederick Sandys's *Morgan le Fay* (1864)
3. Spencer Stanhope's *Morgan le Fay* (circa 1880)

Methodology: The methodological design of this research is constructed through a qualitative, interdisciplinary framework that synthesizes iconographic analysis of Panofsky with feminist art criticism to decode the shifting sociopolitical meanings embedded in Victorian visual culture. The research design is based on an interpretive qualitative paradigm. The sample consists of selected Morgan le Fay depictions produced by Pre-Raphaelite artists.

Data collection is based on primary literary and visual sources related to Arthurian mythology, Victorian cultural history, and art historical literature. Key texts include Geoffrey of Monmouth's *Historia Regum Britanniae*, Thomas Malory's *Le Morte d'Arthur*, and Alfred Tennyson's *Idylls of the King*, as well as works by Pugin, Ruskin, Patmore, and Walter Scott.

Data analysis follows the iconographic and iconological model developed by Erwin Panofsky, consisting of three stages: pre-iconographical description, iconographical analysis, and iconological interpretation. In addition, feminist art historical approaches, particularly those of Griselda Pollock, are employed to examine gender representation within patriarchal visual regimes. The study is limited to the figure of Morgan le Fay and selected Pre-Raphaelite representations.

Findings: In Burne-Jones's interpretation, Morgan is depicted in a state of transition. She is shown gathering herbs, a task that positions her at the intersection of the traditional medieval healer and the emerging "dangerous" sorceress.

Unlike later depictions, Burne-Jones's Morgan lacks malevolence. Her power is quiet and internalized. By means of her relationship with nature and her heavy draped dressing the artist establishes a visual synthesis of sacredness and potential danger. Sandys's portrayal represents the summit of the *femme fatale* archetype. His Morgan is an active agent of destruction, depicted in the act of weaving a magical, poisoned cloak intended to kill King Arthur. The setting is a dark interior filled with esoteric symbols like loom, leopard skin, and occult objects.

As the century progressed, Stanhope's painting offered a significant shift. Moving away from the dark, confined spaces of Sandys, Stanhope places Morgan in a pastoral, open landscape. The sorceress is not a stereotype anymore; she is a complex psychological figure. This shift mirrors the broader cultural movement toward symbolism and a more nuanced understanding of identity. By the 1880s, the "wicked woman" had begun to incorporate a sense of spiritual and existential depth, suggesting that the strict binaries of "angel" or "demon" were beginning to dissolve in the face of modern psychological inquiry.

Conclusion: The study concludes that the figure of Morgan le Fay served as a powerful cultural mirror for the Victorian age. The "wickedness" attributed to her was not an inherent trait of the original myth, but a structural and ideological construction of the 19th century used to direct the boundaries of acceptable femininity.

While Sandys's work reinforced the binary of the pure versus the fallen woman, the interpretations by Burne-Jones and Stanhope suggest a more ambiguous, and maybe even sympathetic view of female power. These paintings function not only as aesthetic objects, but also as cultural documents recording the tension between a romanticized past and a modern present. In conclusion, Morgan le Fay remains an enduring symbol of the pressure between female agency and the patriarchal structures that seek to contain it.

Keywords: Morgan le Fay, Arthurian Legend, witch, Pre-Raphaelite, Victorian Period

Giriş

Tarih boyunca kadının erkeğe kıyasla daha kolay kandırılabilir olduğuna yönelik inanç, insan doğasına ilişkin ontolojik varsayımlarla beslenmiş ve özellikle dini anlatılarla meşrulaştırılmıştır. Bu durumun en erken örneklerinden biri Âdem ve Havva anlatısında örneklendirilmiştir. Bu anlatıya göre, Havva şeytan tarafından baştan çıkarılan ilk insan olup, yasak meyveyi Adem'e sunarak onun da Tanrı'nın buyruklarına karşı gelmesine sebep olmuştur. Bu hikâye, kadının irade bakımından zayıf, aldatılmaya daha yatkın bir varlık olarak görülmesinin yapısal temelini oluşturmuştur. Bu teolojik çerçeve, yalnızca dini anlatılarla sınırlı kalmamış; kadının doğa ile kurduğu ilişkinin yorumlanma biçimlerini de doğrudan etkilemiştir.

Kadının doğayla olan fiziksel ve sembolik teması -doğurganlık, üretkenlik, ay döngüsüyle ilişkilendirilen bedensel ritimleri ve şifacılık pratikleri- tarih boyunca hem hayranlık uyandıran hem de korku yaratan nitelikler olarak algılanmıştır. Bu özellikler, özellikle erkek egemen epistemolojik çerçevede anlaşılması güç ve tehditkâr olarak kodlanmış olup bu "mistik kadın" algısı, Hristiyanlığın yükselişiyle birlikte giderek şeytani bir imgeye dönüştürülmüş ve kadınların doğayla olan ilişkisi, doğaüstü güçlerle iş birliği içinde oldukları şeklinde yorumlanmaya başlanmıştır. Bu algının tarihsel düzlemde kurumsallaşması ise Avrupa'daki cadı avları sürecinde açık biçimde görünür hâle gelmiştir.

1400 ile 1700 yılları arasında Avrupa'da zirveye ulaşan cadı avları, bu tarihsel korkuların ve önyargıların kurumsallaşmış bir yansımadır. Bu dönemde, büyücülükle suçlanan kadınlar çoğunlukla bir kanıt olmaksızın, toplumdaki marjinal konumları ya da geleneksel şifa yöntemlerini kullanmaları nedeniyle suçlanmışlardır. Cadılıkla itham edilen bu kadınlar, ağır işkencelere maruz bırakılarak çoğu zaman isnat edilen suçları kabul etmeye zorlanmış, ardından ise diri diri yakılma ya da benzeri infaz yöntemleriyle cezalandırılmaya kadar gitmiştir. Bu süreç, yalnızca bireysel cezalandırma pratikleri değil, aynı zamanda toplumsal dışlama ve kontrol mekanizmalarının da sistematik bir biçimde işlediğini göstermektedir. O dönemde halk arasında saygı gören, şifacılık becerilerine sahip, halk sağlığına katkı sunan kadınlar, Kilise'nin teolojik öğretileri doğrultusunda "şeytanla iş birliği yapan sapkınlar" olarak konumlandırılmış ve yok edilmeleri meşru kabul edilmiştir. Bu dışlayıcı yapı, yalnızca insan topluluklarını değil, doğa ve hayvanlara yönelik sembolik algıları da etkilemiştir (Baykar, 2017, s. 1).

Kadına ve onun doğayla olan ilişkisine duyulan bu şüphencilik yalnızca insan ilişkileriyle sınırlı kalmamıştır. Pagan kültürlerde kutsal sayılan hayvanlar da bu düşünce yapısından nasibini almıştır. Örneğin, Pagan Mısır inancında kutsal sayılan kedilerin Roma'ya getirilmesiyle başlayan yaygınlaşma süreci, Orta Çağ'da Katolik Kilisesi'nin kedileri şeytani unsurlar olarak görmesiyle tersine dönmüş, bu hayvanların topluca öldürülmesi teşvik edilmiştir. Bu kitlesel yok edilişin hemen ardından Avrupa'da veba salgınlarında dramatik bir artış

yaşanmış; salgının sorumlusu olarak kediler ve onların bakımını üstlenen kadınlar suçlanmıştır. Bu da cadılıkla ilişkilendirilen kadınlara yönelik şiddetin gerekçelerinden biri haline gelmiştir (Karaküçük, 2014, s. 46).

Benzer şekilde, cadılık imgesinin tarihsel kökenleri daha erken dönem mitolojik anlatılarda da izlenebilmektedir. Cadılığa dair en eski kayıtlar, M.Ö. 10. yüzyıla tarihlenen Endorlu kadın figürüne kadar uzanır. I. Samuel kitabında yer alan bu anlatıya göre, İsrail Kralı Saul'un savaşta öleceğini önceden haber veren Endorlu kadın bir "medyum" ya da "cadı" olarak tanımlanmıştır. Bu anlatı, antik kültürlerde geleceği öngörebilme ve doğaüstü güçlerle iletişim kurma yetisi ile ilişkilendirilen kadınların tarihsel izlerini göstermektedir. Bu tarihsel süreklilik, kadın figürünün edebi ve mitolojik anlatılarda giderek nasıl tehditkâr bilgi taşıyıcısı' olarak yeniden üretildiğini göstermektedir. Benzer biçimde, Antik Yunan edebiyatında Homeros'un eserlerinde yer alan ve bitkisel tedavi yöntemleriyle tanınan kadınlar gibi karakterler başlangıçta doğayla uyumlu bir bilgi üretimi yapan kadının, zamanla tehlikeli ve sapkın bir figür haline getirildiğini ortaya koymaktadır (Karaküçük, 2014, ss. 44-47).

Her ne kadar tarihsel belgelerde cadı olarak itham edilen az sayıda erkeğin ismi geçse de cadı avlarının cinsiyetçi karakteri açıktır. Bu süreçte suçlananların ezici çoğunluğunu kadınlar oluşturmuştur. Cadılıkla suçlanan erkekler ise genellikle suçlanan kadınların yakınları -oğulları veya eşleri- olarak dolaylı yollarla bu ithamların muhatabı olmuşlardır (Coşkun, 2019, s. 45). Araştırmalar, cadılıkla suçlanan kadınların büyük çoğunluğu genellikle toplumda yalnız yaşayan, ekonomik olarak güçsüz veya geleneksel toplumsal rollerin dışında konumlanan bireylerdir. Kırklı yaşların üstünde olan kadınların daha çok suçlanmaları da bu yaş grubunun, toplumsal üretkenliğini yitirmiş, doğurganlık çağını geçmiş ve dolayısıyla patriyarkal yapı tarafından "kullanılamaz" görülen kadınları içermesidir. Bu nedenle cadı avlarının aynı zamanda bir tür toplumsal dışlama ve kontrol mekanizması olduğu da ileri sürülebilir. Bu tarihsel ve toplumsal arka plan, Batı edebiyatı ve sanatında güçlü bir 'öteki kadın' imgesinin oluşmasına zemin hazırlamıştır (Federici, 2009, ss. 169-172; Roper, 2004, ss. 87-91).

Tarihsel süreçte birçok uygarlığın, toplumsal belirsizlikler, kriz anları ya da çözümü ertelenmiş yapısal gerilimlerle karşılaştığında, bunları belirli kişi ya da gruplar üzerinden anlamlandırma eğiliminde olduğu görülmektedir. Bu eğilim, sembolik bir günah keçisi yaratma pratiği çerçevesinde değerlendirilebilir. Bu türden figürler, yalnızca bireysel ötekileştirmenin değil; aynı zamanda toplumsal bütünlüğün yeniden inşasında kullanılan güçlü araçlardır (Demir, 2017, s. 4). Batı sanatını bir hayli meşgul eden cadı figürlerinden biri de Arthur Efsanesi'nde geçen Morgan le Fay'dir. Arthur mitosunda yer alan bu figür, özellikle Pre-Raphaelite sanatçılarla yeniden yorumlanarak Victoria Dönemi'nde sevilen bir konu olmuştur.

Arthur Efsanesi ve Morgan le Fay

Adını ana karakterinden alan Kral Arthur Efsanesi salt doğduğu İngiltere topraklarıyla sınırlı kalmayarak yüzyıllar içerisinde sözlü gelenekle devam etmiş ve pek çok ülkenin edebiyatından beslenip gelişmiştir. Kral Arthur'un yaşayıp yaşamadığı halen tartışmalı bir konu olsa da Arthur Efsanesi yüzyıllar boyunca pek çok dilde ve kültürde yaşamış ve çeşitlenmiştir (Le Goff, 2010, s. 27; İstanbulluoğlu, 2019, s. 4).

Kral Arthur Efsanesi, Orta Çağ İngiliz Edebiyatı'nın merkezinde yer alan, tarihsel ve kültürel açıdan son derece zengin bir anlatıdır. Efsane, İngiltere Kralı Uther Pendragon'un, Cornwall Dükü Gorlois'in eşi Igraine'e duyduğu tutkuyla başlar. Büyücü Merlin'in yardımıyla Gorlois'in suretine bürünen Uther, Igraine ile birlikte olur ve bu birliktelikten Arthur dünyaya gelir. Uther, Merlin ile yaptığı anlaşma gereği, doğan çocuğu ona teslim eder; Arthur, Sir Ector'un himayesinde büyütülür. Uther'in ölümünün ardından krallıkta siyasi bir boşluk doğar. Bu dönemde, yalnızca meşru kralın çekebileceği Excalibur kılıcı bir taşın içine yerleştirilir. Arthur, tesadüfen bu kılıcı yerinden çıkararak kral ilan edilir. Ancak soyluların bir kısmı onu meşru hükümdar olarak tanımaz ve Arthur, krallığını sağlamlaştırmak için birçok savaş vermek zorunda kalır. Nihayetinde, Britanya'daki farklı bölgeleri birleştirerek güçlü bir krallık kurar.

Arthur'un Guenever ile evliliği sebebiyle kendisine Yuvarlak Masa armağan edilir. Bu masa etrafında toplanan şövalyeler, eşitlik ve adalet ideallerini temsil eder. Ancak kraliçenin, Yuvarlak Masa'nın en güçlü şövalyesi Sir Launcelot ile yaşadığı yasak ilişki, krallığın çöküşünü hazırlayan en önemli unsurlardan biri olur. Bu süreçte Arthur üvey kız kardeşi Morgan'dan bir oğul, Mordred'i dünyaya getirir. Kehanete göre Arthur, bir Mayıs günü doğacak biri tarafından öldürülecektir; bu nedenle tüm yeni doğan erkek çocukların öldürülmesini emreder, fakat Mordred hayatta kalır.

Efsanede bir diğer ana tema, Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin Kutsal Kase'yi arayışıdır. Bu görevde başarıya ulaşan yalnızca Sir Galahad olur. Görev sonrası, Launcelot ile Guenever'in ilişkisi yeniden başlar ve bu skandal büyük çatışmalara yol açar. Arthur'un Fransa'da bulunduğu sırada, Mordred tahtı gasp eder ve kraliçeyle evlenmeye yeltenir. Arthur'un dönüşüyle birlikte çıkan savaşta Mordred öldürülür, Arthur ise ağır yaralanır. Ölüm döşeğindeki Arthur, Sir Bedivere tarafından göl kenarına götürülür ve burada gizemli kadın figürler tarafından Avalon Adası'na taşınır. Onun ölümü kesin olmamakla birlikte, efsaneye göre Arthur bir gün geri dönecektir. Mezarı üzerine kazınan "Hic jacet rex quondam rexque futurus" (Burada yatar, bir zamanların ve geleceğin kralı) ifadesi bu inancı simgeler. Guenever bir manastıra çekilirken, Launcelot rahip olur ve kısa süre sonra o da hayata gözlerini yumar.

Efsaneye göre Morgan, yaptığı büyülerle Arthur'un tahtını ele geçirmeye çalışan bir cadıdır. Aynı zamanda Arthur'un üvey kardeşi olan Morgan, efsanenin önemli

karakterlerinden biridir ve bu karakter Victoria Dönemi resim sanatında da sıklıkla işlenmiştir.

Victoria Dönemi İngiltere si: Toplumsal Yapı ve Sanat Anlayışı

Victoria Dönemi'nde hızla gelişen ve dönüşen geleneksel üretim yapısı, teknoloji, şehirleşme kendisi ile hâlihazırda var olan toplumsal norm ve ahlakı da dönüştürdü. Fakat bu dönüşüme karşı direnç, politik alanda kendisini otoriterlik olarak gösterdi. 16. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan ve ülke geneline yayılan, büyük toprak sahipleri tarafından kamu arazilerinin özel mülkiyete çevrilmesi sürecini yaratan Çitleme Hareketi tarımsal istihdamı azaltmış ve İngiliz sanayileşmesini büyük ölçüde etkilemiştir. İngiltere özelinde Çitleme hareketinin yol açtığı şehirleşme, yoğun göçün yol açtığı sıkışık, yoğun, tek sıra halinde düzenlenmiş şehir mimarisi ve tüm bunların gündelik hayatta yol açtığı mahremiyet yoksunluğu geleneksel ahlaka taban tabana zıttı (Daşdemir, 2023, s. 10). Marx'a göre, çitleme hareketi sonrasında mülksüzleştirilen İngiliz köylüleri, geçimlerini sağlayacak araçlardan yoksun bırakılıp kentlere göç etmişler ve kapitalizmin ihtiyaç duyduğu sınıfı oluşturmuşlardır (Marx, 2004, ss. 511-513).

Victoria Dönemi'nin ahlaki yapısı, tıpkı dönemin toplumsal, ekonomik ve bilimsel dönüşümleri gibi, derin çelişkilerle ve yapısal çalkalanmalarla örülmüştür. Bu dönemde ahlak, özellikle üst sınıfların söylevlerinde ve devlet politikalarında katı bir muhafazakârlık, dini inançlara bağlılık, cinsel iffet, aile yapısının kutsanması ve bireysel erdem gibi değerler çerçevesinde tanımlanmıştır. Ahlaki normlar hem bireyin toplumsal kimliğini hem de kamusal saygınlığını belirleyen en temel ölçütlerden biri haline gelmiş; bu nedenle bireyler, dış dünyaya karşı erdemli, ölçülü ve disiplinli bir yaşam sürdürdükleri izlenimini vermekle yükümlü kılınmıştır. Ancak bu dışsal ahlaki düzen, büyük ölçüde yüzeysel bir gösteriden ibaretti. Gerçekte, özellikle orta ve alt sınıflarda, yaygınlaşan fuhuş, çocuk işçiliği, aile içi şiddet, yoksulluk ve suç oranlarındaki artış gibi olgular, bu idealize edilen ahlaki yapının ne denli kırılgan olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir (Walkowitz, 1980, ss. 13-20).

Ayrıca, dönemin hâkim ahlaki anlayışı, sınıfsal ayrımlar temelinde şekillenmiş; üst sınıflar kendi değerlerini evrensel bir norm gibi sunarken, alt sınıfların yaşam tarzları çoğu zaman "ahlaki çöküntü" ya da "sapkınlık" olarak damgalanmıştır. Bu durum, sınıfsal önyargıların ahlak kavramı üzerinden meşrulaştırılmasına zemin hazırlamış ve toplumsal dışlanmayı daha da dibe çekmiştir. Bir diğer açıdan, kamusal alanda görünürde büyük bir ahlaki disiplin sergilenirken, özel yaşamda çifte standart tutum oldukça yaygındı. Örneğin, kraliçe ve devlet yönetimi aile kurumunun dokunulmazlığını savunurken, aynı dönem Londra sokaklarında on binlerce kadının fuhuş yaparak hayatta kalmaya çalışması, bu ahlaki söylemin ne kadar seçici ve dışlayıcı olduğunu göstermektedir.

Dönemin yazılı edebiyatı, tiyatrosu ve görsel sanatları da bu ahlaki çelişkileri sıklıkla konu edinmiş, bireyin içsel çatışmaları ile toplumun dayattığı ahlaki normlar arasındaki gerilimi merkezine almıştır. Charles Dickens, Thomas Hardy

ve Oscar Wilde gibi yazarlar, eserlerinde dönemin ikiyüzlü ahlak anlayışını eleştirel bir bakışla sorgulamış, özellikle bireyin vicdanı ile toplumun beklentileri arasındaki derin uçurumu gözler önüne sermiştir. Bu bağlamda, Victoria Dönemi ahlakı yalnızca bir davranış düzeni değil, aynı zamanda ideolojik bir araç olarak da işlev görmüştür (Houghton, 1957, ss. 360–365).

Sonuç olarak, Victoria Çağı'nın ahlaki yapısı, yüzeydeki düzen ve erdem vurgusuna karşın, derinlerde sosyal eşitsizlikleri, bireysel sıkışmışlıkları ve kültürel çatışmaları barındıran çok katmanlı bir sistemdir. Ahlak, bu dönemde hem bir disiplin mekanizması hem de toplumsal statüyü yeniden üreten bir araç olarak işlev görmüş; fakat ardında bastırılmış arzuların, sömürü düzeninin ve ruhsal yabancılaşmanın izlerini bırakmıştır. Bu nedenle, Victoria Dönemi'nin ahlak anlayışı, dönemin diğer yapısal unsurları gibi tutarsızlıklarla dolu, ideolojik olarak yönlendirilmiş ve tarihsel olarak derinlemesine sorgulanması gereken bir olgudur. Dönemin ahlaki ikiyüzlülüğü birçok araştırmacı tarafından eleştirilmiştir. Mina Urgan bu durumu şu sözlerle ifade eder: "...Bir yandan yüce ülküleriyle övünüp böbürlenirken bir yandan da paraya öyle düşkünlerdi ki, ne denli yetenekli olurlarsa olsunlar, parasızların hiçbir saygınlıkları yoktu onların gözünde..." (Urgan, 2004, s. 947).

Urgan'ın değerlendirmesi, Victoria toplumunda ekonomik güç ile ahlaki söylem arasındaki çelişkiyi ortaya sermesi bakımından önem arz etmektedir. 19. yüzyıl İngiltere'sinde, Victoria Dönemi (1837–1901) boyunca değişen ekonomik altyapı kadınlar üzerinde özellikle yıkıcı bir etkide bulunmuştur. Tarım toplumunda üretim rolü belirlenmiş kadının sanayi toplumundaki işlevi ve görevi henüz tanımlanmamıştır. Göç sonucunda şehirlerde ucuz işgücü olarak çalışan erkeğin aksine, kadın ilk aşamada ucuz işgücü olarak bile kullanılmamış ve kadının ekonomik rolü birinci dalga feminizm hareketine kadar sisteme entegre edilememiştir. Victoria Dönemi'nde şehirlere ailesi ile göç etmiş kadınlar hem geleneksel aile kurumunu yitirmiş hem de üretime katılmayan ikincil bir plana itilmiştir. Bunun neticesinde tarih boyunca tüm ekonomik yapısal dönüşüm dönemlerinde olduğu gibi kadınlara fahişelik ve rahibelik rolü verilmiştir.

Kadın kimliği bu dönemde büyük ölçüde domestik rollerle sınırlandırılmış, onun varlığı yalnızca anne ve eş olmaya indirgenmiştir. Coventry Patmore'un *Angel in the House* (2001) adlı eserinde idealize edilen kadın figürü, erkeğe mutlak sadakat gösteren, cinselliğini bastıran, uysal ve moral açıdan bir "melek" olarak konumlandırılmıştır. Bu bağlamda kadının pasifliği yalnızca bireysel bir özellik değil, aynı zamanda toplumsal düzenin sürekliliğini sağlayan bir norm olarak yüceltilmiştir. Erkeğin kamusal alandaki gücüne karşın, kadına düşen görev domestik alanın bekçiliğidir (Patmore, 2001, ss. 17, 35, 59).

Sanayi Devrimi ile işgücü piyasasına dâhil olan binlerce kadın, üretim araçlarına erişim sağlamış olsa da toplumsal statüleri ve yaşam koşulları bakımından ciddi eşitsizliklerle karşılaşmıştır. Fabrikalarda düşük ücretlerle, uzun saatler boyunca ve sıklıkla tehlikeli koşullar altında çalışan kadınlar, aynı zamanda cinsiyet temelli

sömürünün farklı biçimleriyle –taciz, istismar, cinsel şiddet– karşı karşıya kalmışlardır. Bu kadınlar, burjuva ahlakının yapılandığı “saygın kadın” imajına uymadıkları gerekçesiyle marjinalleştirilmiş, düşmüş” ya da ahlaksız” olarak etiketlenmiştir. Orta sınıf ideolojisi, çalışan kadını hem ekonomik hem de ahlaki bir tehdit olarak kabul etmiş, onu kamusal görünürlükten dışlamaya çalışmıştır.

Kadının hukuki ve siyasal alandaki konumu da bu cinsiyetçi yapının bir uzantısı olarak oldukça sınırlı kalmıştır. Kadınların oy hakkı yoktu; evlilikle birlikte tüm yasal kimlikleri ve mal varlıkları eşlerine devredilmekteydi. Kadına yönelik şiddet, evlilik içinde yasal korumadan muaf tutulmuş; bekâr kadınlar ise patriyarkal otoriteyi temsilen babalarının ya da erkek kardeşlerinin vesayeti altına yerleştirilmiştir. Kadının birey olarak özerkliğini gerçekleştirmesi hem yapısal hem de ideolojik engellerle sürekli olarak bastırılmıştır. Bu bağlamda Victoria Dönemi kadını hem kamusal alandan hem de hukuki temsilden dışlanmış, kendi yaşamı üzerinde söz söyleme hakkından yoksun bırakılmıştır.

Bununla birlikte, 19. yüzyıl salt bastırılmışlık hegemonyası üzerinden değil aynı zamanda kadınların hak taleplerini yükseltmeye ve patriyarkal düzene karşı örgütlenmeye başladıkları bir oluşum sürecine de işaret eder. John Stuart Mill in *The Subjection of Women* (1869) adlı eseri, kadınların içinde bulundukları koşulları köleliğe benzeterek kadınların erkeklere bağımlılığını doğal değil, tarihsel olarak kurulmuş bir tahakküm ilişkisi olarak değerlendirmiştir (Mill, 1869, ss. 1-3). Kadınların eğitime erişimi konusunda sağlanan ilerlemeler –örneğin üniversitelerin kadın öğrenci kabul etmeye başlaması– ve hukuki kazanımlar 1839 tarihli *Custody Act*, 1857 tarihli *Divorce and Matrimonial Act*, 1870 ve 1882 tarihli *Married Women s Property Acts* bu bilinçlenme sürecinin somut yansımaları arasında yer alır (İstanbuluoğlu, 2019, ss. 69-70).

Tüm bu gelişmeler, geleneksel kadın-erkek rollerinin yeniden sorgulanmasına yol açarken erkek egemen yapının tahakkümünü sarsan bir tehdit olarak algılanmıştır. Kadının kamusal alandaki görünürlüğünün artması, eğitim ve mülkiyet gibi temel haklara ulaşması, patriyarkal ideolojiyi temsil eden eril iktidar tarafından bir üstünlük kaybı olarak değerlendirilmiş; bu nedenle erkeklik ideolojisi, kadını denetim altında tutmak için onu erotize eden, nesneleştiren ve simgesel olarak pasifleştiren yeni bir dil üretmiştir. Kadın bedeninin bir arzu nesnesi olarak kodlanması ve kamusal alanda kontrol altına alınmaya çalışılması, dönemin cinsiyet rejiminin devamlılığını sağlamayı hedefleyen bir stratejiye dönüşmüştür.

Victoria Dönemi toplumsal cinsiyet rejimi, yüzeyde muhafazakâr bir ahlaki düzeni temsil etse de derin yapısında sınıfsal, ekonomik ve kültürel çelişkilerle örülüdür. Kadının hem simgesel temsili hem de somut toplumsal konumu, bu çok katmanlı yapının sürekli mücadele alanı hâline gelmiştir. Dönem, bir yandan kadın kimliğini bastıran ve araçsallaştıran bir ideolojiyi sürdürürken, diğer yandan feminist hareketin temellerini oluşturan direniş pratiklerine de ev sahipliği yapmıştır. Dolayısıyla Victoria Dönemi, kadınların tarihsel varoluşlarının hem en

yoğun biçimde bastırıldığı hem de bu baskıya karşı en tutarlı mücadele zeminlerinin oluştuğu bir tarihsel eşik olarak değerlendirilebilir (Sirná, 2013, s. 26).

1768 yılında kurulan ve İngiltere'nin resmî sanat kurumu olma niteliğini taşıyan Kraliyet Akademisi (*Royal Academy of Arts*), 18. yüzyılın sonlarından itibaren ülkenin sanat anlayışına yön veren en etkili kurumlardan biri olmuştur. İngiltere'de sanat eğitim almak isteyen bireyler için en önemli kurum olan Kraliyet Akademisi, yalnızca sanatçıların mesleki becerilerini geliştirdiği bir eğitim kurumu olmanın ötesinde, aynı zamanda dönemin estetik normlarını, sanatın temsil biçimlerini belirleyen kurumsal bir yapıydı. Özellikle 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında hız kazanan Sanayi Devrimi ile ekonomik güç kazanan burjuva sınıfının toplumsal alandaki etkisi, sanat alanına da entegre olmuş; Akademi, sanat üretiminde burjuva değerlerini ve beğeni ölçütlerini temel alan bir yaklaşımı benimsediği için bu sınıfın estetik taleplerine göre şekillenmiştir. Sanatçılar, maddi destek alabilmek ve sergi olanaklarına kavuşabilmek adına Akademi'nin belirlediği normlara uyum sağlamak durumunda kalmışlardır. Bu durum, sanat üretiminin bireysel yaratıcılıktan ziyade, ekonomik ve sosyal beklentilere dayalı olarak yönlendirilmesine yol açmıştır. Dolayısıyla Kraliyet Akademisi, yalnızca sanatsal eğitimin kurumsallaştığı bir yapı değil, aynı zamanda sanatsal yönelimleri denetleyen ve şekillendiren bir ideolojik aygıt olarak da işlev görmüştür (Yaşdağ, 2017, s. 172; Kopecká, 2012, s. 9).

1848 yılı, Avrupa genelinde toplumsal ve siyasal devrimlerin gerçekleştiği tarihsel bir dönüm noktası olmasının yanı sıra, İngiltere sanat tarihinde de önemli bir gelişmeye tanıklık etmiştir. Aynı yıl, Londra'da Kraliyet Akademisi bünyesinde faaliyet gösteren üç genç sanatçı—William Holman Hunt (1827–1910), John Everett Millais (1829–1896) ve Dante Gabriel Rossetti (1828–1882)—Pre-Raphaelite Brotherhood (Pre-Raphaelite Kardeşliği) adıyla bilinen sanat topluluğunu kurmuşlardır. Bu çekirdek yapıya zamanla Frederic George Stephens (1828–1907), James Collinson (1825–1881), heykeltıraş ve şair Thomas Woolner (1825–1892) ile topluluğun sekreterliğini üstlenen yazar William Michael Rossetti (1829–1910) katılmış ve böylece yedi kişilik Pre-Raphaelite Kardeşliği 1848 sonbaharında resmen oluşmuştur (İstanbuluoğlu, 2019, s. 44).

Pre-Raphaelite sanatçılar, Akademi'nin biçimci ve klasik normlara dayalı disipliner yapısını reddederek, sanatın manevi bir arayış ve moral bir sorumluluk taşıması gerektiğini savunuyorlardı. Bu bağlamda, İtalyan *Quattrocento* sanatına, yani Raphael öncesi dönemin sadelik, doğallık ve sembolik derinlik taşıyan üslubuna yönelerek bir tür "sanatsal arınma" hedeflediler. Pre-Raphaelite Kardeşliği'nin kuruluşu bu anlamda yalnızca bir estetik yönelim değil, aynı zamanda bir düşünsel ve ideolojik duruş olarak da değerlendirilebilir.

Edward Burne-Jones (1833-1898), Frederick Sandys (1829-1904) ve John Roddam Spencer Stanhope (1829-1908) gibi Pre-Raphaelite sanatçılar, Arthur efsanesinin cadı karakteri Morgan'ı resimlerinde bir konu olarak işlemişlerdir. Bu

sanatçıların Morgan karakterini seçmelerinin altında yatan farklı nedenler bulunmaktadır. Bu nedenler, Morgan le Fay in farklı sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığını anlamak açısından önem taşımaktadır.

Morgan le Fay: Arthur Efsanesinde Kötücül Kadın Temsili ve İkili İmgelem

Arthur efsanesi, yalnızca bir kahramanlık destanı olmanın ötesinde, Orta Çağ'a özgü toplumsal, kültürel ve cinsiyetçi kodların simgesel olarak üretildiği kapsamlı bir anlatı sunmaktadır. Bu çok katmanlı yapının içinde kadın karakterlerin temsili, özellikle Morgan le Fay figürü üzerinden daha karmaşık bir hâl almaktadır. Bu evrende kadın karakterlerin temsili, çoğunlukla ikili karşıtlıklar üzerinden şekillenmiştir: melek-şeytan, masum-baştan çıkarıcı, şifacı-büyücü gibi. Efsanede yer alan Elaine, Shalott Lady'si gibi diğer kadın karakterler bu ikili sunuşun daha çok uyumlu, ataerkiye karşı gelmeyen, toplumca idealize edilmiş, büyücülük ve kötücüllükten uzak duran örneklerini sunarken bu ikiliğin en dikkat çekici ve tartışmalı örneklerinden biri, Morgan le Fay figüründe cisimleşir. Bu figür hem mitolojik hem de ideolojik düzlemde dönüşerek farklı tarihsel dönemlerde yeniden üretilmiştir. Efsanevi anlatılarda zamanla dönüşen bu karakter hem mitolojik arketiplere hem de patriyarkal korkulara yaslanan çok katmanlı bir kadın imgesi olarak okunabilir. Bu bölümde, Morgan le Fay in mitolojik kökenlerinden başlayarak, edebi evrimini, sanatsal temsillerini ve toplumsal tahayyül içerisindeki yerine kadar uzanan geniş bir bağlamda "kötücül kadın" temsiline nasıl katkıda bulunduğu analiz edilecektir.

Morgan le Fay figürü, kökensel olarak Kelt mitolojisinde yer alan savaş, ölüm ve doğa tanrıçalarıyla ilişkilendirilebilir. Özellikle Morrigan, Macha ve Badh gibi üçlü tanrıça formasyonlarıyla yapısal ve semantik düzeyde benzerlikler taşır. Ayrıca, deniz tanrısı Manannán mac Lir in eşi peri Fand'in özelliklerini de yansıttığı düşünülmektedir (Green, 1992, ss. 79-85). Bu bağlamda, Morgan yalnızca bir edebi karakter değil, aynı zamanda çok katmanlı pagan mitolojilerinin birikimini taşıyan kültürel bir figürdür. Bu kültürel katman, sonraki edebi ve sanatsal temsillerde giderek dönüşerek daha karanlık ve tehditkâr bir forma evrilmiştir (Goodrich, 2008, ss. 33-37).

Geoffrey of Monmouth'un *Vita Merlini* (yak. 1150) adlı yapıtında Avalon Adası'nda yaşayan bilgili ve iyileştirici güçlere sahip Morgan, Arthur dünyasının erken dönem anlatılarında olumsuz bir büyücü figüründen çok bilgelik, şifa ve doğaüstü güçlerle bağdaştırılan olumlu bir karakter olarak sunulur (Monmouth, 1925 s. 26). Ancak 12. yüzyıldan itibaren özellikle Fransız romanslarında ve sonrasında İngiliz anlatılarında karakterinin giderek "kötücül" bir niteliğe büründüğü görülür. Chrétien de Troyes'in *Erec et Énide* ve *Yvain* gibi eserlerinde belirginleşen bu dönüşüm, Sir Thomas Malory'nin *Le Morte d'Arthur* adlı 15. yüzyıl yapıtında doruğa ulaşır. Malory, Morgan'ı Arthur'un üvey kız kardeşi ve onunla ensest bir ilişki yaşayarak Mordred'i doğuran bir figür olarak kurgular. Böylece Morgan,

yalnızca bireysel değil, kolektif felakete neden olan bir tehdit simgesine dönüşür (İstanbulluoğlu, 2019, s. 182).

Morgan le Fay in zamanla edindiği kötücül karakterizasyon, yalnızca bireysel bir ahlaki çözümlenin temsili değil; erkek egemen toplumların kadın bedenine, bilgisine ve cinselliğine dair duyduğu korkunun kültürel dışavurumu olarak okunabilir. Bu edebi dönüşüm, 19. yüzyılda görsel sanatlarda özellikle Pre-Raphaelite ressamlar tarafından yeniden üretilmiştir. Kadının şifa, büyü, bilgi ve cinsellikle özdeşleştirilmesi, onu kontrol edilmesi gereken bir tehdit olarak konumlandırır. Bu tür temsiller, Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatif doğasına ilişkin teorileriyle paralel biçimde, kadının normatif sistem dışına çıkması hâlinde nasıl "öteki"leştirildiğini de gözler önüne serer (Butler, 2014, s. 220). Morgan, bu bağlamda patriyarkal anlatının sınırlarına karşı çıkan, disipline edilmesi gereken" dişil özerkliğin somut örneğidir.

Morgan le Fay in görsel temsilleri de edebi anlatılarla paralel bir biçimde ikili doğasını yansıtır. Bu temsiller içinde Edward Burne-Jones un 1862 tarihli *Morgan le Fay* adlı guaj çalışması dikkat çekicidir. Burne-Jones, karakteri karanlık, gizemli bir atmosfer içinde, bir elinde bitkiyi ağzına götürürken, diğer elinde bu bitkileri saklayıp koruyabileceği bir kavanozla resmetmiştir (Resim 1). Figürün uzun, altın sarısı elbisesi sahneye hem büyüselsel hem de kutsal bir boyut katar. Bu temsil, Morgan'ın yalnızca cadı" değil, aynı zamanda şifacı kimliğini de vurgulayan bir açıdan yaklaşır. Bitkiler hem zehir hem panzehir hem ölüm hem yaşam anlamları taşıyarak karakterin çoklu doğasına işaret eder.

Bu tür bir ikili temsil, tarihsel ve mitolojik figürlerin içsel çatışmalarını estetize ederek sembolik bir düzleme taşıma çabası olarak Pre-Raphaelite sanatının genel eğilimleriyle de örtüşür: Burne-Jones un Morgan'ı, tam da bu bağlamda, kadının ne tamamen şeytani ne de bütünüyle melek olduğu; aksine içsel gelişmeler, potansiyeller ve tehditlerle yüklü karmaşık bir özne olarak sunulmuştur.

Resim 1

Morgan le Fay



Not. Edward Burne-Jones, 1862. Tuval üzerine yağlıboya, 96,5 × 48,3 cm. Leighton House Museum, Londra.

Frederick Sandys in *Morgan le Fay* (1864) başlıklı tuval üzeri yağlı boya çalışması, Sir Thomas Malory'nin *Le Morte d'Arthur* adlı Arthur mitosunu derleyen yapıtının dördüncü kitabının on birinci bölümünde geçen anlatıdan esinle kurgulanmıştır. Söz konusu bölümde Morgan le Fay, Arthuru büyülü bir hırka aracılığıyla öldürmeye teşebbüs eder. Affedilme talebini gerekçe göstererek mücevherlerle süslenmiş sihirli bir hırkayı genç bir kız aracılığıyla kralın sarayına gönderen Morgan'ın planı, Göl Perisi'nin (Lady of the Lake) uyarısıyla bozulur. Arthur, bu armağanı dikkatle karşılar ve önce genç kızın denemesini ister; kızın tereddüt etmesi üzerine onu zorlar. Kızın hırkayı giydiği anda yanarak kül olmasıyla Morgan'ın komplosu açığa çıkar (Malory, 2002, ss. 119-120).

Sandys'in bu dramatik anlatıyı görselleştirdiği kompozisyon, figüratif yoğunluğu, ikonografik sembollerin katmanlılığı ve mekânsal düzenlemesi bakımından son derece sofistike bir estetik kurgu sunar. Yapıtın merkezinde yer alan Morgan le Fay, bir elinde büyü yaptığına dair referans sunan bir lamba tutar, diğer eliyle ise büyüsel bir jest yapar (Resim 2).

Figürün önünde konumlanan dokuma tezgâhı ile tezgâhın hemen yanında yer alan hayvan başlarıyla süslenmiş duvar halısı, neredeyse klostrofobik bir iç mekân atmosferi kurar. Yapıtta yer alan detaylar, karakterin kimliğini pekiştiren ikonografik göndermelerle zenginleştirilmiştir: Yere serpilmiş açık büyü kitapları, fantastik şekilli vazolar, hayvan başlı lambalar, otlar ve dokuma tezgâhının üzerinde yer alan baykuş figürleri, Morgan'ın bilgeliğe ve gizemli bilgiye erişimini simgelerken aynı zamanda onun okültist kimliğini de görsel düzlemde pekiştirir.

Kompozisyonun derinliğinde, yalnızca küçük bir pencereden görülebilen Camelot'un kırsal peyzajı, iç mekânda yoğunlaşan büyüsel etkinliğin dış dünyadan uzak tutulan doğasına işaret eder. Ufukta batmakta olan güneş ise hem anlatıdaki trajik sonucu hem de Morgan'ın büyüsel bağlamda ilişkisini sembolize eder niteliktedir. Sandys'in bu yapıtta model olarak sevgilisi Keomi'yi tercih etmesi, Morgan karakterinin bedensel cazibesini ve egzotize edilmiş "öteki" kimliğini daha da belirginleştirir. Keomi'nin koyu, dalgalı saçları, uzun ve narin boynu, biçimli elleri ve dolgun dudakları, figürün erotik aurayı taşıyan görsel anlatısını güçlendirirken; yüz ifadesinde gözlenen kararlılık, hüznün ve pişmanlık, karakterin içsel çatışmalarına dair çok katmanlı bir psikolojik okuma imkânı sunar (Whitaker, 1995, ss. 243-244; Krebs, 1905, s. 24).

Morgan'ın giydiği giysi gerek formu gerekse üzerindeki sembolik detaylarla yapıtın en çarpıcı unsurlarından biridir. Yoğun kırmızı ve yeşil tonların hâkim olduğu bu kıyafet, kabalistik motifler, kuş figürleri, stilize yılan tasvirleri ve leopar postu önlük ile katmanlı bir anlam örgüsüne sahiptir. Leopar postu, karakterin içgüdüsel, yırtıcı ve kontrolsüz doğasını temsil ederken; yeşil, kimono biçimindeki kumaş ise Pre-Raphaelite sanatçılar arasında yaygın olan Japon sanatına duyulan ilginin bir yansımasıdır (Whitaker, 1995, ss. 243-244; Krebs, 1905, ss. 22-24).

Sanat tarihçisi Pérez, eserin genel kompozisyonunu yoğun katmanlı” olarak nitelendirerek, Sandys’in bu çalışmasını hem Victorian egzotizminin hem de Pre-Raphaelite lerin tarihsel, mitsel ve kültürel çağrışımları bir araya getiren estetik anlayışının temsili olarak değerlendirir. Morgan’ın “ötekileştirilmiş” temsili yalnızca modelin fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda mekânsal kurguda yer alan Mısır frizi, Hindu bronz figürü ve Shalott Lady sini çağrıştıran dokuma tezgâhı gibi kültürel referanslarla da pekiştirilmiştir. Morgan’ın çevresini saran bu kültürel kodlar, izleyiciyi yalnızca Arthur mitosunun dramatik evrenine değil, aynı zamanda 19. yüzyıl İngiltere sinin kadına, doğu kültürlerine ve bilgiye dair karmaşık tahayyüllerine de dâhil eder (Pérez, 2014, ss. 168-9).

Resim 2

Morgan le Fay



Not. Frederick Sandys, 1864. Panel üzerine yağlıboya, 61,8 × 43,7 cm. Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham.

Morgan le Fay isimli çalışması, Arthur mitosunun en karmaşık ve çok boyutlu kadın figürlerinden biri olan Morgan karakterine yönelik geleneksel imgelerin aksine, simgesel açıdan daha detaylı ve pastoral bir temsil sunar. Frederick Sandys’in karanlık, gotik ve doğrudan büyüsel simgelerle yüklü kompozisyonuna tezat teşkil eden bu yapıt, Morgan’ı hem bağlamsal hem de ikonografik açıdan yeniden değerlendirir (Resim 3). Stanhope, figürün görsel ve anlatısal çerçevesini şeytani ya da okült çağrışımlardan arındırarak daha dingin, içe dönük ve çok katmanlı bir temsile yönelmiştir.

Kompozisyonda Morgan ne karanlık bir iç mekânda ne de büyüsel bir ritüelin ortasında sunulmuştur. Bunun yerine, figür nispeten sade ve gündelik bir sahneye yerleştirilmiş, arka planda ise bir pencere aracılığıyla pastoral bir doğa manzarası betimlenmiştir. Manzaranın sakinliği, figürün potansiyel tehlike”

imgesine karşılık gelen geleneksel anlatılara alternatif olarak, onun içsel derinliğiyle bütünleşen bir varoluş hâlini vurgular.

Kompozisyonadaki en dikkat çekici simgesel unsurlardan biri kırmızı zambaklardır. Zambakların doğaya ait döngüsel varoluşu ve geçicilikle olan sembolik ilişkisi, Morgan'ın doğayla kurduğu dolaylı uyumu ve geçişkenliğini temsil etmektedir.

Stanhope'un *Morgan le Fay* figürüne yönelik yaklaşımı, karakterin "büyücü" kimliğine dair doğrudan hiçbir ikonografik öge içermez. Figür, bir büyü anı içerisinde değil; düşünceye dalmış, sakin bir kadın olarak betimlenmiştir. Bu duruş, Morgan'ı yalnızca büyüsel kudretiyle tanımlayan tek boyutlu temsillerin ötesine geçer ve onu çok katmanlı, psikolojik derinliği olan bir özneye dönüştürür (Goodrich, 2008, ss. 33-37). Bu bağlamda Stanhope'un yorumu, Victoria Dönemi sonrasında Morgan le Fay imgesinin yeniden değerlendirilmesine önemli katkı sağlayan bir görsel söylem olarak değerlendirilebilir.

Eserdeki bu temsili dönüşüm, Morgan'ın yalnızca "kötücül" ya da "baştan çıkaran" bir karakter olmaktan ziyade; doğa, sembeler ve kadınlıkla olan karmaşık ilişkiler ağı üzerinden okunabilecek zengin bir özne haline gelmesini sağlar. Dolayısıyla, John Roddam Spencer Stanhope'un *Morgan le Fay* yorumu, Pre-Raphaelite sanatında söz konusu karakterin ikonografik evrimine dair önemli bir örneği yaratırken onu efsanevi düzlemden psikolojik ve ontolojik bir temsile doğru büyütür.

Resim 3

Morgan le Fay



Not. John Roddam Spencer Stanhope, yaklaşık 1880. Tuval üzerine yağlıboya. Özel koleksiyon.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, Victoria Dönemi İngiliz resim sanatı özelinde “kötücül kadın” imgesinin inşasını, Arthur Efsanesi’nin merkezî figürlerinden biri olan Morgan le Fay temsilleri üzerinden inceleyen nitel bir araştırmadır. Çalışmada sanat tarihsel yöntem benimsenmiş; seçilen eserler ikonografik ve feminist metodolojiyle incelenmiştir. Erwin Panofsky’nin ikonografik ve ikonolojik çözümleme yaklaşımı ile yapıtların hem biçimsel hem de kültürel ve toplumsal geçişleri irdelenmiştir. Griselda Pollock’un feminist sanat bakışı doğrultusunda kadınlık imgesi toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilmiştir. Pollock’a göre kadınların sanat tarihindeki “yokluğunun” sebebi onların üretken olmaması değil beyaz erkek üstünlüğüne dayalı sanat tarihi yazımıdır (Pollock, 1988, ss. 1-3).

Örneklem

Araştırmanın örneklemine, Pre-Raphaelite sanatçılar Edward Burne-Jones, Frederick Sandys ve John Roddam Spencer Stanhope tarafından üretilen Morgan le Fay konulu eserler oluşturmaktadır. Yapıtlar, Morgan le Fay figürünün Victoria Dönemi sanatındaki farklı temsil biçimlerini ve kadınlık algısındaki dönüşümü yansıtmaları nedeniyle seçilmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırma süreci, nitel araştırma yöntemleri literatürüne uygun biçimde veri kaynaklarını toplama üzerinden oluşturulmuştur. Bu kapsamda araştırmanın temel veri kaynaklarını Arthur Efsanesi’ne ilişkin edebi metinler, Victoria Dönemi’nin toplumsal yapısını ve sanat anlayışını ele alan tarihsel kaynaklar ile sanat tarihi literatürü oluşturmaktadır.

Arthur anlatısının tarihsel ve efsanevi arka planını incelemek amacıyla Geoffrey of Monmouth’un (1999) *Historia Regum Britanniae* adlı kitabı ile Sir Thomas Malory’nin (2002) *Le Morte d’Arthur* adlı yapıtından yararlanılmıştır. Arthur Efsanesi’nin Victoria Dönemi’nde yeniden popülerleşmesini değerlendirmek amacıyla Alfred Tennyson’ın (1878) *The Idylls of the King* adlı yapıtı da incelemeye dahil edilmiştir. Victoria Dönemi’nde Orta Çağ ve Gotik estetiğe yönelik ilginin düşünsel arka planını değerlendirmek amacıyla Augustus Welby Northmore Pugin’in (1836) *Contrasts* ve (1842) *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* adlı eserleri ile John Ruskin’in (1851-1853) *The Stones of Venice* ve (1849) *The Seven Lamps of Architecture* adlı yapıtlarından yararlanılmıştır.

Ayrıca Victoria Dönemi toplumsal cinsiyet ideolojisini ve ahlaki yapısını değerlendirmek amacıyla Coventry Patmore’un (2001) *The Angel in the House* adlı kitabı ile Walter Scott’ın eserleri incelenmiştir. Özellikle Scott’ın (1819) *Ivanhoe* adlı romanı, şövalyelik ideali ve Orta Çağ romantizminin 19. yüzyıldaki yeniden üretimini değerlendirmek açısından araştırma kapsamında önemli bir veri kaynağı olarak kullanılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi

Araştırma verilerinin çözümlemesinde ikonografik çözümleme yöntemi ile feminist sanat eleştirisi birlikte kullanılmıştır. İkonografik çözümleme kapsamında eserlerde yer alan figürler, giysiler, renkler, bitkiler, mekân düzenlemeleri ve sembolik nesneler değerlendirilmiş; bu göstergelerin kültürel ve ideolojik anlamları yorumlanmıştır.

Bu doğrultuda Erwin Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik çözümleme yaklaşımına göre analiz edilmiştir. Panofsky'a (2012) göre sanat yapıtı, içinde olduğu kültür ortamının olguları ile ele alınıp değerlendirilmelidir. Dönemin felsefi, toplumsal, ekonomik, kültürel vb. kodlarını bilmeden yeterince doğru analiz yapılamaz. (Panofsky, 2012). Panofsky'nin yöntemi; ön-ikonografik betimleme, ikonografik çözümleme ve ikonolojik yorumlama olmak üzere üç aşamalı bir analiz sürecine dayanmaktadır. Araştırmada ilk aşamada eserlerin biçimsel özellikleri betimlenmiş; ikinci aşamada semboller, alegoriler ve mitolojik göndermeler çözümlenmiş; son aşamada ise bu göstergelerin Victoria Dönemi'nin toplumsal cinsiyet ideolojisi, kadınlık algısı ve kültürel yapısı içerisindeki anlamları yorumlanmıştır. Ayrıca Griselda Pollock'un feminist sanat tarihi yaklaşımı doğrultusunda Morgan le Fay figürünün kadın bedeni, ötekilik, bilgi, cinsellik ve güç ilişkileriyle bağlantısı incelenmiştir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, Sir Thomas Malory'nin *Le Morte d'Arthur* kitabında yer alan tüm kadın figürlerle ilgili olmayıp salt Morgan le Fay figürü ve bu figürü ele alan üç belirli Pre-Raphaelite sanatçısının yapıtlarıyla sınırlandırılmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Victoria Dönemi'nde Morgan le Fay temsilleri, dönemin katı ikiyüzlü ahlakçı yapısı ve toplumsal cinsiyet rolleriyle doğrudan ilişkilidir. Dönemin ideal uysal kadın imgesinin aksine, Morgan le Fay figürü; bir cadı olarak bağımsızlığı, gizemli bilgisi ve cinsel gücüyle bu normlara bir tehdit olarak konumlandırılmıştır.

Burne-Jones'un 1862 tarihli çalışmasında *Morgan le Fay*, karanlık bir atmosferde şifalı bitkilerle betimlenmiştir. Bu temsil, karakterin erken dönem mitolojik kökenlerindeki "şifacı" kimliği ile sonraki dönemlerdeki "cadı" kimliği arasında geçişsel bir noktada durmaktadır. Sanatçı, kadını tamamen şeytanileştirmek yerine, içsel çatışmaları ve gizemli potansiyeli olan bir figür olarak sunmuştur.

Sandys'in 1864 tarihli yapıtında ise Morgan le Fay, Malory'nin anlatısındaki gibi Arthur'u öldürüp yerine geçmeye çalışan bir figürdür. Sanatçı, Morgan'ı kabalistik motifler, leopar postu ve okült sembollerle bezeyerek onu "öteki" olarak betimlemiştir.

Sanatçı John Roddam Spencer Stanhope ise geleneğin dışına çıkarak Morgan'ı daha dingin ve içe dönük bir biçimde betimlemiştir. Resim 3'te görüleceği üzere, figürün çevresindeki kırmızı zambaklar tutku ve tehlikeyi simgelerken, arka

plandaki pastoral manzara karakterin doğayla olan kadim bağını vurgular. Stanhope, Morgan'ı büyücü bir figürden ziyade bir düşünme anında betimleyerek, ona psikolojik bir derinlik kazandırmıştır.

Sonuç

19. yüzyıl, Sanayi Devrimi'nin etkisiyle toplumsal, ekonomik ve kültürel yapıların derinlemesine sarsıldığı bir dönem olmuştur. Sanayileşmenin özellikle İngiltere merkezli yayılımı, üretim biçimlerini temelden dönüştürmüş; kırsal kesimlerden kentlere doğru kitlesel göçler sonucunda modern işçi sınıfı biçimlenmiştir. Ancak bu yeni toplumsal oluşum, çoğunlukla ağır çalışma koşulları, düşük yaşam standartları ve şehirleşmenin getirdiği sosyoekonomik sorunlar çerçevesinde şekillenmiştir. Bu bağlamda, modernleşmenin getirdiği rasyonelleşme, mekanikleşme ve yabancılaşma olgularına karşı dönemin sanatçıları ve entelektüelleri açısından geçmişe —özellikle Orta Çağ'a— yönelik nostaljik ve idealize edilmiş bir ilgi ortaya çıkmıştır. Victoria Dönemi İngiltere'sinde bu yönelim, tarihsel anlatıların, efsanelerin ve mitolojik figürlerin yeniden yorumlanmasına olanak sağlamış; bu süreçte Arthur Efsanesi gibi eserler çağdaş toplumsal kaygıların ve estetik ideallerin bir yansımasını oluşturmuştur.

Bu entelektüel ve kültürel atmosfer içinde ortaya çıkan Pre-Raphaelite Kardeşlik Grubu, dönemin sanatında radikal bir değişimi temsil etmiştir. Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt ve John Everett Millais öncülüğünde 1848'de kurulan bu topluluk, akademik sanat anlayışına ve klasik kompozisyon kalıplarına bir alternatif olarak, Orta Çağ'a ve erken Rönesans'a özgü detaycılığı, sembolizmi merkeze almıştır. Pre-Raphaelite estetik, yalnızca biçimsel bir dönüşüm değil; aynı zamanda bireyin iç dünyasına, doğa ile kurduğu ilişkiye ve cinsiyet kimliklerine dair daha karmaşık anlam katmanlarını da sanatın alanına dahil etmiştir. Bu bağlamda, Arthur Efsanesi'nin içerdiği alegorik yapı ve karakter çeşitliliği, Pre-Raphaelite sanatçıları için verimli bir anlatı kaynağı oluşturmıştır.

Özellikle kadın karakterlerin temsili, bu anlatılar içinde ideolojik ve sembolik bir yoğunluk kazanmıştır. Arthur Efsanesi'nde yer alan kadın figürler sıklıkla ikili karşıtlıklar —örneğin "melek" ve "şeytan", "kutsal" ve "tehlikeli", "anne" ve *femme fatale*— etrafında kurgulanmıştır. Morgan le Fay karakteri bu bağlamda, söz konusu karşıtlıkların en karmaşık biçimde cisimleştiği figürlerden biridir. Kimi metinlerde bilgeliği ve şifacılığıyla öne çıkan bir kadın olarak temsil edilen Morgan, kimi zaman da büyücü, baştan çıkaran ve yıkıcı bir figür olarak kurgulanmıştır. Bu değişkenlik, onun hem patriyarkal kültürel kodlarla şekillenen bir "kötücül kadın" arketipi olarak işlev görmesine, hem de modern okumalarda çok katmanlı ve direniş potansiyeli taşıyan bir özneye dönüşmesine imkân tanımaktadır.

Bu bağlamda Morgan le Fay, çağlar boyunca hem korkunun hem arzunun hem bilgeliğin hem yıkımın taşıyıcısı olarak biçimlenmiş; kadının temsiline dair kolektif bilinçaltının çok katmanlı bir aynası haline gelmiştir. Onun figüründe cisimleşen "kötücüllük", özsel değil, yapısal ve ideolojik bir inşa olarak değerlendirilmelidir.

Morgan le Fay in sanatsal temsilleri de bu farklılaşan doğanın izlerini taşır. Edward Burne-Jones'un resminde Morgan hem doğayla uyum içinde bir şifacı hem de doğaüstü güçlere sahip bir büyücü olarak tasvir edilir. Büyü, bitkiler, altın rengi giysiler ve karanlık atmosfer, figürün hem erotik hem de doğaüstü çağrışımlar taşıyan bir karakter olarak yeniden kurgulanmasını mümkün kılar.

Frederick Sandys'in *Morgan le Fay* tablosu ise figürü doğrudan kötücül ve tehlikeli *femme fatale* bir özne olarak konumlandırır. *Le Morte d'Arthur* anlatısından esinle kurgulanan sahnede Morgan, büyülü bir hırkayla Arthur'u öldürmeye teşebbüs ederken resmedilmiştir. Kompozisyonda kullanılan dokuma tezgâhı, büyü kitapları ve egzotik giysi detayları gibi unsurlar, hem Orta Çağ'a özgü bilgi ve zanaat kavramlarını hem de Morgan'ın toplum dışına itilmişliğini simgeler. Figürün yüz ifadesindeki duygu yoğunluğu ise onun yalnızca eylemde bulunan değil; içsel çatışmaları da barındıran çok katmanlı bir karakter olduğunu ortaya koyar.

John Roddam Spencer Stanhope'un *Morgan le Fay* yorumu ise önceki temsillerden belirgin biçimde ayrılır. Sanatçının resmettiği kırsal arka plan, figürü karanlık ve gotik atmosferlerden uzaklaştırarak daha doğal, sakin ve yorumlamaya açık bir düzleme yerleştirir. Resimde büyüye dair doğrudan bir ikonografik öge bulunmamakla birlikte, kompozisyonda dikkat çekici biçimde yer alan kırmızı zambaklar hem erotizm ve tehlike hem de doğanın geçiciliği ve döngüselliliğiyle ilişkilendirilebilir. Bu durumda Morgan le Fay yalnızca büyücü veya şeytani bir figür olarak değil, doğayla bütünleşmiş, düşünsel ve içsel bir güçle donatılmış, çok boyutlu bir kadın özne olarak yeniden konumlanır.

Sonuç olarak, Morgan le Fay karakterinin 19. yüzyıl sanatsal temsilleri, dönemin toplumsal dönüşümleri, cinsiyet kodları ve kültürel değişimleriyle ilişkilidir. Bu figür, kadın özelliğinin sınırlarını hem temsil hem de sorgulama düzeyinde yeniden çizen bir anlatı aracına dönüşmüş; özellikle Pre-Raphaelite sanatçılar nezdinde toplumsal hayal gücünde alternatif kadınlık biçimlerinin inşasında işlevsel bir araç olmuştur. Morgan le Fay in mitolojik kökenlerden 19. yüzyıla uzanan serüveni, onu sabit bir okumadan çıkarıp dönemsel kodlara göre şekillenen karakter olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Morgan le Fay, yalnızca bir karakter değil; kadınlık, öznelik ve temsil sorunlarının kesiştiği dinamik bir figür olarak değerlendirilmelidir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Üretken Yapay Zekâ Kullanımı Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanışında kaynakça oluştururken ve İngilizce özet yazımında ChatGPT uygulamasından yararlanılmıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

Finansal Destek Beyanı

Bu çalışma için herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından finansal destek sağlanmamıştır.

Benzerlik Taraması

Turnitin / iThenticate ve intihal.net

Hakem Değerlendirmesi

Makaleler, çift taraflı kör hakemlik sürecinden geçmektedir.

Dizin Bilgisi

EBSCO ve SOBIAD

Lisans ve Telif

Bu çalışma, Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License (CC BY NC 4.0) ile lisanslanmıştır. Çalışmanın telif hakkı yazara aittir.



Kaynakça

- Baykar, D. (2017). *Batı sanatında ötekinin temsili olarak cadı imgesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Coşkun, S. D. (2019). *Tanrıçalıktan Orta Çağ'ın cadı avı geleneği: Kadının itibarsızlaştırılması üzerine bir inceleme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Celal Bayar Üniversitesi.
- Daşdemir, F. (2023). *The role of financial institutions in agricultural development in Turkey* [Unpublished master s thesis]. İstanbul University.
- Demir, B. (2017). *Batı sanatında ötekinin temsili olarak cadı imgesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Federici, S. (2009). *Caliban and the witch: Women the body and primitive accumulation*. Autonomedia.
- Green, M. (1992). *The gods of the Celts*. Alan Sutton.
- Goodrich, P. (2008). *Morgain: Romance and reality in the medieval arthurian world*. Arthurian Studies.
- Houghton, W. E. (1957). *The Victorian frame of mind, 1830–1870*. Yale University Press.
- İstanbuluoğlu, D. (2019). *19. yüzyılda Kral Arthur efsanesinin ele alınışı ve görsel sanatlarda temsili* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.

- Karaküçük, S. A. (2010). Korkunun kadınları": Cadılar ve cadıcılık. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 13(2), 38–64. <https://izlik.org/JA42TR49XP>
- Kopecká, S. (2012). *Ruskin, morris, arts and crafts and middle class in nineteenth-century England* [Bachelor's thesis, Masaryk University].
- Krebs, M. (1905). *The use of the Arthurian legend by the pre-Raphaelites* [Master's thesis, University of Colorado Boulder].
- Le Goff, J. (2010). *Orta Çağ kahramanları* (F. Önen Pinard, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Malory, T. (2002). *Arthur'un ölümü* (M. Urgan, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Marx, K. (2004). *Capital: Volume 1*. Penguin Books.
- Mill, J. S. (1869). *The subjection of women*. Longmans, Green, Reader, and Dyer.
- of Monmouth, G. (1925). *Vita Merlini* (J. J. Parry, Trans.). Global Grey. (Original work published ca. 1150).
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji araştırmaları: Rönesans sanatında insancıl temalar*. Pinhan Yayıncılık.
- Patmore, C. (2001). *The angel in the house*. Blackmask Online.
- Pérez, K. (2014). *The myth of Morgan le Fay*. Palgrave Macmillan.
- Pollock, G. (1988). *Vision and difference: Femininity, feminism and histories of art*. Routledge.
- Roper, L. (2004). *Witch craze: Terror and fantasy in Baroque Germany*. Yale University Press.
- Sirná, D. (2013). *The role of women in Dante Gabriel Rossetti's double works of art* [Bachelor's diploma thesis, Masaryk University]. Masaryk University.
- Urgan, M. (2004). *İngiliz edebiyatı tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Walkowitz, J. R. (1980). *Prostitution and victorian society: Women, class, and the state*. Cambridge University Press.
- Whitaker, M. (1995). *The legends of King Arthur in art*. St Edmundsbury Press.
- Yaşdağ, M. (2017). 19. yüzyılın sıra dışı sanat hareketi: Pre-raphaelite kardeşliği ve sembolizmi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(1). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/article/292683>