



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA BİR RİTÜEL OLARAK EVLİLİK

Yüksek Lisans Tezi

Nagehan KUTLU BEYHAN

DÜZCE, 2020



**T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ÇAĞDAŞ SANATTA BİR RİTÜEL OLARAK EVLİLİK

Yüksek Lisans Tezi

**Nagehan KUTLU BEYHAN
Danışman: Doç. Dr. Lütü ÖZDEN**

DÜZCE, 2020

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

18/09/2020

.....
(İmza)

Nagehan KUTLU BEYHAN

TEŞEKKÜRLER

Tez Danışmanım Doç. Dr. Lütflü ÖZDEN'e, savunma sınavı tez jürim Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖRS ve Dr.Öğr.Üyesi Özden GEZER OĞUZ'a, eşim Serdar BEYHAN'a ablam Nurcan KUTLU ve arkadaşım Tuğçe TOK'a desteklerinden ve katkılarından dolayı teşekkür ederim.



ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA BİR RİTÜEL OLARAK EVLİLİK

Nagehan KUTLU BEYHAN

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Lütü ÖZDEN

Eylöl, 2020, 89 Sayfa

Tarih boyunca birçok sanatçı, kendilerine özgü anlatım diliyle ‘evlilik’ konusunu ele almıştır. Bu araştırma; arkeolojik bir kazı olarak “ritüel”i ele alarak “evlilik” kavramını sosyoloji, psikoloji, ekonomi, din ve sanat bağlamında ele almaktadır. Evlilik konusu öncelikle toplumda yer eden anlamından çok uzaklaşmadan, kendi ritüel anlamlarını koruyarak çağdaş sanatın çoklu anlatım biçimleriyle ele alınmıştır. Bununla birlikte sanat tarihinde geçmiş dönemlerden de evlilik konusuyla bağlantılı yapıtlar ve analizler ele alınan konular arasındadır. Ritüel nesneleri başlığı altında evlilik; enstalasyon, video, famaj, heykel ve renkli tekniklerle sanatın döneme uygun anlatım olanaklarıyla, çağdaş bir üslupla plastik anlatıma dönüştürülmüştür. Ayrıca toplumların yaşamlarının bir parçası olan evlilik ritüellerinin, sanatsal anlatımda kullanılmasının dışında kendi geleneksel anlamlarının araştırılması da konunun kuramsal yönden incelenmesi ve konunun zenginleşmesi açısından önemli taşımaktadır. Tez çalışması boyunca ele alınan uygulama çalışmalarının çoğunda bir tanık olarak değil de hikâyenin yaşayanı olarak otoportre anlayışında bir yaklaşımla evlilik üzerine çalışmalara yer verilmiştir. Ritüel, kişi performanslarını akılsallaştırma başlığı altında Mc Donaldslaştırma evrimine uğratmaktadır. Araştırmada kuramsal yönden ve uygulama çalışmaları aşamasında tüketim toplumundaki roller, eril ve dişil kişi üzerinden okunacaktır. Toplumsal kimliklerin aile ağı ve ata-anaerkil yapının içinde maruz kaldığı durumların irdeleneceği bu çalışmada, toplumun kişiyi ritüel kurallarıyla nasıl yeniden ürettiğine zaman zaman eleştirel bir yaklaşımla değinilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Evlilik, Ritüel, Çağdaş Sanat, Toplumsal Rol, Ata-Anaerkil Yapı.

ABSTRACT

MARRIAGE AS A RITUAL IN CONTEMPORARY ART

Nagehan KUTLU BEYHAN

Düzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Painting Master Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

September, 2020, 89 Pages

Throughout the history many artists have addressed the issue of marriage with their own way of expression. This research has been dealing with the concept of marriage Within the context of physiology, economy, religion, sociology By addressing Ritual as an archaeological dig. The issue of Marriage has primarily been dealt with multiple forms of expressions of modern art By keeping its own Ritual meanings, without getting too far from the meaning in society. In this study of thesis, the handling of the subject of Marriage in the field of contemporary art has been examined under the title of "Marriage as a Ritual in contemporary art". However, works and analysis related to the subject of Marriage from past periods in the history of art, are among the topics discussed. Marriage under the title of ritual printing; It can be transformed into plastic narration with a contemporary style with installation, video, phage, sculpture and colorful techniques, with the expression of art suitable for the period. In addition to the fact that the marriage rituals, which are a part of the lives of the societies, are used in artistic expression, the research of their own traditional meanings has also been important in terms of theoretical analysis of the subject and enrichment of the subject. In most of the practice studies discussed during the thesis work, studies on marriage with an approach in self-portrait approach as a living of the story, not as a witness, are included. Ritual evolves the Mc Donaldization evolution under the rationalization of person performances. In the research, theoretically and during the application studies, the roles in the condensation society will be read through the male and female person. In this study, which will examine the situations in which social identities are exposed in the family network and the ancestral-matriarchal structure, it is mentioned from time to time with a critical approach to how society reproduces the person with ritual rules.

Keywords: Marriage, Ritual, Contemporary Art, Social Role, Ata-Matriarchy,

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN.....	i
TEŞEKKÜRLER	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. EVLİLİK KAVRAMI.....	3
3. SOSYAL VE KÜLTÜREL DİZGENİN SİMGESEL FORMU: RİTÜEL.....	13
3.1.Nesneleşen Gelin Ve Roller.....	17
3.2.Tüketimin Beyaz Nesnesi Gelinlik Ve Aksesuarlar.....	38
3.3.Güzel Zanaatların Bir Dalı: Çeyiz.....	50
3.4.Çemberin Sonsuzluğu Yüzük ve Diğerleri.....	57
3.5.Buğdayın Evrimi: Düğün Pastası.....	59
3.6.İfadesiz Suretler.....	60
3.7. Ritüel Sonrası Kurgulanan Roller.....	63
3.8.Ritüelin Mitsel Nesneleri.....	71
SONUÇ.....	75

KAYNAKÇA.....	77
ÖZGEÇMİŞ.....	89
TURNİTİN RAPORU.....	90



GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Nagehan Beyhan, 2019, Keramet. Duvar Kâğıdı Üzerine Yağlı Boya, 120x300.

Görsel 2: Balkan Naci İslimyeli, 2017, Gelin. Bez Üzerine Ahşap, Boya, Karışık Teknik, 215x167cm, Erişim: 27.09.2019, <https://tr.pinterest.com/ekavartgallery/pins/>

Görsel 3: Balkan Naci İslimyeli, 2002, Lale Müldür ve Balkan Naci İslimyeli Açılış Performansı Davetiyesi. Erişim: 27.09.2019, <https://bit.ly/2nOqXMI>.

Görsel 4: Balkan Naci İslimyeli, 2002, Lale Müldür ve Balkan Naci İslimyeli Açılış Performansı Fotoğrafı, Erişim: 13.02.2020, <https://bit.ly/2nOqXMI> .

Görsel 5: Nagehan Beyhan, 2019, Sandık İçinde Sandık... Mutlu Olacağız Sandık. Video, Video Fotoğrafı.

Görsel 6: Hitit (MÖ 1600-1450), İnandık Vazosu Kutsal Tören Alayı. Erişim: 08.11.2019. <https://arkeotur.tumblr.com/post/14721946757/inand%C4%B1k-vazosu-ve-kutsal-evlilik>

Görsel 7: Nagehan Beyhan, 2019, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (24-27), Fotoğraf

Görsel 8: Edwin Long, 1875, The Babylonian Marriage Market. Erişim: 04.11.2019 <https://www.ancient-origins.net/history/babylonian-marriage-market-auction-women-ancient-world-006315>

Görsel 9: Nagehan Beyhan, 2020, Şahit. Fotoğraf, Giysi, Kurdele.

Görsel 10, 11, 12: Nagehan Beyhan, 2018, Kerametsizlikten. Alçı Üzerine Yağlı Boya, 30x20, 40x25, 25x15 cm.

Görsel 13: Nagehan Beyhan, 2019, Poetik Yalnızlık. Ahşap, Kağıt, Polyester Biblo, 80x150 cm.

Görsel 14: William Hogarth, 1743-44, Marriage A-la-Mode II. Erişim: 08.11.2019 <https://avangartkeci.files.wordpress.com/2015/01/1.jpg>.

Görsel 15: Ödünç Bedenler,2019, Erişim: 27.09.2019
<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/bedeninizin-sahibi-hala-siz-misiniz/>

Görsel 16: Nagehan Beyhan, 2020, Rhythm:5, Sakıp Sabancı Müzesi, Akış Sergisi, Video, Video Fotoğrafı.

Görsel 17: Evlilik Teklifi Paketi Online Satış Görseli. Erişim: 14.02.2020
shorturl.at/alCDN

Görsel 18: Evlilik Teklifi Paketi Online Satış Görseli. Erişim: 14.02.2020,
shorturl.at/juKV7.

Görsel 19: Pippa Bacca Yolculuk Fotoğrafı, Erişim:07.02.2020
<https://www.pippabacca.it/category/sposa-in-viaggio/> .

Görsel 20: Ekici, N. (2004). İnafferrabile/Greifbar Fern. Performans, Gelin elbisesi, 2 fonk mikrofon, mikser, ses sistemi, kutular, kırmızı alan.
http://www.ekici-art.de/_e/art/frame_top.html.

Görsel 21: Nagehan Beyhan, 2020, Daha Neler!. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 100x120 cm.

Görsel 22: Oyuncaklarda cinsiyet eşitsizliği, 2019, Erişim: 23.05.2019.
shorturl.at/ejowM

Görsel 23: Jan Van Eyck, 1434, Giovanni Arnolfini and His Wife. 82x60 cm. The National Gallery, London. Erişim: 20.09.2019
<https://www.dailyartmagazine.com/wedding-paintings/>

Görsel 24, 25: Jan Van Eyck, 1434, Giovanni Arnolfini and His Wife. Grafiksel Çizim, Dişil-Eril Simgeler.

Görsel 26: Şükran Moral, 2010, Evli, Üç Erkek. Performans Fotoğrafı, Erişim: 01.11.2019, <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-sorgulama-alani-olarak-espulsa-i-19919>.

Görsel 27: Barış Cihanoğlu, 2011, Üç Eşini Eşit Seven Demokratik Adam. Ahşap Üzerine Yağlı Boya, Erişim: 15.12.2019. <http://www.cihanoglubaris.com/>

Görsel 28: Barış Cihanoğlu, (2011), Kirli Beyaz, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, Nagehan Beyhan, 2019, CernModern, Barış Cihanoğlu Sergi Fotoğrafı.

Görsel 29: Eyüp Ataş, 2017, Susma Çağrısı. Erişim: 27.09.2019, <https://i.pinimg.com/originals/6f/26/49/6f26495af576fe9d66f9201fa99f046b.jpg>

Görsel 30, 31: Nagehan Beyhan, 2019, Takdis 1-2. Alçı Üzerine Yağlı Boya, 25x20.

Görsel 32: E.V. Day, 2006, Gelin Kavgası, Erişim: 30.09.2019 <http://www.evdaystudio.com/projects/bride-fight/> .

Görsel 33, 34: Zeng Chuanxing, 2006-2019, Paper Bride. Erişim: 30.09.2019 <http://www.oil-painting-online.com/figure-oil-painting/zeng-chuanxing-oil-painting-art.html> .

Görsel 35: Zeng Chuanxing, 2008, Blue Paper Bride-Dream. Erişim: 01.10.2019 <https://www.artsy.net/artwork/zeng-chuanxing-white-paper-bride> .

Görsel 36: Nagehan Beyhan, 2019, Ne Kadar Beyaz? , Kumaş, Kalem, 15x280cm.

Görsel 37: Gülsüm Karamustafa, 1986, Kalkan. Erişim: 18.03.2019, http://saltonline.org/media/files/duskunikona_scrd-1.pdf.

Görsel 38: Nagehan Beyhan, 2019, Ritüel Nesneleri-1. Keçe (200 adet), 10 cm.

Görsel 39: Andrea Dezso, 2006, İşleme Çizimleri6 / Embroidered Drawings6. Erişim: 07.04.2018. <https://bit.ly/2rnkfMA> .

Görsel 40: Nagehan Beyhan, 2020,İffet. Etamin, Nakış, 100x150 cm.

Görsel 41: Gülsüm Karamustafa, 1975, Kıymatlı Gelin. Erişim: 20.02.2018.
<http://goo.gl/oNPHeK>

Görsel 42: Gülsüm Karamustafa, 1975, Örtülü Medeniyet. Erişim: 20.02.2018.
<http://goo.gl/oNPHeK> .

Görsel 43: Gülçin Aksoy, 2013, İffet La Pacman. Erişim: 18.03.2019,
<https://www.gulcinaksoy.info/washcloth> .

Görsel 44, 45: Nagehan Beyhan, 2020, B Planı Neydi?, Fotoğraf, Nakış 70x100 cm.

Görsel 46, 49: Abdul Abdullah, 2015, Bride, Groom- Bride II, Groom II. Fotoğraf, Erişim: 30.09.2019, <https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/apt8/artists/abdul-abdullah>

Görsel 50: Pieter Bruegel,1566, The Wedding Dance. Erişim: 20.09.2019,
<https://www.dailyartmagazine.com/wedding-paintings/> .

Görsel 51: Pieter Bruegel, 1568, The Peasant Wedding. Erişim: 21.09.2019,
<https://www.sanatabasla.com/2015/12/koy-dugunu-the-peasant-wedding-yasli-pieter-brueghel/>

Görsel 52: Pieter Bruegel, 1623, The Wedding Procession. Erişim: 22.09.2019,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Marriage_Procession,_1623,_by_Pieter_Brueghel_the_Younger_\(1564-1637\)_-_IMG_7406.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Marriage_Procession,_1623,_by_Pieter_Brueghel_the_Younger_(1564-1637)_-_IMG_7406.JPG)

Görsel 53: Marzia Migliora2 007, Sketch.
<http://www.vernissageproject.com/wp/marzia-migliora-bianca-and-her-opposite/#932-marzia-migliora-bianca-and-her-opposite/1/934>.

Görsel 54: Marzia Migliora,2007, Bianca And Her Opposite. Erişim: 25.09.2019,
<http://www.vernissageproject.com/wp/marzia-migliora-bianca-and-her-opposite/#932-marzia-migliora-bianca-and-her-opposite/1/934>.

Görsel 55: Frida Kahlo,1943, Diego'yu Düşünürken. Erişim:13.02.2020,
<https://www.fridakahlo.org/the-love-embrace-of-the-universe-the-earth-mexico-myself-diego-and-senor-xolotl.jsp#prettyPhoto> .

Görsel 56: Frida Kahlo,1949, Evren, Yeryüzü, Kendim,Diego ve Senyor Xolotl'un Sevgi Dolu Sarılışı. Erişim:13.02.2020,
<https://www.fridakahlo.org/the-love-embrace-of-the-universe-the-earth-mexico-myself-diego-and-senor-xolotl.jsp#prettyPhoto>.

Görsel 57: Sigalit Landau, 2014, Tuzlu Gelin. Erişim: 30.09.2019,
<https://www.timeout.com/london/art/sigalit-landau-salt-bride>.

Görsel 58: Nagehan Beyhan, 2020, Dünyanın Merkezi. Tuval Üzerine Yağlı Boya,110x80cm

1. GİRİŞ

Ritüeller, insanoğlu var olduğu sürece yapılan işi anlamlı kılma çabasıyla süregelen hareketler topluluğudur. Bu bağlamda düğün, evliliğin başlangıç merasimidir. Seremoni dini ve resmi ritüellerle tamamlanır. Törenler tüketim toplumunun kültürel zenginliğine göre şekillenirken küreselleşme ve teknolojik gelişmeler de bu ritüele büyük katkı sağlar. İnsanoğlunun en önemli dönüm noktalarından biri olan evlilik kararı, gelin ve damadın kararlarını duyurmasıyla başlar. Toplumun bu kararı onaylamasıyla yani düğünle devam eder. Düğün yuva kurmanın ilk aşaması olmasının yanı sıra aktörlerin performans yeridir. Rol dağılımında başrol geline ait görünse de gelin, törenin en pasif kişisidir. Toplumların çoğunda düğün ataerkil sistem doğrultusunda yönetilir. Nadir rastlanan bir diğer durum ise Endonezya'nın dağlık kesimlerinde yaşayan etnik grubun anaerkil bir yapıyla yönetilmesidir. Bu kez törenin pasif rolü er kişiye verilmektedir.

Tüketim toplumu ve bazı özel alanlarda popüler kültür etkisiyle çiftlerin itildiği ortam; gelinin nasıl giyinmesi, davranması gerektiğini, erkeğin nasıl duracağı ve evlilik teklifini dahi nasıl yapacağını belirler.

Düğün; merasim olmasının dışında kişilerin rolleri, duruşları, toplumsal normlara uyum sağlamak zorunda oluşu, konuyu birçok alanda irdelenir hale getirmektedir. Bu yönüyle sanat, kimlik ve birey referanslarını eser üzerinden sorgulamaktadır.

Sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Jan Van Eyck, “Arnolfini'nin Düğünü” adlı eserinde, nikâh töreninin elit bir zümrede nasıl gerçekleştiğini bize derin anlamlara sahip sembollerle betimlerken; çağdaş sanatçı Balkan Naci İslimyeli gerçekleştirdiği düğün performansı, evliliğin sıradanlığını ve çiftlerin mecburi kalıplara girişini anlatmaktadır. Hogart ise düğün pratiğini ahlaki ve sosyolojik boyutuyla ele almaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden okuma yapan Gülsün Karamustafa; gelinin psikolojisinin benlik algısının tezahürü çeyizle, konuyu kültürel ve bölgesel farklılıklar üzerinden sorgulamaktadır.

Yaşantıları anımsama ve anlamlandırma imgesi olan düğün fotoğrafları, ifadesiz rol suretler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geçmişten günümüze konuyla ilgili üretilen eserler kimi zaman gösteriş ve rollere değinirken kimi zaman toplumsal roller üzerinden eleştirel bir okuma sunmaktadır. Ortak payda ise düğünün romantik ve keyifli bir an olması değil ritüel aşamalarına maruz kalmak ve özellikle Türkiye’de bir borç kapama merasimine dönüşmesidir. Sanat, bu kavramları bir sorun olarak görmektedir. İnsanoğlunun varoluşuyla birlikte var olan sanat, bu konuyu da sorgulayan yapıtların oluşmasına olanak sağlamaktadır.

Tez yazım sürecinde kaynak taraması, bu noktada süreli, süresiz yayınlar, internet kaynakları ve görsel materyaller, incelenmiştir. MÖ 19. yüzyıldan Asur, Evlenme ve Boşanma Belgesi, kil tabletle başlayan araştırma, Abdul Abdullah’ın 2015, Groom-Bride adlı çalışmasına değin eser analizlerine yer verilmiştir.

2. EVLİLİK KAVRAMI

Türk Dil Kurumu evlenmek kelimesini ‘Erkekle kadının, aile kurmak için yasaya uygun olarak birleşmesi, izdivaç etmesi’ olarak tanımlar (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2019).

Philippe Sollers evliliği, genellikle bir tarafın kurban olarak görüldüğü bir çatışma olarak ifade eder. Ona göre evlilik, tüm bağınazlıkları karşısına alan sosyal bir tenkit ve bağımsızlık üzerine söylenen şairane bir söylemdir (Sollers, 2015).

Evlilik cinsel beraberliğin toplumsal kabulü olarak da görülmektedir.

Bireylerin birlikteliğinin ve cinsel yaşantısının rasyonalist ve etik biçimde kabul görmesi için resmi ve dini törenler yapılır. Evliliği yalnızca cinsellik olarak görmek doğru değildir. Evlilik, çiftlerin beraberliğinden doğan tüm görev ve yetkiyi bölüşerek sosyal normlarca onaylanmasıdır (Bağlı ve Sever, 2005).

Evlilik, otoriteler tarafından cinsel yaşantının toplumun onayından geçmesi olarak görülse de bireylerin yaşam mücadelesinde ekip ruhu ile iş ve zamanı paylaşım sürecidir. Cinslerin birbirinin bedenini tanımak için başvurdukları yasal yola evlilik denir (Gardin ve Olorenshaw, 2019, s. 110).

Aslında çiftin ilişkisi evlilikle yeni bir birlik şuuru oluşturmaktadır. Bu dayanışma üçüncü bir varlık olarak belirir. Bu, kişiler üstü, beden bulmayan birlik ruhu durumu kutsallaştırır.

Emiroğlu ve Suavi kutsal atfedilen kurumun beş temel işlevinden söz eder: Birinci planda cinsel ihtiyaçların karşılanması ve cinsellik temelindeki rekabeti önlemek, ikinci olarak türün üyelerine biyolojik ve toplumsal uyarlanma olanağı sağlar. Üçüncü, karşılıklı emek yararı sağlar. Dördüncü, yaşam paylaşımında ittifak sağlar. Son olarak, toplumun parçası olarak bireyler arası mübadeleyi sağlar (Emiroğlu ve Suavi, 2009).

Düğün de bu sosyal dizgenin ritüelleşmiş formu olarak tanımlanabilir. Toplumun her kesiminde kendi kültürel unsurlarıyla yeniden kurularak

vazgeçilemeyen dini ve resmi ritüeller toplamıdır. Bu seremoni eşlerin kararlarını duyurması ve onay beklemesiyle başlar.

Şahitler eşliğinde kanunen yapılan akde resmi nikâh, dini yasalara göre yapılan akde de dini nikâh denir.

Modern toplumlarda evlilik daha özgür bir şekilde yorumlanabilmektedir. Örneğin “evli gibi yaşamak” cümlesi, evliliğin sadece birlikte yaşamak olarak anlaşılmasına neden olmaktadır (Marshall, 1999, s. 223)

Dini ve resmi nikâhın birlikte yapıldığı ülkeler arasında İspanya, İngiltere, İrlanda, Amerika ve Norveç gelir. Bunların dışında kalan çoğu Avrupa ülkesinde ve Latin Amerika’da dini nikâh, resmi nikâhtan ayrı yapılmaktadır. Türkiye’de ise evlilik, resmi nikâhla meşru hale gelir. Birçok ülkede resmi nikâh yasalar önünde belirleyicidir. Resmi nikâhın yapılmasına dini kurallar engel teşkil etmemektedir.

Nancy F. Cott,(1978) evliliğin sosyal bir müessese olduğunu ‘A history of Marriage and the Nation’ isimli eserinde ifade etmiştir. Ayrıca evlilik, eşlerin birbirine karşı ekonomik dengeyi sağlamada mal mülk paylaşım haklarını da kanunen düzenler.

Amerika Birleşik Devletleri nde, geçmişinden bugününe yasalarıyla evliliğe özendirmiş hatta kanunen bunu zorunlu hale getirmiştir. Toplumsal cinsiyet rolünde kadını eril kişiye muhtaç kılan Hristiyan ve İngiltere yasalarında vergi kanunları ile çok uluslu devletler bu durumun mimarı olmuştur (Cott, 1978).

Evlilik, sosyolojik açıdan toplumun en küçük yapı taşı olan aileyi oluşturan ilk adımdır.



Görsel 1: Nagehan Beyhan, 2019, Keramet. Duvar Kâğıdı Üzerine Yağlı Boya, 120x300 cm.

Görsel 1’de nostaljik duvar kağıdıyla geleneksel evlilik modellerini anımsatarak günümüz insanının evlilik ritüeli öncesi iç hesaplaşmasını yansıtmaktadır. Duvar kâğıdının tuval yerine tercih edilme sebebi ise sıcak ev ortamının galeri ortamına taşınarak mekânsal bir algı yaratmasıdır. İzleyici ayaklarının altına kadar uzanan eser ile farklı bir düşünsel alana çekilmektedir. Eserdeki figürler kendi benliklerini bulmuş ve özgürleşmiş gibi değil yanlış bir kararın eşiğinde durmaktadır. Başka frekanslara kayan zihinler yüzeyden yer yer koparak evlilik kararlarını yeniden sorgulamaktadırlar.

Evliliği ve devamındaki ritüeller toplamını toplumun kültürü şekillendirir (Aydemir, 2013).

Ritüeldeki aşamalar ve seçimler aynı ülke içinde dahi değişkenlik gösterebilir. Bunun ana sebebi, milletlerin sosyoekonomik ve kültürel katmanlarıyla doğru orantılıdır. Geleneklerdeki dinamik yapı teknolojinin gelişmesiyle birlikte günceli yakalamaya başlamıştır (Snodgrass, 2014). Bu dinamizm, toplumdaki bağımsız düşünölemeyeceğı için sorun arz etmemektedir.



Görsel 2: Balkan Naci İslimyeli, 2017, Gelin. Bez Üzerine Ahşap, Boya, Karışık Teknik, 215x167cm,
Erişim: 27.09.2019, <https://tr.pinterest.com/ekavartgallery/pins/>



Görsel 3: Balkan Naci İslimyeli, 2002, Lale Müldür ve Balkan Naci İslimyeli Açılış Performansı Davetiyesi. Erişim: 27.09.2019.<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/41576>

Görsel 4: Balkan Naci İslimyeli, 2002, Lale Müldür ve Balkan Naci İslimyeli Açılış Performansı Fotoğrafı. Erişim: 13.02.2020, <https://bit.ly/2nOqXMI> .

Modern yaşam duruşuna geçmiş ama kırsal ruhunu tam olarak evriltememiş bireylerin zevk sembolleri ritüellerde açığa çıkmaktadır. Kırmızı kemer, kiralık şatafatlı gelinlik, altın takılar... Replikaları Mahmutpaşa'da bulunan emareleri tek tek edinen Balkan Naci İslimyeli ve sözde nişanlısı Lale Müldür C.A.M. Contemporary Art Marketing'de gerçekleşen “Alt Üst” sergisi açılışında nikâhlarını tertip etmekteydi. İslimyeli ve Müldür davetiye bastırıp, gelin odası hazırlayıp gelinliği-damatlığı duvara asarak 80’li yılların değer karmaşasının oluşturduğu alt üst hâle dikkat çekmekteydi (Yılmaz, 2017).

Evliliğin ilanı düğün-nikâh davetiyeleri ile topluma ilan edilmektedir. Davetiye yüzyıllar geçmesine rağmen benzer bir mantıkta olsa da bambaşka formlarda karşımıza çıkmaktadır.

Feodal devletlerde doğum, ölüm gibi bütün beyanatlara “banns” denmekteydi. Frank kralı Şarلمان (MS. 800) akraba evliliğine engel olmak amacıyla bir duyuru yaptırmıştır. Çünkü soyların tam olarak bilinemediği o

dönemde akraba evliliği artmış bunun sonucunda da çocuklarda birtakım zihinsel ve fiziksel engeller ortaya çıkmıştı. Roma imparatoru Şarlman sayesinde evlilik ilanı en az bir hafta önce duyurulurdu. Böylece kan bağı olanlar belirlenmiş olurdu (Panati, 2008).

Türk geleneklerine göre evlilik ilanı “**okuntu çıkarmak**”, davet etmek “**okumak**” davet edene “**okuyucu**” denir. **Ok, Oğuzlar**’da davet işaretidir (shorturl.at/eijS9). “tüğ-/düg-/toy-” eyleminin, düğün sözcüğünün kökü olduğu imgenlenmektedir. Ayrıca düğüm atmak eylemi de bu kökten gelmektedir (Aydemir, 2013).

Geleneksel aile yapısına sahip toplumlarda kız isteme seremonisi gerçekleşir ve aile büyüğü nesneleşen birey-gelini verme yetkisine sahip olur. Ruhsal yapısının kodlarını bilmeksizin görücü usulüyle beğenilen kız; düğün öncesi damada dair fikre sahip olmamakla birlikte ancak evlenince yakından tanıma fırsatı bulur.

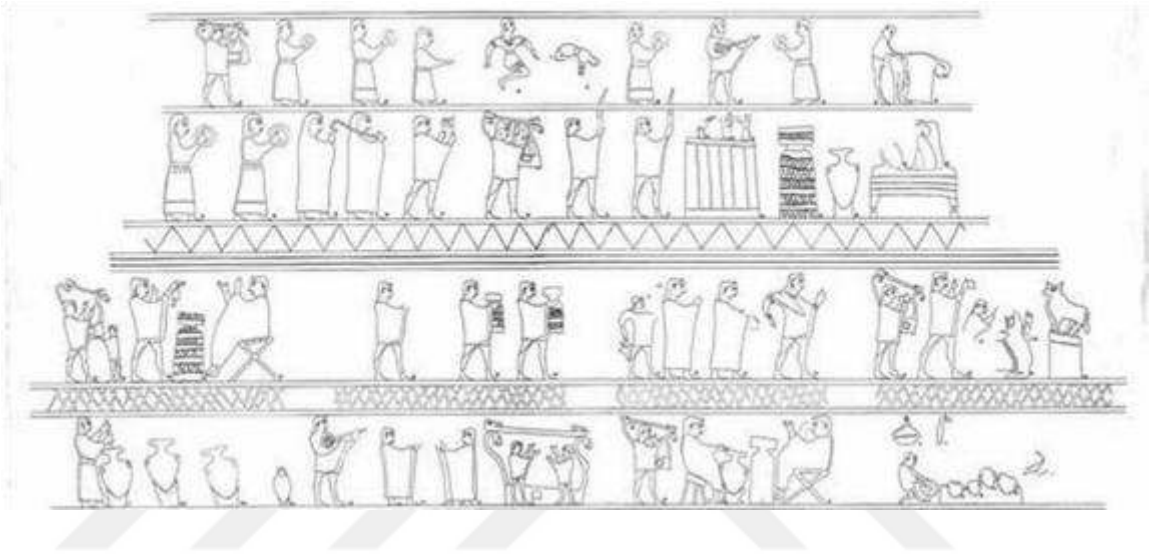


Görsel 5: Nagehan Beyhan, 2019, Sandık İçinde Sandık... Mutlu Olacağız Sandık. Video, Video Fotoğrafı.

Ailesinden yeni evine, evliliğine taşıdığı eşyalar ile mutluluğu arayan kadının aslında ebeveyninden emanet bir belirsizliği içten içe taşımasıdır. El emeği göz nuru bu eşyalarda mutluluğu aramasıdır. İçten içe zamanla bu arayış,

yerini görünür bir sessiz belirsizliğe bırakmıştır. Bir süre sonra eşyalar zamanın ruhuna direnemez ve unutulmaya başlar. Onlardan uzaklaşamaz, geçmiş anların emeği azar azar maddi kültür ögesi olarak hayatlarında kalmaya devam edecektir.

Evliliğin tarihçesini saptamak zor olsa da, İncil’de aile ve evliliğe dair bölümler vardır. Tarihteki en eski düğün betimlemelerinden biri Hitit İnandık (MÖ 1600-1450) vazosundadır.



Görsel 6: Hitit (MÖ 1600-1450), İnandık Vazosu Kutsal Tören Alayı.

<https://arkeokur.tumblr.com/post/14721946757/inand%C4%B1k-vazosu-ve-kutsal-evlilik> Erişim: 08.11.2019.

Bu vazo Ankara-Çankırı yolunda Hanhana költ merkezinde bulunmuştur. Kutsal evliliğin aşamaları birbirine değmeyen figürlerle betimlenmiştir. Vazo kabartmalarında; rahip-rahibeler, içki sunanlar, çalgı çalanlar, çanak çömlek ve içki hazırlayanlar gibi bir çok sahneyle ritüel tasvir edilmiştir (Uhlig, 2007).

Papirüse yazılmış tarihin en eski evlilik belgesi MÖ V. yüzyılda Yahudilere ait Aramca dilindedir. Altı inekle takas yapılan 14 yaşındaki sağlıklı bir kızın evliliğini anlatmaktadır (Panati, 2008).



Görsel 7: Asur, (MÖ 19-18), Evlenme ve Boşanma Belgesi, Kil Tablet, Anadolu Medeniyetleri Müzesi , Fotoğraf.

Bir diğer tarihi veri ise Kültepe’de bulunan MÖ 19-18 yüzyıla ait terakota tablete yazılmış evlilik ve boşanma belgeleridir. Evlenme belgesi; Asurlu İdi’yle üç şahit huzurunda evlenen Anadolulu Anana’ya aittir. Sözleşme İdi’nin Anadolu’da başka bir evlilik yapmayacağını, yapması durumunda Anana’ya beş mina gümüş tazminat ödeyeceğini içermektedir. Boşanma belgesi; Anadolu yerlisi Sakriuşva ile Asurlu Taklaku’nun ayrılık sonrası eşit haklara sahip olacağı ve tazminat ödemesinin olmayacağını kayıt altında tutmaktadır.



Görsel 8: Edwin Long, 1875, The Babylonian Marriage Market. Erişim: 04.11.2019
<https://www.ancient-origins.net/history/babylonian-marriage-market-auction-women-ancient-world-006315>.

V. yy'da Herodot'un Babil'de tanık olduğu örf ve adetlerden esinlenerek Edwin Long'un 'The Babylonian Marriage Market' adlı eserinde; evlenecek yaşa gelen kızların babaları, kızlarını yılın belirli zamanlarında kent meydanlarına getirip bir memur eşliğinde zevklerine uygun erkeklere açık arttırma ile satardı. Babil'de evliliğin ilk aşaması, eril kişinin beğenisiyle satın aldığı kızla yasal olarak evlenerek ritüeli tamamlardı. Bunun öncesinde eril kişi evlenmeden önce bir kadınla deneme sürecine girebiliyordu (<http://www.milliyet.com.tr/Evliligin-Tarihi-molatik-5162/?Sayfa=22>).



Görsel 9: Nagehan Beyhan, 2020, Şahit. Fotoğraf, Giysi, Kurdele.

Gelinin belindeki kırmızı kurdelenin tarihçesine bakıldığı zaman; günümüzde bekâreti simgeleyen kemer, Ortaçağ'da karşımıza bekâret kemeri olarak çıkmaktadır. Savaş ya da sefer gibi mecburi evden ayrılışlarda erkek sözde tecavüzlerin önüne geçmek için kadına demirden bir giysi giydirirdi. Kadın, anahtarı kocasında olan bu demir giysiyle sadece temel ihtiyaçlarını karşılayabiliyordu. Böylece kadının namusu kilit altına alınarak onu mal yerine koymuş oluyorlardı (Caner, 2004).

Türk kültüründe ise geleneksel bir yöntem doğrultusunda hem sağlık hem de bir sosyalleşme alanı olarak görülen hamamda gelin adayı seçimi yapılırdı. Eril kişi yakınları hamama giderek bedeni sağlam ve doğurganlık alâmetleri güçlü genç kızları seçer; sonrasında isteme, söz gibi evlilik öncesi ritüelleri başlatırlardı.

Hamam, ritüelistik düğün evresi arınma-erginlenme törenidir. Anadolu'daki bir başka tören ise hamam sonrası geline zülûf-kâkül kesmedir. Alnındaki saçından bir tutam kesilen kız erginlenerek kızlığa veda etmiş olur. Kâkül kesme sembolik köleliği işaret etmektedir. Asur yasalarında ve Tevrat'ta kesilen saç, yenilgi ve köleliğin işareti olarak kabul edilir (Tosun ve Yalvaç, 1989).

3. SOSYAL VE KÜLTÜREL DİZGENİN SİMGESEL FORMU: RİTÜEL

Sosyal yapıda bir etkinlik olarak düğün, kamusal alanda kişisel fantezilerin genelleştirilerek tek tipe indirilip toplum onayına sunumudur. Sunumda oynama, sahneye koyma ve birçok eylem halleri başrol ve destekçileri tarafından gerçekleştirilir. Burada taklit ile öğrenilenin yani ritüelleşme eğilimi ile taşınan sıfatlara uygun taklitler performe edilir. Gelin-damat, bir sosyal kimlikten öteki kimliğe törenle geçiş yapar. Böylece bireysel ve kolektif kimlik somut beden hâlini alır ve izleyici sessizce tanık olur bu ritüele. (Saybaşı, 2016).

Birey çoğunlukla politik, ihtiyatlı, iktisadi, bir nüfuza sahiptir. Fakat bununla birlikte birey ritüelleştirirken ritüelleştirilmeyle karşı karşıya kalır. Bir nosyon olarak ritüel ele alındığında değişik bakış açıları karşımıza çıkar. Birçok araştırmada ritüel düşüncesinin tinsel tecrübeler ve ruhani fikirlerden kaynaklandığı yazmaktadır. Durkheim, ritüellerin toplumun bağlarını güçlendirme açısından önemine vurgu yapmıştır (Derrida, 1981).

Yani en yalın haliyle ritüel, sosyal yapıda uzlaşma sağlar ve topluluğun sarsılmaz bütünlüğünü korur. Ritüel, mekân konusunda sınır tanımaz ama işleyiş aşamalarında, sıralama ve rollerde katı kurallara sahiptir.

Derrida da ritüelin çalışma alanı belirlemeksizin tüm mekânlarda uygulanır olduğunu ifade eder. Aynı zamanda ritüel, sosyal ve kültürel dizgenin simgesel formudur. Ritüelle ilgili başka bir görüş de realite tezidir. Geertz, T. Turner, Douglas ve Lukes'a göre ritüel, değer abidelerini ve imgesel münasebetlerini şemalar. Fakat bu şemada ritüelin kontrol ediciliğinden çok sosyal kuralları ve içselleştirmeleri simgeleştirmesi üzerine vurgu yapılır. Ritüelde eylem sırası, içeriği ve sonucu belli olduğunda risk içermez. Böylece minimum ihmaller haricinde maksimum düzeyde hedefler gerçekleştirilir. Ayrıca kaçınılmaz süreci dilediğimiz bir törenselliğe çeviren bir düzeneğe dönüşür. Kısacası toplumsal birliktelik ritüel sayesinde tamamlanır (Geertz, 2010).

Turner ritüeli, sosyal dizge formülünün çözümü olarak tanımlar. Bireyler koşul geçişini ritüel sayesinde kotarırlar. Ritüel, bu geçişin önemli dönüm noktaları

dışında aktüel yaşamın merkezinde de yer alır. Bireyin evrenini anlamlandırma ve inşa etme metodudur. Bununla beraber sosyal dizgeyi senkronize ederek stabilizeştir (Turner, 1974).

Ritüele katılan kişi, törene dâhil olmasa da aşamaları manasız bulmak yerine toplumun kültürünü irdeleyerek toplumu anlamlandırma sürecine girer. Törendeki dizilim kendi sosyal pratiğinde karşılık bulur.

Bu anlamda düğün, bireylerin ilişkilerini legal düzeyde yaşamalarının önkoşulu, malumun ilanıdır. Türkiye’de ve dünyanın birçok ülkesinde var olan bir aksiyondur. Bu ritüel çoğu toplumda şenlik olarak görülürken Türkiye’de zorunlu bir borç kapatma eylemine dönüşmüştür. Düğün, aktüel yaşamımızın başı sonu belli törenselleşmiş aksiyonu olarak karşımıza çıkar. Gelin ve damadın düğünü ilanını ile başlayan dizge, davetlilerin onayıyla son bulur. Düğün öncesi gelin, damat ve karşılıklı olarak aileler birbirinden haz etmeseler dahi ritüel esnasında ekip ruhuna bürünürler.





Görsel 10, 11, 12: Nagehan Beyhan, 2018, Kerametsizlikten. Alçı Üzerine Yağlı Boya, 30x20, 40x25, 25x15 cm.

Saybaşı düğünü cazip kılan etmenleri “Evlilik Topografyaları” başlığı altında, ‘kendini sahnelemek’ le ve ‘performatif bakışla’ ele almaktadır. Evlilik töreni, gelin-damat ve düğün fotoğraflarından oluşan görsel bir arşive dayanan “evlilik topografyaları” nı bilinç ile bilinçaltı, gerçek ile hayali olan arasındaki sınırların silinip birbirinin içine geçtiği hareketli manzaralar ortaya çıkaran bir dizi yer değiştiren ve dönüştüren fanteziler geçidi olarak düşünülmektedir. Fantezilerin bu “resmi geçidinde” öznel benlik ile kamusal kimlik arasındaki ayrım, kimi zaman bulanıklaşır kimi zamansa tümüyle silinir (Saybaşı, 2016, s.76).

İdealize edilmiş rolleriyle birbirlerine karşı çıkmazlar ve olabildiğince güler yüzlü görünürler. Maskelerini takınmak zorundadırlar çünkü misafirlerin karşısında aynı takımmış gibi performans sergileyeceklerdir ki dizge sekteye uğramasın.

Özellikle ritüel alanı olarak salonun belirlendiği düğünlerde, yalnızca objeler değil beden ve bedenin sahip olduğu nesneler de ritüele tâbi olur. Salondaki oturma planı bile toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında şekillenir. Bireyler hislerini eylemden önce şekillendirip olması gereken rollere girerek ritüele katılırlar. Sadece çocuklar ritüelin biçtiği role dâhil olmazlar. Düğünün başrolünde görünen gelin, rolünü en pasif oynayan kişidir. Her şey başrol oyuncusuna göre; gelinin ismiyle -gelin masası, gelin odası, gelin çiçeği, gelin arabası- anılsa da o, edilgen bir konumdadır (Panova, 2018)



Görsel 13: Nagehan Beyhan, 2019, Poetik Yalnızlık. Ahşap, Kağıt, Polyester Biblo, 80x150 cm.

Bireyler bulundukları ritüel evreninde olmaları gereken rolde, iletişime açık vaziyette değil içlerinde yaşadığı yalnızlık gerçeği ile ortamdan soyutlanan figürler olarak vücut bulmuşlardır. İzlenen olmaktan duydukları kaygı ile mekânda küçülmüş ve kaybolmuşlardır. Mutluluk yerine ortamın gergin havasıyla birbirine sarılan çift, sanki onlarla irtibat kurmamızı istememektedirler. Ritüelin başkahramanları gelin-damat olmasına rağmen birçok faktör sebebiyle salonun ötekileştirilenleri halini almışlardır. İzlenim ve düşüncelerin bir araya gelmesiyle oluşturulan bu eserde ‘proje aşaması’ yazısı ile evliliğin kutsallığına gönderme yapılmıştır. Günümüz insanının yaşama becerisi duygudan yoksun plan-proje dâhilinde mantıksal verilerle şekillenmektedir. İzleyicinin göz seviyesinin altında

konumlandırılan eser, kişiye yaşatılmak istenen ortamın tümüne hâkim olabilmesi için yerde konumlandırılmıştır.

Geleneksel Türk düğünleri özünde savaş ya da taarruz sonrası barış şenliğini sembolize eden ritüelistik bir aktivitedir. Gelin evinden alınırken kapının kilitlenip bahşiş alınması, sandıkların teslim edilmemesi, gelinin yoluna tuzak kurup para talep edilmesi gibi sembolik gerilimler arkasında bir savaş taklidi yatmaktadır (İnan, 1987).

Bu durum, günümüz düğün salonunun ikiye bölünüp savaş alanı gibi karşılıklı gelin ve damadın ailesinin meydan okumalarına tezahür eder.

3.1.Nesneleşen Gelin Ve Roller

Aileye evlenmek yoluyla girmiş olan kadına gelin denilmektedir (<https://sozluk.gov.tr/>).

Evlenme eylemi de çocukluğun sona ermesiyle, bireyin toplum için idealize edilmiş yaşam döngüsünde kendini garantiye alma çabasıyla yaptığı bir dizi ritüeldir (Edwards, 1987). Bu anlamda gelinlik de çocukluğun bitişinin sembolik bir görünümüdür (Sürür, 2011).

Tarihe baktığımızda birçok medeniyette evlilik, sosyal ve ruhani bir görev gibi bireylere addedilmiştir. Mısır’da bu ritüeli yerine getirmeyenin öldükten sonra tekrar canlanamayacağına inanılırdı. Genç yaşta tercih edilmeyen bu görevde bireyler kadar ailelerin kararı da önemliydi. Her ne kadar kadın ve erkek eşit birer birey olarak görülse de üstünlük ve söz hakkı erkekteydi. Eşinden memnun kalmayan erkek onu cezalandırma yetkisine sahipti. Bu yetkiyi sınırlandıran kanunlar da mevcuttu. Er kişi, dişiye gereğinden fazla cezalandırırsa kendisi de ‘100 kırbaç’ şiddete maruz kalabilirdi.

Evlilik müessesini korumak için Eski İmparatorluk Dönemi Bilgesi Ptahhotep’in (MÖ 2400) çeşitli öğütleri de vardı:

Onun karnını doyur, sırtını pek tut. Onun bedeninin ilacı güzel kokulu kremlerdir. Yaşadığın süre boyunca onun yüreğini sevinçle doldur. O senin için bereketli bir tarladır. Onun güçlü olmasını engelle, onu dizginle. Kontrol edilemeyen bir kadın yağmur suyu gibidir ama zincirleri normal sıkılıkta olursa seni iki misli daha fazla sever (Haktanır, 2010, s. 319).

Konumu ve görevi gereği Eski Mısır'da birçok tasvirde kadın, erkek figürün sol arkasında ve ebat olarak küçük betimlenirdi. Eril kişinin teni daha koyu renklidir bu da kadının daha çok evde durduğunu ifade etmektedir. Erkeğin sol bacağı genelde önde durmakta, kadınınsa hafifçe önde veya yan yana durmaktadır. Kadının evdeki rolünde sakin ve içe dönük yaşamını temsil etmektedir (Gündüz, 2002)

Ayrıca çoğunlukla okuma yazma bilmeyen kadın, toplum hiyerarşisinde alt sınıf olup birçok kademede etkin rol oynayamazdı. Hâkimiyet alanı, evlilik rolünde evin içiyle ve işiyle sınırlandırılırdı (Baines; Malek, 1986).

Evlilik topluma katlanmanın, onunla uzlaşmanın orta yoludur. Kadın, iktidarın kendisine erkek tarafından dolaylı şekilde tanınmasıyla aciz kişi olarak kalır (Horkheimer ve Adorno, 1995)

Uygarlaşma düzeyi geride olan toplumlarda özellikle kırsalda, dişi için şartlar çok daha ağırdı. Evlilik sonrası ev hayvanı olarak hayatına devam eden çoğu kadın, yirmi beş yaşını takiben estetik açıdan bitik bir fiziki yapıya ulaşmaktaydı. Er kişi birden fazla eş tercih edip, işçi olarak toprağı işletir ve eş sayısına bağlı bir şekilde çocuk sayısı arttıkça toprak sahibi er kişinin işçi sayısı ve dolayısıyla mülkiyeti artardı. (Russell, 2014).

Buradaki mülkün temeli kadınla başlardı. Böylece er kişi daha fazla kişiye hükmederek rüşünü ispatlamaktaydı.

Klasik dönem Atina'sında karı-koca statüsü ve eşlerin uymak zorunda oldukları zorunluluklar düşünüldüğünde eşler arasındaki cinsel ilişkilerin başka biçimlere girmesi ya da başka sorunlara bağlanması gereksizliği görülür. Cinsel pratik konusunda evlilik kurumunca eşler için serbest bırakılan yasaklanan ya da dayatılan şeylerin tanımı basit ve ek bir ahlaksal düzenlemeyi gerekli kılmayacak kadar simetrisizdir. Gerçekten de, bir anlamda kadınlar karı olarak hukuksal ve toplumsal statülerine bağlanmaktadırlar; tüm

cinsel etkinlikleri evlilik ilişkisi içinde yer almalı ve kocaları tek partnerleri olmalıdır. Kadınlar kocanın iktidarı altındadırlar; ona ilerde bir varis ve yurttaş olacak çocuklar vermek zorundadırlar. Zina durumunda, yaptırımlar hem özel hem de kamusal alanda yer alacaktır (zina yaptığına kanaat getirilen kadın, toplu ibadet törenlerine katılımı önlenecektir) (Foucault, 2007, s. 226).

Hindistan'da ise kadının zayıf ahlâk ve karaktere sahip olduğu düşünölmekteydi. Ayrıca kadın sokağa örtünmeden çıkmaz; kocasına, tanrıya hizmet edencesine çalışıp saygı duyardı. Evli çiftlerden eril kişi hayatını kaybederse Sati geleneği ile dul kadın ölen eşine ve topluma sadakatini ispatlamak için eşinin üstüne yatırılıp yakılırdı (Şenel, 2006, s. 530).

Medeniyetlerde toplumsal cinsiyet rolleri yaşa bağılı olarak değışim göstermezken kız-erkek ayrımı her daim kendini açığa çıkarmaktadır.

Eski Çinlilerde bebek erkekse değerli kumaşlara sarılır; kız ise bez parçasına sarılırdı ve ona ad koyma ihtiyacı duyulmazdı. Çünkü kız vakti gelince evlenip başkasına hizmet edecekti ve bu durum kendine ait olmayan tarlaya emek vermek gibiydi (Blunden ve Elvin, 1989, s. 214).

Türkiye İstatistik Kurumu kadına yönelik aile içi şiddet istatistiklerine göre fiziksel veya cinsel şiddet yaşamış kadınların yüzdesi;

Bekâr	9.6	924
Halen evli	40.4	10,100
Eşi ölmüş	50.7	417
Boşanmış/ayrı yaşıyor	77.0	278

olarak paylaşılmıştır (<http://rapory.tuik.gov.tr/04-10-2020-13:46:30-11054340919925759761940526196.html?>).

Velhasıl medeniyetlerde kadının evlilikteki konumu, yaratılış itibarıyla ilk günahın sahibi olmakla suçlanıp kadına evin içinde er kişiye hizmetle sınırlandırılmış bir rol biçilmiştir.

Yapılan araştırmada çok nadir bulunan bir diğer bulgu ise Endonezya'nın Batı Sumatra bölgesinin dağlık kesimlerinde yaşayan etnik grup Minangkabauların anaerkil bir üslûpla yönetime ve geleneklere sahip olmasıdır. Erkekler, kadının evine törenle misafir olarak gelir çocuk annesinin soyadını alır ve erkeğin para kazanmak için evden ayrılışıyla birlikte evdeki söz hakkı azalır (<https://www.bbc.com/turkce/vert-tra-37441148>).

Geleneksel yapıya sahip toplumlar ise bekârlığı tehditkâr görüp, evliliği güven bağlamında bir eylem olarak ele alır. İki bireyin ötesinde geniş bir akraba örüntüsü sağlar. Bu örüntü dayanışma ve ekonomik fırsatları da beraberinde getirmektedir.

Kadınlığa dair burjuva ideolojilerinde, burjuva evlilik kurumunun hukuki ve ekonomik temelini oluşturan parave mülkiyet ilişkileri mistifiye edilerek gözlerden saklanır, bir bedene ve ürünlerine sahip olma hakkının tek kerelik bir işlemle satın alınması olgusu, görev ve bağlılık gibi duygularla daim kılman bir aşkın sonucu gibi gösterilir (Antmen, 2008, s. 230).

Ortaçağ Hristiyanlığıyla beraber evlilik kurumu ve aile, kilisenin kontrolüne girmiştir. Evlilik kararı, Rönesans'ta bireylerin kararının dışında soylu ailelerin ve kilisenin tahakkümüyle vuku bulmuştur.



Görsel 14: William Hogarth, 1743-44, Marriage A-la-Mode II. Erişim: 08.11.2019
<https://avangartkeci.files.wordpress.com/2015/01/1.jpg>.

William Hogarth, feodalitenin hüküm sürdüğü dönemde aristokratların moda evliliklerini eleştirel bakış açısıyla ele almaktadır. Altı tablo serisinden oluşan eserler; görücü usulü, mantıkta anlaşılan duygudan yoksun ve formalite evliliklerini hicveder tarzdadır. 18. yüzyılın varlıklı aileleri evliliği, siparişi verilen bir resim gibi görmektedir. Evlenecek olan çiftin aile kurumuna bakış açısını gözler önüne serilir. Aldatan gelin, düğünle ilgisi olmayan damat, zenginliğini odanın gösterişi ve gut hastalığı ile ifade eden damadın babası prensipte anlaşmış gibidirler ([https://seyler.eksisozluk.com/aristokrat-evliliklerinin-kotu-taraflarini-gostermek-icin-yapilmis-resim-serisi-marriage-a-la-mode](https://seyler.eksisozluk.com/aristokrat-evliliklerinin-kotu- taraflarini-gostermek-icin-yapilmis-resim-serisi-marriage-a-la-mode)).

18.yy Avrupa'sında elit zümreye dâhil kişiler evlilik kararlarında karşı cinsle flört edemezken alt sınıf gençler ilişkilerini ileri düzeyde yaşayabiliyorlardı (Corbin ve Courtine, 2010).

Siyasi ve ekonomik paydaş olmada evlilik kurumu basamak olarak kullanılıyordu.

Tarım reformu sonrasında, 3-5 bin yıl içerisinde kadın itibar kaybetti ve fiziksel gücü ile erkek ön plana çıktı. Sosyal haklar azaldı, erkek egemen toplum anlayışı yükseldi. Bu da kadının ikinci sınıf insan olması ve kendi bedenine yabancılaşma sürecini doğurdu. Kadının cinselliği miras sorunsalı sebebiyle denetim altına alınıyordu. Neolitik devrimden sonra üretim tüketim miktarını aştığı için depolama ve dolayısıyla zenginleşme kavramı ortaya çıktı. Erkeğin fiziksel gücünü kullanarak ve hükmettiği toprağın ürününü anaerkil düzende kadına ve akrabalarına kaptırmaya niyeti yoktu. Ataerkil düzen; evliliği bir iş bölümü olarak yeniden yorumlar ve er kişi evi geçindirir, kadın ise karşılığında ona dişiliğini sunar. Bu durumda dişinin en önemli adımı; erkek bir çocuk doğurarak mülk devamlığı için yasal mirasçı ve soyadı devamlılığı ile gücü, dolaylı olarak ele almak olur (Caner, 2004).

Erich Fromrn, anaerkil sistemin ilkelerini "Koşulsuz sevgi, doğal eşitlik, kan bağı, toprağın önemi ve merhamet" olarak özetlerken, ataerkil ilkeleri "koşullu sevgi, hiyerarşik yapı, soyut düşünceler, insan yapısı yasalar ve devletler" olarak tanımlar. Erkek egemen sistem soyun devamını babanın tekeline verdikten sonra, cinsler arasındaki sosyal konum ilişkilerini belirleyen yegâne öge, toplumsal

kurumlardaki ve üretim sürecindeki etkinlik düzeyleri olarak kalır. Ataerkil düzendeysse toplumdaki tüm güç odakları, tüm yönetim mekanizmaları, tüm karar süreçleri erkeğin egemenliği altındadır. Ve sonuçta Engels bu durumu "Kadın erkek arasında daha önceki toplumlardan bize miras kalmış eşitsizlik, asla kadının ekonomik baskı altında oluşunun sebebi değil, sonucudur." sözleriyle özetlerken, aynı zamanda kendi kuramını bir kez daha kanıtlamış olur (Caner, 2004, s. 46).

Ataerkil sistem bir cins olarak toplumda kadınların ezilmesi sonucunu doğuran kurumsal ve kültürel düzenleme ve uygulamaları belirtir ve genel olarak kullanıldığında erkek iktidarı anlamına gelir; ancak bu, ataerkil sistemin örgütlenmesinin ve uygulanmasının tarihsel ve kültürel olarak farklılık gösterdiği gerçeğinin ortadan kaldırmaz (Berktaş, 2000, s. 271).

Ataerkil yönetimde evlilik Tanrı'nın bir buyruğu olarak dayatılmaktaydı. Çiftlerin dışında çok başlılığı ile kafa karıştıran ritüel çoğu zaman farklı amaçlar doğrultusunda planlanıyordu. Soylular aşkı ve sevgiyi evliliğin merkezine almamakla birlikte prensipte anlaşmayı uygun bulunuyordu.

Günümüzde ise durum çok farklı olmamakla birlikte bireylerin alım satım güçleri kapitalist anlayışla sınanmaktadır. George Ritzer 'Toplumun McDonalddlaştırılması' deyimini Max Weber'in rasyonalizm kuramına binaen ilk ortaya çıkaran ve geliştiren kuramcıdır. Kapitalizmin tesirinde ilerleyen sanayi toplumu, tüketim müptelası haline gelir. Max Weber bunu rasyonalizm bağlamında ele alır ve birey davranışlarının öngörülebilirliği, tahkik edilebilirliği üzerinde durur. Ritzer ve Weber'in temellendirdiği bu akılcılık kuramı ilerici kamudaki McDonalddlaştırılma sürecini meydana getirir. McDonalddlaşmak tüketim müptelası olan toplumun mecburi sonucudur (Ritzer, 2013).



Görsel 15: Ödünç Bedenler,2019, Erişim: 27.09.2019
<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/bedeninizin-sahibi-hala-siz-misiniz/>

Organizasyon şirketlerine ait şık düğün paketlerinin içine sıkışan çiftlerin direnci bu eserle yoklanmaktadır.

Eser; bedeni ticari kaygının nesnesi haline getiren küreselleşmeyi, yine bedenin mülkiyete kabulünü yöneten merkezi güce eleştirel bir tavır almaktadır. Yapıtta, tüketim nesnesi gibi görülen bedenin ödünç verilebilirliği sorgulanmaktadır.



Görsel 16: Marina Abramoviç, (1977), Rhythm:5, Sakıp Sabancı Müzesi, Akış Sergisi, Videodan Fotoğraf.

Bir başka çağdaş sanatçı beden sanatı performanslarıyla fiziksel ve zihinsel kapasitesinin sınırlarını yoklayan Marina Abramoviç, kendisi gibi bir sanat anlayışına sahip olan Ulay ile tanışmasıyla birlikte performanslarına çift olarak devam etmişlerdir. Birlikte oldukları yirmi yıl boyunca ilişkilerinin de farklı yönlerini sorguladıkları performanslarında, izleyiciyle de bağ kurarak ana dâhil etmişlerdir. Eserler üretip, seyahatler yapan çift, Çin Seddi'nde yapacakları gösteri için yıllar sonra izin alabilmişlerdi ki Ulay'ın Abramovic'ı aldatmasıyla performansın seyri değişmiştir. Ortalama 6000 km den oluşan Çin Seddi'nde farklı noktalardan yola çıkıp son kez bir araya gelip birbirlerine veda ederek ilişkilerini sonlandırmışlardır. Vazgeçme ve otokontrol arasındaki gerilimle performanslar sergileyen Abramovic, beş köşeli ahşap yıldızın içine benzine batırılmış talaşlar döktürüp ateşe vermiştir. Bu performansta vücudundan tırnak saç gibi parçalar kesip ateşe atmıştır. Yıldızın içinde tükenen oksijen, Abramovic'e baygınlık yaşatıp performans konsantrasyonunu bozmuştur.

Bu bağlamda düzenlenen Ritim-Lav, kişinin var olma sürecindeki dönüm noktalarına evliliğe dikkat çeker. Evlilik sürecinde bireylerin kendinden ödün vermeleri keyifle sürdürülecek ritüel aşamalarını trajik kılmaktadır.



Görsel 17: Evlilik Teklifi Paketi Online Satış Görseli. Erişim: 14.02.2020 shorturl.at/alCDN

Bu seremoni için yapılan hazırlıklar; kişileri ruhen, bedenlen yıpratıp, durumu kontrollerinden çıkarak seyri gitgide değiştirmektedir. Bu kutsal evreler, romantizm yerine bir mecburiyet atmosferi ile geçirtiliyor. Günümüz tüketim toplumunun geldiği nokta, kişilerin maddi çerçevesi dâhilinde bir evlilik teklifi paketi oluşturmak olmuştur. Birey sosyo-ekonomik durumu bağlamında mağaza ya da online mağazadan teklif seti ısmarlayarak hazır bir fikri satın almaktadır. Online rezervasyon ve ürün alış-verişi araştırmasında karşılaşılan sitelerde:

- “ Yüzüğünüzü alın gelin ve her şeyi profesyonel tiyatro eğitimi almış ellere bırakın, evlilik teklifinizin keyfini çıkarın” iddiasıyla yatta evlilik teklifi, üst sınıf gelire sahip bireyin seçebileceği paket,
- Her şey dâhil iddiası ile sunulan 53 parça evlilik teklifi seti, orta sınıf gelire sahip bireyin seçebileceği bir paket,

- 4 parçadan oluşan set ise gelir düzeyi düşük olan kesime hitap etmektedir.



Görsel.18: Evlilik Teklifi Paketi Online Satış Görseli.

Erişim: 14.02.2020, shorturl.at/juKV7.

Kullan-at mantığı ile üretilen bu kitsch ürünler durumu özel bir an olmaktan, bireysellikten tamamen uzaklaştırmaktadır. Evlilik seremonisinde endüstri, bu tüketim malzemeleriyle bireylerin alım satım güçlerini yoklamaktadır.

Türkiye’de çoğunlukla ataerkil bir süreç ile yönetilen evlilik ritüelleri; 2000’li yıllarda popüler kültürün etkisi ve medyanın aracılığı ile seyirlik bir eğlenceye, melodrama dönüşerek TV ekranlarına taşınmıştır. Ritüele dair tanışma, yaklaşma gibi birçok eylem, ekranlar önünde yaşanmaktadır. Bu programlar aracılığı ile medya ve endüstri topluma yön vererek kendi alım-satım güçlerini beslemektedirler.

Sosyal yaşamın bir parçası olan geleneklerimizde, düğün ve aşamalarında gelin damadın alış-veriş potansiyelini reklam sektörünün hedefi haline getirmiştir. Kapitalist istikrarın kurbanı çiftler, aile kurumuna giriş yapmakta ve evlilik seremonisi için maddi olanaklarını sonuna kadar zorlamaktadır. Topluma hâkim olan ideoloji, bireylerin sadece maddi olanaklarını değil evliliğin kutsallığını da zedelemektedir. Ayrıca kişiler arası dengeyi korumak, âdetlerimiz ve tarihteki örnekler gereği bu kadar zorken medya ve reklam sektörü, rolleri kendisi

vermektedir. Ritüelde kadının giysisi, alacağı eşya(çeyiz) ve hatta erkeğin evlilik teklifini nasıl yapacağına ilişkin bir sürü yayın ve reklamla baş başa kalınmaktadır. Bu bağlamda ritüel de kapitalizmin kısılcasında kalır. Tüm bu tesir, ritüeli ve kutsal müesseseyi feminist hipotezlerle ele alma ve sorgulama alanına dönüştürmüştür. Sanat, özellikle güncel sanat bu kavramları bir sorun olarak görüp kimlik ve birey gibi referansları sorgulayan yapıtların oluşmasına olanak sağlamaktadır (Çalışkan ve Sabancılar, 2017)

Eril söylemlerin temelini oluşturduğu ataerkil rejim; dişili sadece sosyal mevkiinde değil fiziksel varlığı, cinselliği ve doğurganlığı üzerinde dahi tahkik kurmaktadır (Akal, 1994).

Tıpkı “Yuvayı dişi kuş yapar.” atasözünde olduğu gibi söylemler baş gösterir. Soyunu taşıyıp yaşatacak kadın, itaat edeceği erkeğin toprak hazinesine dönüşür. Böylece kadın bir mülk olur ve bedeninin aidiyet mücadelesi başlar. Sosyal yaşamdan soyutlanan kadın ruhen de resesif bir hal almaya başlar.

Sistem doğurganlık vasfıyla dişiyi toprak, er kişiyi tohumla özdeş kılar. Bu metafor beraberinde hiyerarşiyi getirir ve cinsin birine imtiyaz verir. Başlatan erkek besleyen dişi olur. (Delaney, 2012).

Cebrail Ötgün de birçok kültürde kadın ve toprağın benzeşimini aktarmaktadır. İslam dininde kadın-tarla örneklemini baskın eril, ataerkil ideolojinin cinsiyet ayrımı yansıması olarak görmektedir (Yılmaz, 2012).

Donovan, evliliğin, bir çeşit fahişelik olduğunu: ‘her iki durumda da kadın ekmeğini erkekten, onunla olan cinsel ilişkisi aracılığıyla kazandığını aktarır (Donovan, 2016, s. 96).



Görsel 19: Pippa Bacca Yolculuk Fotoğrafı, Erişim:07.02.2020

<https://www.pippabacca.it/category/sposa-in-viaggio/> .

İtalyan sanatçı ve aktivist Pippa ve arkadaşı Silvia Moro, 8 Mart 2008’de ‘Barış Gelin’ adını verdikleri proje için beyaz gelinle barış mesajı vermek için Milano’dan Tel Aviv’e otostopla gerçekleştirecekleri performansa başladılar.

Pippa, sadece tek bir gün kullanılacak bir elbise için bu kadar çok özen gösterilmesini anlamsız bulduğu için gelinliği aksi bir şekilde kullanma kararı verdi. Öyle bir elbise ki; bir deneyimin tanığı olarak giyiliyor, anıları üzerinde topluyor, tükenerek ve kirlenerek... Savaşın, bir gerçeklik ya da yakın bir hatıra olduğu ülkeleri otostopla geçeceği özel bir seyahatte taşımak için tek bir elbise... Elbiseyi sadece uyumak ya da yıkamak için üzerinden çıkaracak. Pippa aksesuar olarak da beyaz topuklu ayakkabı giymeye karar verdi; çünkü bu da kadın olmanın sembolüydü ama aynı zamanda rahatsız ve acı vericiydi. Çünkü kadın olmak ve anne olmak, hepimizin barışı sağlamak için yaptığı yol gibi cesaret ve güç gerektiren bir şeydi.

Gelinlik, saflığın ve masumiyetin simgesi olan zambağa benziyordu, her bir katı ise zambağın yapraklarını andırıyordu. Etek; her birinin, kadınların gittiği ülkeleri simgeleyen (Slovenya, Hırvatistan, Bosna, Sırbistan, Bulgaristan, Türkiye, Lübnan, Suriye, Mısır, Ürdün, İsrail) değişik doğal materyallerden yapılmış on bir kattan oluşmaktaydı. Her bir kat, tıpkı gerçek bir kitap gibi numaralarla tanımlanmıştı ve bir de, yıkaması daha kolay olabilmesi için hepsinin çıkabildiği bazı katlarda da bu on bir ülkenin sembolü olarak, bayraklarının bazı desenleri dikiliydi; projenin çok kültürlülüğünü vurgulamak

için eteğin bazı kısımlarında Bosna bayrağının yıldızlarını ve Türk bayrağının ay'ını, Hırvatistan'ın dama'sını, Slovenya'nın dağlarını anımsatmaktaydı. (Özkaptan, 2017).

Beyaz gelinliği ile barış için yola çıkan sanatçı 31.Mart.2008 de kayboldu. Gebze'de ulaşım için bindiği kamyonet sürücüsü tarafından tecavüzün ardından öldürüldü.

"Barış Gelinleri", bir yandan politik mücadele veren tüm kadınlara adanmış bir performans olarak dikkat çekerken, öte yandan erkek egemen bir politik düzenin süregittiği dünyada kadınların söz sahibi olmasını talep eden ve bu talep taşın altına elini koyarak yapılmış bir eylem olarak da yorumlanabilir (Antmen, 2008, s. 10-11).

Pippa'nın gelinliği ile başladığı performansı, yine performans sanatçısı olan Nezehat Ekici'yi ve İnafferrabile/Greifbar Fern (2004) performansını akla getirmektedir.



Görsel 20: Ekici, N.(2004). İnafferrabile/Greifbar Fern. Performans, Gelin elbisesi, 2 fonk mikrofön, mikser, ses sistemi, kutular, kırmızı alan. http://www.ekici-art.de/_e/art/frame_top.html

Ekici üzerinde 6 metre genişliğinde, 8 metre uzunluğunda bir gelinlikle sırtı izleyiciye dönük vaziyette durmaktadır. Sırtındaki fermuar açıklığını kapatma gayreti, fiziksel bir devinim ile gerçekleşecektir. Bu devinim, sadece gayretini gözler önüne sermesini sağlayacak ve fermuarı kapatamayacaktır. Performans; kollarını, sırtını, bacaklarını ümitsizce hareket ettirerek fermuarı kapatma gayreti

içinde son bulurken bu eylemde bize üzerindeki mikrofonlar aracılığı ile solunum seslerini yansıtacaktır. İzleyiciler arasında müdahale eden olmasa da içten içe birçok kişide yardım etme arzusunun doğacağını düşünmekteyiz. 30 dakikanın ardından gelin-Ekici fermuarı açık şekilde mekânı terk etmektedir (http://www.ekici-art.de/_e/art/frame_top.html).

Otoritelerce yönetilen kadın, baskının yarattığı yıkıcılıkla faydasız bir varlığa dönüşür. Bağımsız kadın sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan topluma katkıda bulunur. Sosyal roldeki cinslerin adaletsizliği birçok arenada ve bunun tebellürü olarak her ne kadar kutsal olarak atfedilse de evlilik ve aile kurumunda da kadın aşağılanıp, birçok tehlikeli duruma düşmektedir. Kadına biçilen rol, evde minimum özerk alanda vücut bulur. Er kişi ise maksimum bir güç ve yetkiyle varlığını sürdürebilir. Bu sosyal dizge erkek egemen yapının sonucudur (Can, 2013).

Bu özerk cumhuriyetin yönetim alanı ev içi işleridir; ev ahalisini yeni güne hazırlamak, çocuk bakmak en temel görevidir. Rollerin oluşumunda tüketim nesneleri de etkindir. Dünyaya gelen her cins, kendi tüketim nesnesiyle tanışır. Ya maviyle ilişkilidir rengi ya da pembeyle. Hangi renkle karşılaşacağı mühim bir döngüdür. Bu döngüde en masum rol renktedir. Rengi takip eden popüler simgeler; (o dönem yaygın olan anime karakter) eşyalarda, odada, giyside her şeye tezahür eder. Cinsiyetli nesnelerle muhatap olan çocuk, bebeklik döneminin sona ermesiyle pozisyonunu bilir (Fine, 2010).

Bu pozisyon doğrultusunda da oyuncağını seçer ya da dayatılan oyuncağı kabullenir. Bu seçimler ilerde meslek seçiminde etkin bir yere sahiptir. Toplumsal cinsiyet, dişi yavruya ev kurmayı çocuk yaşta empoze eder. Sistem görev bilincini ev işlerinde temellendireceğinden, minyatür mutfak gereçleri ve ev işleri malzemeleriyle evcilik oyunu başlar. Eril yavru ise daha mühim meselelerin peşine düşer. İlerde haneyle hiç ilgisi olmayacakmışçasına araba, silah gibi kamusal alanda özgürleşecek ve hüküm sürecek oyuncaklarla oynar. Giyim kuşamda da durum farklı değildir. Düğünde kız çocuklarının idolü gelin olunca, giymek istedikleri ya da ailenin isteği doğrultusunda ritüel kostümü küçük gelinlik olurken düğünde çocuk gelinler alışıldık bir görüntü oluşturur. Eril yavru damat

kostümü giymez. O, kalıba sığmayan kişi olarak yetiştirilirken dişi her şeyi prova ederek büyür. Yavru hanım -hanımcık evin hizmetlisi, çocuklarının annesi olacak role hazırlanır.



Görsel 21: Nagehan Beyhan, 2020, Daha Neler!. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 100x120 cm.

Kız çocuğu; ergenlikle yetişkinliğe geçen genç kız, ardından evlilik ve yaş aldıkça kadın, çocuk dünyaya getirerek bir anne olur.

Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Bir odada yürürken ya da babasının ölüsünün başucunda ağlarken bile ister istemez kendisini yürürken ve ağlarken görür. Çocukluğunun ilk yıllarından başlayarak hep kendisini gözlemesi, bunun gerekli olduğu öğretilir ona. Böylece kadın içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak

onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar (Berger, 2006, s. 46).



Görsel 22. Oyuncaklarda cinsiyet eşitsizliği, 2019, Erişim: 23.05.2019.
shorturl.at/ejowM

19.yy da Victoria döneminde bekâr bir kadın olarak kalmak etik olmayan bir durumken kadın, evlilik dışı cinsellikte haysiyetsiz söylemlere maruz bırakılmıştır (Oranlı, 2009).

Cinsiyet konusunda tarihinin en saplantılı dönemini yaşayan bu toplumda, Viktorya 'nın kraliçeliği eşi Albert'in şerefini gölgeliyordu . Albert'in avlanma ve öldürmeye olan düşkünlüğü ataerkil otoritenin bir savunusudur. Edwin Henry Landseer (1802–1873) Windsor Castle in Modern Times adlı eserinde öldürülen av kuşlarının en küçüğünü inceleyen kızı için eve getirdiği kuşlar bu otoritenin merkezi konumunu vurgular. On sekizinci yüzyıldan itibaren. İngiliz portrelerinde kuşların ve özellikle de evcil hayvan niyetine kafeslenen kuşların kullanılması kadının evdeki rolüne işaret eden klişe düzeneklerden biriydi. Bir metafor olarak kafes kadının -kocası tarafından korunan özenle bakılan- eş olarak bağımlı rolünü tanımlıyor (Leppert, 2017, s. 123).

19.yy Victoria dönemi sipariş resimlerin alt okuması derin mesajlar içermektedir. Av; er kişinin gücünü simgelerken kuş kafesi; kadını erkek korumasında, özgür olamayacağını ifade eder ve evini kafes olarak betimler.

Kadını eve mahkûm bırakan sistem evlilik ritüeliyle başlar ve devam eder. Evlilik -nikâhtaki kerametden olsa gerek- öykülerde; gudubeti gökçek, fakiri varyetli, laneti sevimli yapar. Antikite’de kadın bir kez doğum yapınca evli olarak nitelendirilirken ikinci doğumunda bir üst seviye eş derecesini kazanır (Atılğan, 2013).

Kadın, çocukluğunda öykündüğü annesinin çırağıdır. Sosyal dizgede önemli bir yer edinemeyen kadın, ev içi sıradan hizmette ustalaşmaktadır. İnsan var olduğundan bu yana kadının maruz kaldığı pederşahi mekanizmayı sanatçılar da konu edinmiştir. Genel olarak tablolarla konu; örnek evlilik, evde mutlu yaşamın betimlendiği ideal aile resimleri ve rollerin duruşlarını sergiledikleri tasvirlerdir (Asan, 2018).



Görsel 23: Jan Van Eyck, 1434, Giovanni Arnolfini and His Wife. 82x60 cm The National Gallery, London Erişim: 20.09.2019 <https://www.dailyartmagazine.com/wedding-paintings/>

Sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Benelux Rönesans sanatçısı Jan Van Eyck “Arnolfini’nin Evliliği” (1434) tablosunda bir nikâh törenini konu almıştır. Resimde açık olan pencere tarafında duran Tüccar Arnolfini; er kişi olarak dış dünyaya yakınlığını, Cenami ise yatağa yakın durarak evdeki rolünü ifade eder (Kleiner, 2013).

Cenami’nin başının üstündeki beyaz örtü saflığı ve dolaylı olarak bekâreti işaret eder. Bu konudaki ilk iddia; Cenami’nin hamile olmadığını, dönemin modası şık dökümlü kumaş giysisi giydiğidir.

İkincisi ise Eyck’ın burjuva ve kilise ahlâkına karşı Cenami’nin hamileliğinin ilanı oluşudur (Memoğlu, 2014). Bu da evlilik öncesi cinsel ilişkinin ya da hamilelik ile tabu yıkmanın meşrulaştırılmasıdır (Tansuğ, 1993).

Tablo; evlilikte arzu edilen sadakati köpeklerle ifade ederken, yerdeki takunyalar ‘Dünyayı gezdim ve kirli terliklerimi çıkarıp artık sana geldim.’ dercesine evliliğin kutsallığına gönderme yapar.



Görsel 24, 25: Jan Van Eyck, 1434, Giovanni Arnolfini and His Wife. Grafiksel Çizim, Dişil-Eril Simgeler.

Yatay ekseninde iki figürün başlarını ve cinsel organlarını iki ters üçgen işaret eder. Bu ters üçgen ve Cenami'nin boynundaki inci (Pliny Roma doğurgan istiridyenin hayat dolu incilerinden söz eder) kolye dışının doğurganlığını sembolize eder (Gage, 1993).

Duvarda asılı tespih taneleri gün ışığı ile şeffaflaşarak simyadaki güneşi sıcağı yani eril kuvveti temsil eder. Tabloda ışığın geliş yönü de er kişi tarafından. Bu ışık Aden Bahçesi 'Doğudaki Cennet'le bağlantılıdır. Pencere önündeki portakallar Hesperidlerin bahçesindeki kutsal meyveyi çağrıştırarak Âdem ve Havva'nın yasak meyvesine gönderme yapar (Portal, 1845)

Havva'nın yasak meyve günahını dişi kişide yaşatır.

Arnolfini'nin sağ eli batı ikonografisinde 'Tanrının Eli'ni çağrıştırarak Cenami'nin aklına ve kalbine hükmedeceğini işaret eder. Kutsal atfedilen evlilik ritüelini ele alığımızı düşünürken, resmin çözümlemesi bizi eril-dişil figürlerin rol tasvirine götürmektedir (Yıldırım, 2018).

Günümüzde evliliğin kutsallığına yönelik söylemler devam etmekle birlikte birçok çağdaş sanatçı konuyu ele almıştır.



Görsel 26: Şükran Moral, 2010, Evli, Üç Erkek. Performans Fotoğrafı, Erişim: 01.11.2019

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-sorgulama-alani-olarak-espulsa-i-19919>.

Cinsiyet kavramı üzerinde mütenasip yargılar bulunmaktadır. Uluslararası birçok platformda sanat nesnesinin öznesi olan vücudunu araç olarak kullanarak feminist söylemler üzerinden çarpıcı bakış açıları sunan Şükran Moral; yurt dışına gidebilmenin ya da gidince kalabilmenin koşulu olarak görülen nikâh akdini, kutsal müesseseye gölge düşüren formalite evlilikleri ele almıştır. Tam da bu namüsaıt duruma düşen sanatçı Şükran Moral, ülkeden sınır dışı edilmemek için “Üç Kişi ile Evlilik” (1994-Roma,2010-Mardin) adlı projesini performe etti. Bu performans çok yönlü bir anlatım diline sahipti. Sanatçı; sınır dışı edilmeme çabasının yanı sıra doğuda kadına bir, erkeğe 3 kişi ile evlenme hakkının verilmesini ve küçük yaşta zorla kız çocuklarını evlendiren ebeveynleri protesto etmektedir (<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-sorgulama-alani-olarak-espulsa-i-19919>).

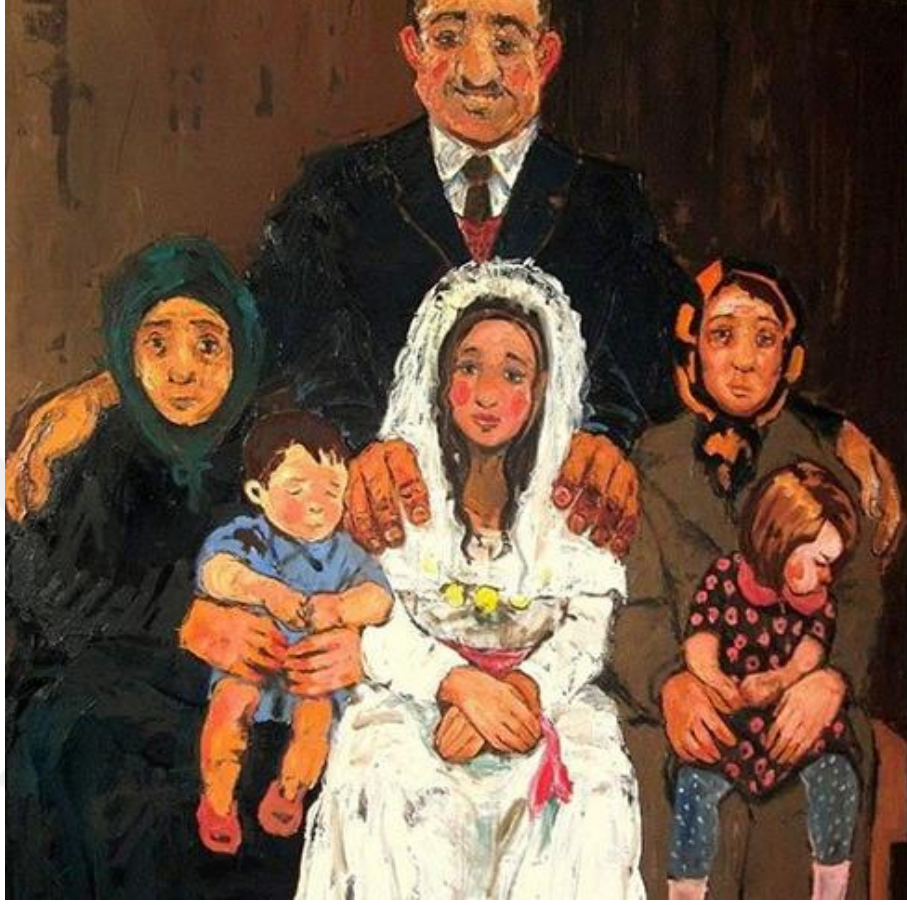
Performansı sanatsal araç olarak kullanan Şükran Moral, militarist anlayışta temellenen ataerkil sistemin kadına yönelttiği fiziki ve psikolojik şiddeti performe etmektedir.

Kelly’e göre: “Feministlerin performans alanındaki katkısı -tam da- cinsellik sorusunu, hem cinsel öznenin inşasına odaklanacak hem de sanatçı-yaratıcı kavramını sorunsallaştıracak şekilde, bedenin karşısına koymak oldu. Beden merkezleşti, köklü biçimde bölündü, konumlandırıldı.” (Kelly, 2008, s. 268)

Bu açıdan bakıldığında da Moral’ın “Evli, Üç Erkekle” adlı çalışması, hem düğün konusu bağlamında hem de feminist sanat bağlamında incelenebilecek önemli bir örnektir. Sanatçı, ananevi düğün mecazını, gelinlik giyip 3 damatla törene gelerek sorgulamaktadır. İzleyici ve egemen öğretiye ‘arsız’ gülüşü ve yüz ifadesiyle poz vermektedir (Çalışkan ve Iştın, 2017).

Moral’ın eserinde, evlilik kararı süreç değil sonuç ve eylem olarak vücut bulmaktadır. Performans çok yönlü bir anlatım diline sahiptir. Eylem, sınır dışı edilmeme çabasına ve bir erkeğin üç kadına sahip olabilmesini, evliliğin kutsallığı üzerinden sorgulamaktadır. Görülen o ki sanatçının maruz kaldığı toplumsal yaralarda iyileşme olmamıştır. Aynı performans 1994 ve 2010 yılında tekrarlanmıştır. Kimliksizleştirilen çoğu kadının kamusal ve özel alandaki yeri, ev içi işlerinden ve aile bireylerini güne hazırlamakla sorumlu dış işlerinde er kişiye

tabii özerk bir cumhuriyettir. Dişil üzerine kurulan tahakküm, konuyla ilgili eser üreten çağdaş sanat üzerinden okunmuştur.



Görsel 27: Barış Cihanoğlu, 2011, Üç Eşini Eşit Seven Demokratik Adam. Ahşap Üzerine Yağlı Boya, Erişim: 15.12.2019. <http://www.cihanoglubaris.com/>

Yaşadığı toplumun kanayan yaralarına kayıtsız kalamayan bir diğer çağdaş sanat sanatçısı ise Barış Cihanoğlu. Cihanoğlu'na babasının Ankara'da ücra bir semt okulunda müdür olmasıyla biriktirdiği hikâyeler esin kaynağı olmuştur. Mekânsız, boşlukta salınan figürlerin ruh hallerini dışavurumcu bir tarzda ele almaktadır. Çocuk gelinler ve çok eşlilik üzerine 'Tüm Karılarını Eşit Derecede Seven Demokrat Adam' adlı eserini üretmiştir.



Görsel 28: Barış Cihanoğlu, (2011), Kirli Beyaz, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, Nagehan Beyhan, 2019, CernModern, Barış Cihanoğlu Sergi Fotoğrafı.

3.2. Tüketicinin Beyaz Nesnesi Gelinlik ve Aksesuarlar

Arami dillerde gelin sözcüğü, örtünme - kaluttu anlamına gelmektedir. Almanca'da "**kadın**" (**weib**) "**örtülmüş**" anlamındaki "**wiba**" sözcüğünden gelir. Mezopotamya ve Anadolu gibi çoğu uygarlıkta nikâh akdi kadının başını örtmesiyle yerini bulmaktaydı. Gelinin örtünmesi, beraberinde “yüz görümlüğü” âdetini getirmiştir (Emiroğlu, 2001, s. 46).



Görsel 29: Eyüp Ataş, 2017, Susma Çağrısı. Erişim: 27.09.2019

<https://i.pinimg.com/originals/6f/26/49/6f26495af576fe9d66f9201fa99f046b.jpg>

Anadolu’da düğün sabahı baba evinden çıkarılan gelinin başı kırmızı bir örtüyle örtülmektedir. Sözde başrol oyuncusu yürür o anı yaşar ama kafasındaki örtüden etrafı göremez. Damada teslim edilir ve damat örtüyü açar.

İnanışa göre Antikite’ye ait bu gelenek gelini şeytani ruhlardan korumaktadır. Gelin hareket ettikçe ateş kırmızısı (flammeum) örtünün alev gibi görünerek kötü ruhları kaçırdığına inanılır. Literatürde gelinin yüzünü örtmesi, gelinlik giyme geleneğinden daha öncedir. Temelde kaçırılan kızın gizlenme eylemine katkıda bulunan örtü sonrasında peçeye ve duvağa dönüşerek zamanla moda ile evrilip duvağa dönüşmüştür. Çinlilerse duvak kullanmaz, gökten gelini izleyen kötü ruhlar için kutsal gelin şemsiyesi kullanırlardı. Musevi topluluklarda damat gelinin başını örter ve faziletli kadının dış güzelliğine değil iç güzelliğinin

önemine vurgu yapardı. Rus damadın gelini görmesi zamansız ölüm habercisi olarak algılanır, düğünden önce gelin ve gelinlik gösterilmezdi (H. Choron ve S. Choron, 2010).

Ortaçağ'da kumaş ve takının zenginlik göstergesi oluşu, rengi geri planda bıraktı. Örtünmenin, duvağın Türkiye'deki tarihi ise örtü; kapak anlamında olan "tuğ" dan gelir. Günümüzdeki "tuğla" ise tuğlamak suyun geldiği yeri kapamak anlamındadır (<https://cutt.ly/5eu6io3>).

Baba evinde kapalılığı simgeleyen duvak kadının gideceği evde yeni yaşamını, doğumu simgeler. Kırmızı duvak iffeti, bekâreti çağrıştırırken bu örtüyü takan kadının baba evine dönmemesi ayinlerle; dualarla dlenir.

Proto-Moğol İlovlar'da kızın saçına tüy takan erkek nişanlanma isteğini belirtmiş olurdu (Wolfram, 2000).

Türklerde kızın başına örtü atan erkek onun eşi olurdu, bir nevi rezerve etmiş olurdu mülkünü. Örtü evlenme niyetiyle simgeleşmişti.

Türk toplumu geleneklerinden biri olan kına yakma ritüelinde herkesin görebileceği yere oturtulan gelinin başı ve yüzü kırmızı örtüyle kapatılır. Ritüel hüznü yöresel ezgiler eşliğinde başlar. Dikkat edilecek husus ise gelinin çevresinde dul kadın olmamasıdır. Burada sempatik büyü kuralı –majik korku yer alır. Kına nazara karşı yakılmaktadır. Westermarck'ın Fas'ta yaptığı incelemede düğünlerde koruyucu ya da Catharic ritüel olarak gelin ve damadın kınayla boyanması olmuştur (Erdentuğ, 1969, s. 253).



Görsel 30, 31: Nagehan Beyhan, 2019, Takdis 1-2. Alçı Üzerine Yağlı Boya, 25x20.

Gelinin süslenme şekli olan kına M.Ö. 7000’de Arabistan, Hindistan, Pakistan gibi ülkelerde çiftin vücudunu süslemek, düğüne hazırlamak için kullanılırdı. Kına, ritüel giysisine kontrast oluşturacak renkte hazırlanırdı.

Eser, Takdis-1 ve Takdis-2 olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. İlk çalışma alçı bir yüzey üzerinde görünen sol ele yakılmış kına ile sembolik olarak

adanmışlığı betimlemektedir. Kutsanan bireylerin evlilik ritüelinde sanki bir ön süslenme çağrısı olarak değer görmektedir. Geleneksel anlamda avuç içine konulan kına kadının erkeğe kurban olarak adanmışlığını ve toplum içinde evlenecek kadının işaretlenmesini sembolleştirmektedir. İkinci parça ise yüzeyde kopan el heykeli ile gerçekliğe gönderme yapan bir çocuk elidir. Kadın bedeni olarak şekillenmemiş bir bireyi evlilik ritüeline hazırlayan süreçte, kurban edilmesini niteleyen kına ritüelinin gerçekleşmemesi arzusu elin avucuna bırakılan toz kına ile anlatılmaktadır.

Ritüelde kınadan sonraki eylemlerden biri de bu özel gün için giysi-gelinlik hazırlığıdır. Medeniyet ve kültürlerle göre değişkenlik gösteren gelinliğin rengi, Eski Türklerde kırmızıydı ve daha önce başka bir gelinin giydiği gelinliğin bir sonraki geline saklanması uğur getireceğine inanılırdı. Sosyal dizgedeki asimilasyon törenlere yansıdığı gibi tören giysisini de etkisi altına almıştır. Başlangıçta doğurganlığı, bereketi simgeleyen kırmızı gelinliğin yerini bugün dünyanın neredeyse tamamında beyaz gelinlik modası almıştır.



Görsel 32: E.V. Day,2006, Gelin Kavgası, Erişim: 30.09.2019

<http://www.evdaystudio.com/projects/bride-fight-/>

Gelin Kavgası, iki bağbozumu gibi çarpışma anında beyaz ipek gelinlik, iki taç, iki peçe, iki çift ayakkabı, iki çift eldiven, postiş, jartiyer, külot, suni inci kolye, monofilament misina ile galeride gergin bir şekilde tavanla zemin arasında konumlandırılmıştır.

“Bride Fight”; iki klasik gelinin-gelinliğin çarpışmasıyla oluşan bir patlamayı, misina ile tavan zemin arasındaki boşluğa zamanı dondurmuşçasına sığdıran sanatçı E.V. Day galeriyi savaş alanına çevirmektedir. Sanatçı figürlerini, sinematik bilgisayar animasyon programı kullanarak İtalyan fütürizmi yorumuyla paramparça etmektedir. Monofilament gerginliğiyle tüller, dantel eldiven, ayakkabı, saç parçaları, inci boncuk ve geline ait nesneler uzay boşluğunda tutunmaktadır. Gelenek kodlarının açıkça okunmasının yanı sıra, her şeyin kendinden geçiş metaforuna tanıklık edilmektedir. E.V. Day feminen klişeleri; stop-action görünümle, iç kuvvetin hissiyat patlamasını oluşturarak basmakalıp duruşa tezatlık etmektedir. Bride Fight, tablo geleneğinin aktif dönüşümünün mizahi tezahürüdür (<http://www.evdaystudio.com/projects/bride-fight-/>).

Ulaşılan yazılı kaynaklar, heykeller, resimler, bizlere tarihteki ritüeller hakkında bilgi vermektedir. Başlangıçta aksesuarlar; büyü ve tılsımlı takılar olarak düşünülürken kimi zaman da liderlik ve üstünlük alâmeti olarak kullanılmıştır. Gelinin takıları; kemik, tüy, tahta gibi materyallerden yapılırken yeraltı kaynaklarına ulaşılmasıyla kıymetli taş ve metallerle yapılmaya başlanmıştır.

Antik Atina’da gelin, uğur getirdiğini düşündüğü kendi topladığı güllerle nikâha gelirdi. Mutluluğun ifadesi olan en güzel beyaz giysileri ile törene gelen çift, mersin yaprağı gibi her zaman yeşil kalmayı başaran ağaçlardan taçlarını takarlardı (Wood, 1869) . Gelin çiçeği için birçok rivayet bulunmaktadır.16. yüzyılda İngiltere’de, gelinin güzel kokmak için düğünde taze gökçe koku yayan çiçek buketi taşımasının sebebi senelik banyonun mayısta; düğünlerin ise hazıranda olmasıdır. Başka bir rivayet ise evlenen çiftin, büyü ve bet ruhları kovmak için gelin çiçeğinde sarımsak bulundurmasıydı (<http://feelingsandflowers.com/12/wedding-flowers-%E2%80%93-the-origins-of-the-tradition/>).

Ritüel giysisi; MÖ 1500'lü yıllarda Mayalı çiftlerde ilahlarına itibar göstermek amacıyla ipek lifi, sinek kuşu tüyü, tavşan kürkü gibi zor bulunan ipliklerle hazırlanırdı. Bu dönemde gelinlik ve kuşak önemli bir yere sahipti.



Görsel 33, 34: Zeng Chuanxing, 2006-2019, Paper Bride. Erişim: 30.09.2019

<http://www.oil-painting-online.com/figure-oil-painting/zeng-chuanxing-oil-painting-art.html>

Sanatçı azınlıklıkların yoğun yaşadığı bölgedeki, farklı uyruklu gelinlik yaşı gelen kızları, buruşuk kâğıtlara sarılmış olarak betimlemektedir. Chuanxin'in yarattığı bu modern imge, güçlü ve estetik bir görümle izleyiciyi sarmakta. Klasik gerçekçi anlayışta Wa ve Yi uyruklu kızları resmeden sanatçı, duyguların aktarıldığı bir pencere olarak el ve gözleri ön planda tutmaktadır. Eserlerindeki karakterler sessiz, hareketsiz duruşlarıyla, renkler ise mavi, beyaz, kahverengiyle melankolik bir hava oluşturur.



Görsel 35: Zeng Chuanxing, 2008, Blue Paper Bride-Dream. Erişim: 01.10.2019
<https://www.artsy.net/artwork/zeng-chuanxing-white-paper-bride>

Mikanoslu kadınlar, bu en özel giysiyi öldükleri zaman giydirilmek üzere saklardı. İskitlerde gelin mihrapta yemin eder ve taç takma töreni ile nikâh tescillenirdi (Snodgrass, 2014). Spartalı kadınlar da nikâhtan sonra evliliklerini ispat için yüzlerini örtmeden dışarı çıkmazlardı (Wood, 1869).



Görsel 36: Nagehan Beyhan, 2019, Ne Kadar Beyaz? , Kumaş, Kalem, 15x280cm.

11.yy Büyük Britanya’sında ritüel giysisi mavi renklerde olup sadakati sembolize etmektedir. Tarihin ilk beyaz gelinliğini 1499 yılında XII. Louis ile evlenen Anne giymiştir. Avrupa’da kraliyet gelinliği gümüş renkteyken Anne, masumiyet ve bekâretin ilanı olarak tüm dünyaya beyaz gelinlik giyme modasını başlatmıştır (http://www.bbc.com/turkce/haberler/2011/03/110331_royal_traditions.shtml).

Julia Kristeva, kadının farklı bakış açısının dünyadaki yerini nasıl belirlediği hakkında şunları yazar: Hem biyolojik hem fizyolojik temelli, hem de üremeye bağlantılı olan cinsel farklılık, öznelere simgesel sözleşmeyle, yani toplumsal sözleşmeyle ilişkilerindeki farklılığı tercüme eder ve bu ilişki tarafından tercüme edilir: dolayısıyla bu, iktidarla, dille ve anlamla ilişkideki bir farklılıktır.

Günümüzde pek çok feminist, özgöl bir kadın duyarlılığından çok, temsil ve toplumsal cinsiyet farklılığı sorununa odaklanır. Norma Broude ve Mary Garrard bir adım daha atarlar ve şöyle bir tavır alırlar: "kadınlar gerçekliği yalnızca kadınlara özgöl bir duyarlılık aracılığıyla algıladıklarından, bu duyarlılığın yaratıcılık sürecini de etkilemesi kaçınılmazdır" ve "tarihte farklı cinslere yüklenen rollerin kesin olarak belirlenmiş olması, kadının ve erkeğin dünyayı algılayışları, deneyimlemeleri ve beklentileri açısından köklü farklılıklar yaratmıştır".Broude ve Garrard, bu farklılıkların "kaçınılmaz olduğu, yaratıcılık sürecine taşındığı ve zaman zaman bu süreçte iz bıraktığı" sonucuna varırlar (Antmen, 2008, s. 36-38).



Görsel 37: Gülsün Karamustafa, 1986, Kalkan. Erişim: 18.03.2019

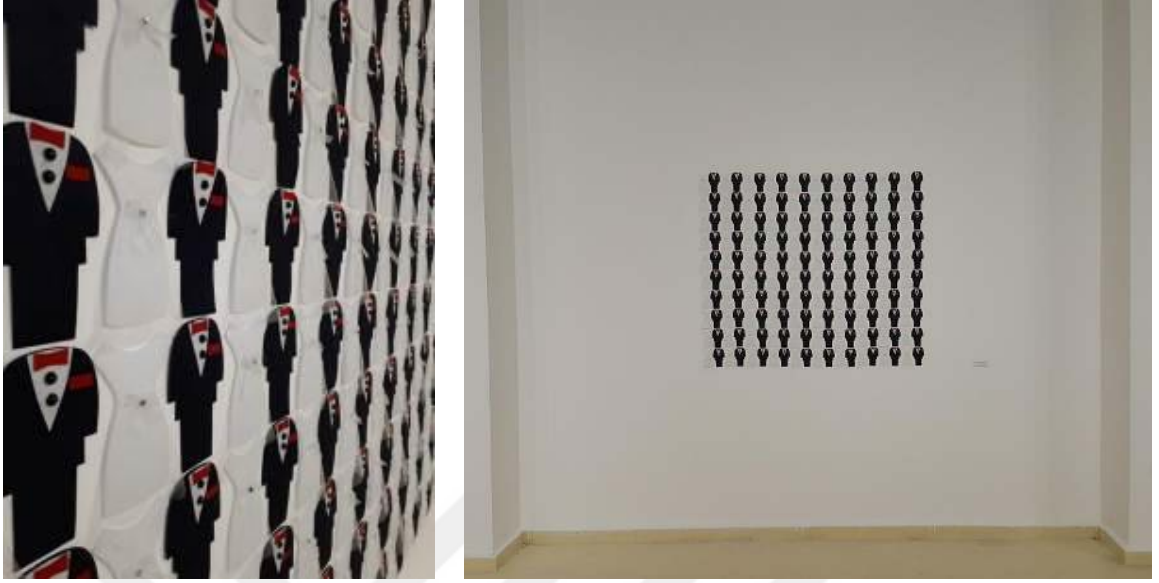
http://saltonline.org/media/files/duskunikona_scrd-1.pdf

Çağdaş sanatta da yansımaları bulan ritüel giysisi, Gülsün Karamustafa tarafından ele alınmıştır. Eserde gelinlik odak noktasına alınarak beline kırmızı

kuşak bağlamış; sarı, mor ve kırmızı gelin çiçekleri ile kompoze edilmiştir. Gri üçgen bir kumaşla sol taraf kapatılarak aşağı doğru sarkan mor, beyaz, yeşil süsler asılmıştır. Gelinliğin altında siyah plastik zemine mavi ve siyah tüller uzatılıp kırmızı kuşakla aşağıda tekrar bağlanmıştır.

Eserde teslimiyet ve saflık duygusu beyaz üzerinden okunmakta; kırmızı, her ne kadar hayat rengi olarak bilinse de Anadolu'nun geleneksel kültüründe gelinin kutsal bakireliğini işaret etmektedir. Kırmızı kuşağı takiben sarı, mor vb. renklerdeki gelin çiçeği; sonsuz aşka gönderme yapmaktadır. Aşağı sarkan çiçeklerde tazeliğin temsili yeşil renge verilmekte; mor, gelinin içsel korkusunun alegorik ifadesi olmaktadır. Plastik fondaki aşağıda bağlanan mavi ve siyah tül düğümle, mahzunluk ve düş kırıklığının sonlanacağı ve kadının çıkmazları için bir umut ışığı olabileceği sembolize edilmiştir. Geleneksel yapıda sureti, künyesi olmayan kadının yaşam ve ritüelde yalnızlığı ve sıkışıp kalması anlatılmaktadır. Zeminde çöp poşetini anımsatan fonla gelinin tören azizliğini, kullan-at nesne ile takas edilmesini, ritüelin gitgide yozlaşan bir mecburiyet ayinine dönüşümünü “kitsch” olarak nitelendirdiği eserle gözler önüne sermiştir (Güloğlu ve Yayan, 2019).

Ritüeli nikâh salonunda yapan çiftler ise fabrika bandında ilerler gibi salona girer, şahitler eşliğinde nikâh kıyılır, fotoğraf çekimi ve aynı anda takı töreni ile ortalama 45 dakikada bu kutsal tören biter. Nikâh salonlarındaki törenlerin neredeyse tümü bu formatta aynılaşarak pratik bir eyleme dönüşür.



Görsel 38: Nagehan Beyhan, 2019, Ritüel Nesneleri-1. Keçe (200 adet), 10 cm.

Görsel 38 gelin ve damat figürlerinin seri üretim mantığı ile tek düze bir formda düzenlenmesinden oluşmaktadır. Klasik renkler olarak damat siyah takım elbise, beyaz gömlek ve papyon, gelin ise saflığın sembolü olan beyaz bir gelinlikle sembolize edilmektedir. Eserde seçilen materyal ise keçedir. Keçe; belirli şartlarda birbirine tutunan liflerden oluşmaktadır. Ortaya çıkış tarihi bilinmeyen, tarihin en eski tekstil ürünü olarak bilinen keçe koyun, tiftik keçisi, lama, deve, tavşan vb. hayvan tüylerinden el emeği sonucu elde edilmekteydi. Günümüzde ise petrol ürünü olan plastiğin (polyester ve polipropilen) evrimi ile üretilip endüstriyel bir malzeme olarak kullanılmaktadır. Keçeyi oluşturan şartlar evlilik ritüeli ile benzeşim kurmaktadır. Ritüelin gerçekleşmesi için toplum tarafından alt bellekte bireylere yıllar boyunca işlenen evlilik kavramı burada şablonlaşmış formda kendini bulmaktadır. Seçilen keçe, endüstriyel keçedir. Bunun sebebi ise günümüzde sıradanlaştırılan evlilik ritüelinde geçmişin geleneksel yapısının nasıl da bozulmuş bir versiyonu olduğuna dair bir gönderme yapmaktadır.

Alix Lambert, Wedding Piece başlıklı bir seri için (1992), evliliğin sözleşmeye dayalı bağlarına eğildi: Lambert, altı ay içinde dört ayrı kişiyle evlenip rekor surede hepsini boşayarak, 'yetişkinlere yönelik bir rol oyunu' olan evlilik kurumunun, insan ilişkilerinin

şeyleştirildiği bu fabrikanın içine girmiş oldu. Lambert, sözleşmeye dayalı bu evrenin ürettiği nesneleri sergiliyor: Belgeler, resmi fotoğraflar ve daha başka anılar... Sanatçı burada, kendinden önce var olan, herkesin kullanımına açık malzemeler olan, form üreticisi evrenlere giriyor (Bourriaud, 2003, s. 58).

3.3. Güzel Zanaatların Bir Dalı: Çeyiz

Evlilik; sosyolog, psikolog, sanatçı ve daha birçok alanda araştırılan bir konuyken ekonominin de odağı haline gelmiştir. İki kişilik ailenin zorunluymuş gibi giriştiği çeyiz dizme eğilimi, bu güzel başlayan ilişkiyi ekonomik bir meseleye dönüştürmektedir. Hep kalabalık bir kitleye hizmet edecek ve bir koloni hayatı sürecekmışçesine takım takım setler satın alınır. Bu durumdan epey nemalanan sektör, avlarını reklam tuzağıyla en kapsamlı setlere özel hediyelere çekmektedir.

Evlenmeden önce bir arada yaşayan iki insan bu kadar eşya alma gereksinimi duymazken birden bire o makine olmaksızın yaşayamaz duruma gelinmesi ilginçtir. Bu arzu nesneleri çeyiz olarak ritüelin vazgeçilmez parçası haline gelir.

Çift son teknoloji beyaz eşya ve son moda mobilyalarıyla ilişkilerini ritüel ile mühürlemiş olurlar.

Suzanna Brogger'e (1983) göre endüstri insanlara konserve mutluluk sunar-satar. Rahatlık ve konfor olarak her yıl yenilenip tekrar sunulan eşya modelleri ile çift yeniden mutluluk yaşar. Sonrasında endüstri uzmanları, en baştakini yani en ilkel olanı en iyisi, bu yepyeni fikir reklamlarıyla yeniden insanlara satış yapmaktadır. Çağın insanı bu yapay gereksinimlerle tüketim toplumunu oluşturur.

Kutsal ritüelin bir parçası olan çeyiz, evlilik planları yapan çifti tüketim toplumunun ve kapitalizmin hedef kitlesi haline getirmektedir.

Joyce Kozloff, 1970'li yıllarda kadınların el işi üretiminin köklerini araştırmıştır. Kozloff; kadının ihtiyaçlarını estetik kaygıyla zanaat üretimine

geçmesini, güzel sanatlar mertebesine yükseltmenin ihtimalleri üzerinde durmuştur. Tarih boyunca nakşedilen motiflerin izlerini takip ederek çağdaş sanata adapte eden Kozloff, dönemin avangard sanat anlayışı olan minimalizm ve kavramsal sanata tezat bir yaklaşımla, dekoratife dönük endişesinin üzerine gitmiştir (Ünsal, 2018).

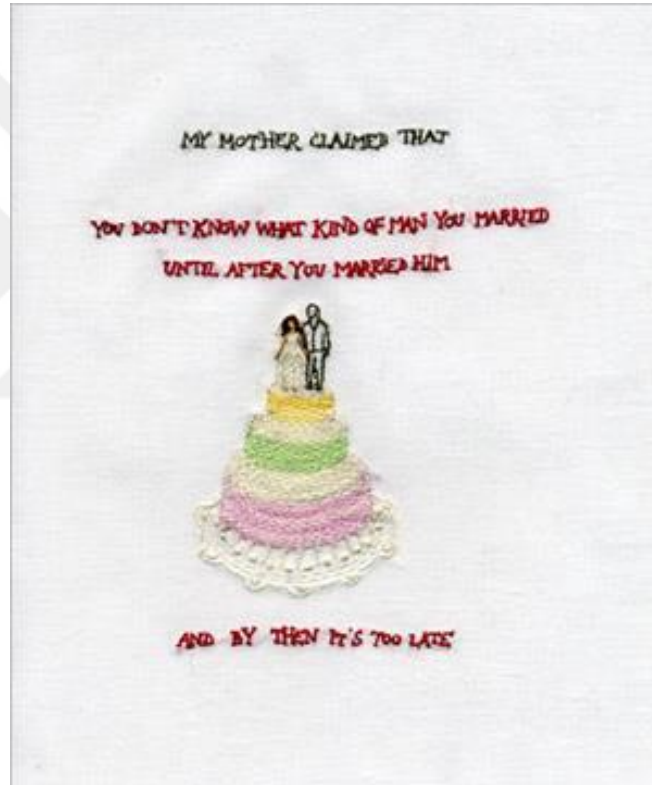
Kadın kişiliğinin yeni aldığı şekil ve evlilikteki rollerin değişmesi "evlilik yaşamında kadın haklarının bilinci 20.yüzyılın başından itibaren Batı'da yoğunlaşan kadın haklarını savunma hareketi ve bu konudaki eylemler, 1848'de Amerika'da "evli kadına boşanma ve nafaka talep etme hakkını" veren kanunun çıkmasıyla başlamış kabul edilir. Bundan sonraki eylemler kadınların evlilikte ve diğer sosyal alanlarda eşit haklara sahip olma hareketleri —feminizm eylemleri— olarak devam etmiştir. Böylece kadınların toplumda değişmeye başlayan imajı evlilikte de kendini göstermiştir.

Erkeğin asırlar boyunca -güce dayanan- bütün sosyal kurumlardaki hâkimiyetine karşı yoğun karşı çıkışları çoğunlukla genç kuşak sahiplenmiştir. Bu eylemler her türlü etnik gruptan kadın arasında bir çeşit sınıf bilincinden doğmuş ve güçlü erkek hâkimiyetini kırma konusunda re-form yapılabileceği umudunu getirmiştir. Daha sonra bu eylemlere ileri yaştaki kadınlar da katılmaya başlamıştır.

New York'ta feminist hareketleri yöneten Schulamith Firestone, suni olarak gerçekleştirilebilen doğum modeli ile gelecekte cinsiyet ayrımının tamamen ortadan kalkabileceğini yazmıştır; kadın ve erkek mekanik cihazlarla çocuğun (embriyo halinden itibaren) büyümesini eşit rollerle sağlayacaklardır. Yılların birikimiyle bu denli aşırı (radikal) istekler dışında da gelişen feminist eylemler toplumda endişelere neden olmuştur. Özellikle evliliği ve aile ilişkilerini olumsuz olarak etkileyebileceği düşüncesiyle anti- feminist çıkışlar başlamıştır. Fakat bu karşı çıkışlara rağmen hareket artık eylem şeklinde olmasa bile bütün sosyal kurumlarda adalet, ekonomi, politika, kültür alanlarında evlilik ve aile ilişkilerinde ve kadının yaşamında değişikliklere yol açmıştır. Bu değişiklikler gerçek bir devrim yaratmış, adeta cinsiyet depremi olarak ifade edilen durumu ortaya çıkarmıştır (Boran, 2003, s. 27-50).

Bu konuda aynı dönemde Amerikalı kadınlar feminizm dalgasıyla yeni girişimlerde bulunmuşlardır. Kadınlar bir araya gelerek çalışmalar üretip özgürleşmenin yollarını aramışlardır. Kendileriyle özdeş malzemeleri kolajlayarak "famaj" tekniğini sanat dünyasına kazandırmışlardır. Tarih boyunca üretilen ama

şu ana kadar değeri bilinmeyen eserler artık sanatsal nesneler halini almıştır. Bu sanat eserleri-famajlar kadının süregelen mücadelesinin topluma ifadesiydi. Yaşamın birçok alanında merkezde olan erkek, bu kez kadının maskülen tarzda eserleriyle karşı karşıya kalmıştır. Feminist dalga olan famajın ünlü temsilcisi Andrea Dezsö; kadın domestikitesinin ürünlerinin ‘yüksek sanat’ kavramına dönüştürülme çabasıyla, “Annemden Dersler” adlı serisinde kadın kimliği ve durumlarını ifade eden nakış işlemeli eserler üretmiştir. Ataerkil mekanizmanın çarkında ezilen, itibarsızlaşan anneyi-kadını nükteli bir tarzda çalışmalarına yansıtmıştır.



Görsel 39: Andrea Dezso, 2006, İşleme Çizimleri6 / Embroidered Drawings6. Erişim: 07.04.2018.
<https://bit.ly/2rnkfMA>

Lessons from my mother: “My mother claimed that You don’t know what kind of man you married until you married him and by then it’s too late.” Koton kumaş üzerine koton ve metalik işlemeyle yapılan “Annemden Dersler” serisinden “Annem dedi ki” çalışmasında, “Bir erkekle evlenene kadar nasıl bir adam olduğunu anlamazsın ama anladığında çok geçtir.” yazmaktadır.

Andre Dezsö, ataerkil sistemde nikâh öncesi her türlü iletişim ve ilişkinin yasak olduğu geleneksel düğürcü usulle evlendirilen annesinin tecrübesini nakışa yansıtmıştır. Bir diğer ‘Keşke Babanla Evlenmeseydim’ işiyle, kızına baskıcı rejimin mesajını gayet açık ve net bir biçimde vermiştir. Kültürel kodları nakışlar aracılığıyla kızına aktaran annenin sözü, feminizm hareketinde famajla izleyicinin karşısına çıkmıştır (Ersen, 2010).

İFFET GELİNLİK SARAYI
GELİNLİK NİSANLIK KİRAYA VERİLİR
TEL: 0212 110 2120 N°: 00020

Adı Soyadı:
Düğün Günü:
Ücreti:
Adresi:
Tel:

CİNSİ	FİYATI	SAAT	GELİMLİKİM
GELİNLİK			
EKİŞLER			
KAPORA			
NİSANLIK			
TOPLAM			

NOT: tarihinden sonra getirilen gelinlik ve nisanlık 2.ücrete tabi tutulacaktır.
ALINAN KAPORA GERİ ODMEMZ
Mutluluklar dileriz

Görsel 40: Nagehan Beyhan, 2020, İffet. Etamin, Nakış, 100x150 cm.

Kadın sanatçılar; 1960’lı yıllarda yükselen kadın hareketi ve 1970’lerde zanaatın sanata evrimi olan famaj hareketiyle kadının evlilikteki pozisyonunu sorgulayan eserler ortaya koymuşlardır. Bu kapsamda geleneksel yapıdaki genel algı “yuvayı dişi kuş yapar” olmaktaydı. Modern yaşamın bir gerekliliği olarak dişi kişi, artık iş hayatında da yer aldığı içinilmekilmek çeyizini örmek yerine

edindiği maddi kazancı alış-verişte kullanmaktadır. Sonucu makbuz ve fiş birikimine dönüşmektedir. Alım gücü düşük olan kesimlerin tercihiyle birlikte bu kutsal ve çok özel ritüel giysileri, kiralanan sıradan bir nesne olmaktadır.

Türk toplumunun kültürel kodlarını düğün gelenekleri üzerinden okurken karşımıza ritüel için kurgulanmış çeyiz seremonisi çıkmaktadır. Birçok toplumda yer alan ritüel geleneğinde Anadolu’da, evlenen kıza beşi bir yerde takılırken Çin kültüründe porselen seti hediye edilmektedir.

1970’lerden bu yana benzer eleştirel üslûpla eserlerini izleyiciye sunan Gülsüm Karamustafa kültürel unsurlarla süslenmiş ev üretimini “Kıymatlı Gelin” resmiyle ifade etmiştir. Anadolu motifleri ile bezenmiş çeyiz odasının odak merkezinde gelin bulunmaktadır.



Görsel 41: Gülsüm Karamustafa, 1975, Kıymatlı Gelin.



Görsel 42: Gülsüm Karamustafa, 1975, Örtülü Medeniyet. Erişim: 20.02.2018.
<http://goo.gl/oNPHek>

Barbara Heinrich ‘Kıymatlı Gelin’ adlı eseri şöyle ifade etmektedir; 1975 tarihli “Kıymatlı Gelin” adlı çalışmasında örneğin, geleneksel Anadolu Kıyafetlerine bürünmüş ve etrafı çeyizle donatılmış genç bir kadın görülüyor. Kıyafet, yastık çarşaf ve renkli örtülerin yanında Anadolu kültürünün içine sızmış fırın, plastikten yapılmış tabak çanak, radyo seti gibi modern yaşama ait nesneler de manzarayı tamamlıyor. Gelin tam cepheden

izleyiciye bakıyor. Yüz ifadesi düğünde yaşanması beklenen bir mutluluğu değil, ciddiyet ve içine kapanmışlığı yansıtıyor; resme egemen olan renk cümbüşüyle çarpıcı bir karşıtlık oluşturuluyor. Kadının bedeni sahip olduğu şeylerin arasında neredeyse kayboluyor; büyük ölçüde sergilenen nesnelerin bir parçası haline geliyor (Heinrich, 2007, s. 18).



Görsel 43: Gülçin Aksoy, 2013, İffet La Pacman. Erişim: 18.03.2019
<https://www.gulcinaksoy.info/washcloth>

Toplumun kültürel imajı, Gülçin Aksoy'un eserinde olduğu gibi mesaj vermektedir. Görüntü, toplumun değerler taşıyıcısıdır. Ritüelin ayrılmaz parçalarından biri olan çeyiz, kızın erginleşme dönemi sonrasında hazırlanır. Geleneksel bir gereç olan lif, farklı birçok temada hazırlanmaktayken bu kez evlilik hazırlığı için üretilmiştir. Sanatçı sıradan bir nesneyi sanat nesnesine dönüştürmüştür. Dokumasının pikselli görünümü ile düğün aktörlerini Pacman'e benzeterek ironik bir yaklaşımla çeyiz sorgulanmaktadır. Sanatçı, geleneksel bir materyali güncelleyip, büyüterek belindeki bekâret kemeri ile tekrar sunmaktadır. Eser düğün, evlilik gibi kavramları mutlu olunan törenle değil toplumun devamlılığı için yapılan eylemle, yine kadın üretimi olan famajla gözler önüne sermektedir (Çalışkan ve Iştın, 2017).



Görsel 44, 45: Nagehan Beyhan, 2020, B Planı Neydi?, Fotoğraf, Nakış 50x70cm.

Günümüzde karşılıklı olmayan iletişim kanalında, duyguyu iletme amacıyla kullanılan emoji, geleneksel bir el işlemesi olan kanaviçe ile birleşerek düğün fotoğrafında yer almaktadır. Romantizmi ve anın ciddiyetini değişken yüz ifadeleri ile yeniden sorgulamaktadır. Klasik düğün fotoğrafları stüdyolarda yapay ortamlarda çekilirken doğayla iç içe fotoğraflar çekilmeye başlanmıştır. Tahakküm kurma anlayışı, çeşitli fotoğraf manipüle programları kullanarak doğa üzerinde renk değişimleri yapmaktadır. Klasik bir evlilik teklifi, emojiler ile ironik bir anlatım diliyle ifade edilmiştir. Karşı cinslerden beklenen tepkiler ise farklı duyguların görsele dönüşmesiyle kutsal müessesenin otoritesini sarmaktadır.

3.4. Çemberin Sonsuzluğu: Yüzük ve Diğerleri

Evlilik sembolü olan ‘alyans’, Türkçede uzlaşmak anlamındaki İngilizce ‘alliance’ sözcüğünden gelmektedir. Alyansı takan kişilerin konsorsiyum kurarak yaşam mücadelesinin üstesinden gelinebileceğine inanılmaktadır.

Alyansın hikâyesinin MÖ 2000’lerde Eski Mısır geleneklerine dayandığı iddia edilmektedir. Lifli bitkilerin kıvrılmasıyla oluşturulan daireyle; sonsuzluğa, başı sonu olmayan bir döngüye, yani aşkın ebedi oluşuna vurgu yapılmıştır (<http://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/beyaz-gelinlik-giyen-ilk-prenses-281290>).

Kalpten cüzdana uzanan değerli bir bağ... Eril birey gücünü sayısal olarak ifade ederken bu değer, çalışmada devasa boyutlarda yüzük ile sembolize edilmektedir. Aşkın ve bağlılığın sonsuz bir döngüde bitmeyeceğini, karşılıklı verilen sözlerle yaşatılacağını alyans ile sonsuzluğa emanet edilmektedir.

Bir bütün olmayı sembolize eden daire formu, aynı zamanda güneş ve ayın şeklinden de izler taşır. Roma’da materyal olarak demir kullanılmış, içinde aşk sözlerinin (“Seni seviyorum”, “sen benim içinsin”, “şansın olacağım”) yazıldığı alyansı sadece kadınlar takmıştır.

Roma ve Mısır’da alyans, Latince “vena amoris”, yani “aşk damarı” anlamına gelmekte; kalbe giden damarın olduğu sol elin üçüncü parmağına takılmaktaydı. Alyans, çiftlerin birbirine kalben bağlı olmasını ifade biçimi olarak ifade edilmiştir. Kullanım alanı olarak parmağa da yüzüğe de zarar gelmemektedir.

Papa Nicolas, nişan ve evliliğin simgesi olarak 860 yılında alyans takma zorunluluğu getirirken aynı zamanda bu finansal bir anlaşma olarak yorumlanmıştır (<http://www.haberkurulu.com/kadin/evliligin-sembolu-alyansin-tarihcesi/7347>).

Bu tarihten itibaren aşkın derecesi yüzüğün maddi değeriyle orantılanmaya başlanmıştır. Alyans, er kişinin satın alma potansiyelinin bir göstergesi olurken

Antik Roma’da kadını babasından satın almak için kullanılmıştır. Nesneleşen gelin, yüzükle takas edilip alım-satım işlemine maruz bırakılmıştır. Ayrıca evliliğin bitmesi durumunda yüzük, kadın ve ailesinin maddi sigortası olmuştur.

Alyansın tarihsel gelişiminde pırlanta, ilk olarak Avusturya Arşidükü Maximillian’ın gelin adayı Mary’ye armağan ettiği yüzükte yer almıştır. Beraberinde Avrupa soylu kesiminde pırlantalı alyans modası başlamıştır. Afrika madenlerinde elmasın bulunmasıyla Cecily Rhodes DeBeers, şirketini kurarak (1880) on yıl içerisinde dünya pırlanta üretiminin yüzde 90’ını karşılamıştır. Dünya Ekonomik Bunalımı bitince “A diamond is forever” (Elmas sonsuza kadardır) reklam kampanyaları başlamıştır. Tektaş yüzüğe, evlenecek kişinin en az iki aylık maaşını vermesi gerektiği söylemleri artmıştır. Firmalar; ritüel nesnesi olarak alyansın yanında kullanılan pırlanta satışını artırmak için sömürüyü, kadının beğenisi ve düğünde olmazsa olmazı üzerinden yürütmüştür (<http://filoji.com/evlenirken-neden-yuzuk-takiyoruz-iste-yuzugun-tarihcesi/>).

Böylece alyans evliliğin, tektaş ise birlikteliğin nişanesi olmuştur. Sadece kadınların “Sahibim var.” mesajını iletmesi için kullandıkları yüzük, II. Dünya Savaşı ile askere giden erkeklerin eşlerini anmak için yanında götürmeleriyle birlikte erkekler arasında da yaygınlaşmaya başlamıştır (<http://www.haberkurulu.com/kadin/evliligin-sembolu-alyansin-tarihcesi/7347>).

Yine aynı dönemde alyans, savaş mahrumiyeti karşısında “I gave my gold for iron” (Ben altınımı demir için verdim) sözü ile orduya maddi destek için verilmiştir (<http://filoji.com/evlenirken-neden-yuzuk-takiyoruz-iste-yuzugun-tarihcesi/>).

Alyans ve yüzük er kişide, değerli maden ve taşlarıyla güç ve gösterişin; dişide ise aidiyetin ve sadakatin sembolü olmuştur (<http://www.haberkurulu.com/kadin/evliligin-sembolu-alyansin-tarihcesi/7347>).

3.5. Buğdayın Evrimi: Düğün Pastası

Buğdayın bolluk ve bereket simgesi oluşu, ritüelde gelinin başından serpilerek çiftin bol çocuk sahibi olmasına işaret eder. Bekâr kızlar ise şans getireceğine inanarak bu buğday tanelerinden almak için yarışır. Günümüzde buğdayın yerini gelinin buketi almıştır. Gelin arkasını dönüp davetlilerden uzaklaşarak buketi atar ve tutan genç kız da tez zamanda evleneceğini ümit eder. Bazı inanışlara göre çift, ritüel alanına giderken yola ekmek kırıntıları atar ve kuşlar kırıntıları yerse evliliğin mutluluk vadettiğine inanılır.

Romalılar tatlı yapımındaki ustalıklarıyla bu geleneği değiştirmiştir. MÖ 100 dolaylarında buğdayı gelinin başına serpmek yerine işleyip küçük tatlı pastalar yapılmıştır. Gelenekten vazgeçemeyen Romalılar, bu kez tatlı kırıntılarını serpmeye başlamıştır.

Avrupa'ya yayılan bu ritüelde davetlilere küçük tatlıların yanı sıra 'bride's ale' denilen gelin birası da ikram edilmekteydi. 'Bride's ale' tören ya da gelinle ilişkilendirilerek 'Bridal'e dönüşmüştür. Bereket, bolluk ve ağız tatlılığı bağlamında ikram edilen ve serpilerek tatlı, Ortaçağ'ın başları kıtlık zamanıyla âdet yeniden değişmiştir. Kimi zaman pirinç ve taneli tohumlar serpilmiş kimi zaman basit bisküvi kırıntıları. Hatta davetliler düğüne katkıda bulunmak için kendileri yiyecek ve ikramlıklar hazırlayıp getirmiştir. Yokluk zamanı geçince bu kez geleneği evrilten Fransızlar olmuştur. Seremoniye düğünün vazgeçilmez dekoru gösterişli katları ve abartılı süsüyle düğün pastası katılmıştır. Bu katlar ise İngilizlerin ikramlıkları yığarak yükselti oluşturmamasından geliyordu. Onlara göre yiyecek tepesinin yüksekliği, çiftin evlilikte refaha ulaşmasını hedefliyordu. 1660'larda bir Fransız Şef Londra'da denk geldiği bir düğünde yığın halindeki pasta ve ikramlıklar görünce kafasında bunu çok katlı bir pastaya dönüştürme fikri oluşur.

Böylece evlenen çift mutluluğa odaklanmak yerine batıl inanç ve gösteriş bandında ilerlemeye devam eder (Panati, 2008).

Günümüzde ise artık pasta kesilmemekte, bunu yerine pasta maketleri hazırlanmaktadır. Bolluk bereketin sembolü olan pasta, seri üretim davranış kalıbı ile kiralanan pasta maketinin arka planına itilmiştir.

3.6. İfadesiz Suretler

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla gelişen teknoloji, geniş halk yığınlarını endüstri merkezlerine toplayarak onlara, yeni yaşam olanaklarını sunarken "Tüketim Toplumu" olarak adlandırılan yeni bir toplum biçiminin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

İnsan zaatlarından yararlanılarak, çeşitli yöntemlerle, tüketim tuzağına çekilen bireylerden oluşan Tüketim toplumu tipi, 20.yy başlarında ABD'nin geliştirdiği sistemle Batı Avrupa'ya yayılmış, oradan sosyalist ülkeleri de etkisi altına alarak çağa damgasını vurmuştur. Özellikle 3. dünya ülkelerinin ekonomik kaynaklarını elde etmek amacıyla ve özendirici arz yöntemleriyle önemli talepler yaratarak, bu ülkelerin toplumlarının da "Tüketim Toplumu" haline dönüşmesine neden olmuştur (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986).

Tüketim toplumunun rağbet ettiği ritüel sistematığının vazgeçilmez aşamalarından bir diğeri ise düğün fotoğrafıdır.

“Günümüzün saplantılı tüketicisinin estetik taleplerine yanıt vermek üzere, kültür endüstrisi onun haz alabileceği her şeyi taklit etmekte, çoğaltmakta, yeniden üretmekte ve standartlaştırmaktadır” (Calinescu, 2013, s. 272).

Gelin ve damat fotoğrafları portre fotoğrafçılığının “yaratıcı” niteliğini yansıtır. Fotoğraflarda gördüklerimiz özneler değil öznelliklerin yüzeyi. Gelinler ve damatlar, ister etnik köken olsun, kimliğimizi bir kıyafet gibi giydığımız düşünmektedir (http://database.becomingistanbul.org/#!/3008/138).

Fotoğraf çekimleri; bireysellikten uzak, kişinin maddi alım gücüne odaklanarak hazırlanmış paketler doğrultusunda yapılmaktadır. Fotoğrafta anı yakalamak yerine kurulmuş hazır sahne ve kullanılan objelerle, gelin-damadin yani müşterinin değiştiği ama görüntünün aynı kaldığı kitsch efekt hâkimdir.

Bu bağlamda fotoğraf ve kitsch ilişkisine baktığımızda: “Fotoğrafik imgenin kitschliği “doğrudan fotoğraftan” ayrıldığı noktadan başlar. Kitsch efekti oluşturunun bir yolu konuyu sahneye koymaktır” (Kulka, 2002, s. 93).

Talepler fotoğrafın temsil biçimini; farklı format ve büyüklükte albümler, poster, saat, kupa vb. türlü çeşitte basımdan oluşturur. Bu popüler yaklaşımda odak noktası, gelin damadın romantik duruş ve rollerinde toplanır. Kişilerin performansı ve düğün fotoğrafçısının kalıp vizyonu, sonucu bire bir belirlemektedir. Fotoğraf albümü ritüelin somut sonuç evrakıdır. Hatırlanmak istenen imajda çift, önceden fotoğraf çekilen çiftlerin albümlerine bakarak feyz almaktadırlar. Aynı mizansen etrafında benzer duygu ve duruşlara bürünerek kitsch seri başlar. Hikâyeler farklı olsa da evlenen kişilerde standart kareler mutlaka olur. O an hissedilmeyen duygu göstermelik aşırılıkla performe edilir. Bu klişeler, ‘Kitsch Romantizm’ yapısal bağını kurar (Dorfles, 1969).

Dorfles gelin damat fotoğraflarına bakarak analizinde “Evli çiftler ve evlilikler tükenmez bir kitsch kaynağıdır... Gelin son derece mutludur, çünkü gelinin bireyselliği rakipsizdir” (Dorfles, 1969, s. 132).

Küreselleşmenin popüler kültüre olan etkisiyle stüdyo fotoğraflarının yerini otantik ve tarihi mekânlar almaya başlamıştır. Aktörler, gözlerini fotoğraf çekiminde kapitalizmin sömürüsüne maruz kalan tarihi mekânlar üzerinden nostaljik bir iz ve imajı yakalamaya çevirmektedir. Böylece kapitalizm eski mekânı yeniden üretir ve insanlar nostaljiyi bu mekânı tüketim nesnesine çevirerek yaşar. Düğün finalinin somut verisi olan fotoğraf albümü, soyut hatırlama-hatırlatma aracına dönüşür. Tören öncesi zaman, aktörlerin fotoğraf çekimi ile tüketilir. Fotoğraf, aktörlerin rol performansı ile o anın atmosferini yok eder dolayısıyla kişiler duruma da, duyguya da duyarsızlaşır. Bunun sonucunda anın özlemine duymayan çift albüme tekrar tekrar bakma isteği de duymaz. Mutluluğun ölümsüzleştirilmesi için yapılan somut eylemde; çiftin çekim öncesi heyecan duymasının yerini, sahneye çıkan rol performansı alır. Kişinin birincil eyleminin yerini ‘Nasıl çıktım? Satın aldığım paketin tüm imkânlarından faydalandım mı?’ soruları alır (Çam, 2018).

Sanatçı Abdul Abdullah da tüketim toplumunun bilindik fotoğraf stüdyo çekimlerini eleştirel bir üslûpla ele almıştır.



Görsel 46: Abdul Abdullah, 2015, Bride.



Görsel 47: Abdul Abdullah, 2015, Groom



Görsel 48: Abdul Abdullah, 2015, Groom II



Görsel 49: Abdul Abdullah, 2015, Bride II

Fotoğraf, Erişim: 30.09.2019
<https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/apt8/artists/abdul-abdullah>

Abdul Abdullah, bedenini ve deneyimini güçlü bir materyal olarak kullanmaktadır. Alışlagelmiş gösterişli bir fotoğraf stüdyosu ve pozlar yerine tekinsizlik hissi veren karanlık bir ortamı seçmiştir. Aktörler düğünün şenlik ve mutluluk ifadesi yerine, kabahat işlemiş gibi gizlenmek amacıyla maskelerle

izleyiciye bakmaktadır. Yün maskeli gelin-damadin bedeni mahcubiyetle duruş
alsa da bakışları tehditkârdır ([https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-](https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/apt8/artists/abdul-abdullah)
[on/exhibitions/apt8/artists/abdul-abdullah](https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/apt8/artists/abdul-abdullah)).

Sanatçı, bireyin hislerinin ve kendi prensip gerçekliğinin dışına çıkarak
duruma-ritüele uyum sağlayışını eleştirel bir kadrajla bize sunmuştur. 2017 yılına
ait “Düğün Serisi” korku filmlerinde kullanılan ışık, ses kombinasyonlarıyla ve
“Tahakkuk Eden Borç, Teminat Paydaşları, Birleşme ve Satın Alma, Karşılıklı
Güvenceler” gibi ticaret finans endüstrisine ait isimlerle durumu sorgulamaktadır
(<https://abdurahmanabdullah.com/artwork/4367909-Abdul-Abdullah.html>).

3.7. Ritüel Sonrası Kurgulanan Roller

Toplumca onaylanan ritüel dizgesinin sonunda oluşan ‘aile’ (familia)
sosyal yapının en küçük yapı örneğidir. Roma’da aile-familia kelimesi sadece
köleler için kullanılırdı.

“Famulus” ehlileşmiş köle, “familia” ise bir adamın sahip olduğu toplam köle anlamına
gelmektedir. Ancak Gaius dönemine gelindiğinde “familia”, yani “patrimonium” (aile,
yani babadan devralınan miras, kalıtım) vasiyet yoluyla miras bırakılmaya başlanmıştır
(Smith, 2011, s. 53).

İngilizce’de ‘koca’ anlamına gelen ‘husband’ın kelime kökeni ‘ahır
hizmetlisi’nden gelmektedir. Türkçe “güvey” sözcüğü ise "hayvan gütmek" yani
damadin kayınpederine hizmet etme görevini nakletmektedir (shorturl.at/goCZ1).

Evlilik, aile kurumunun başlangıç seremonisidir. Malinowski bu iki
kavramı şöyle ifade eder: “Aile, dizge ve örgüt; evlilik ise çocuk dünyaya
getirmek ve yetiştirmek için yapılan protokoldür” (Bronislav, 1989) .

Geçmişten günümüze rol, ilişki ve ritüel dizgesi olarak araştırılan
konulardan biri olan aile; sosyoloji, felsefe, din, edebiyat vb. birçok bilim türünün
sorguladığı bir konu olmuştur.

“Kadınlık-erkeklik tanımlamalarında yaratılan ikilik/karşıtlık etrafında örgütlenen bu
anlayış, ailenin ‘huzur ve güven ortamı’ içinde nesilleri ve dolayısıyla emeği yeniden

retmesini” beklemekte ve bir anlamda ideal aile formülünü ortaya koymaktadır. “Tabii burada ‘aile’yi, ‘kadın’ olarak okumak” gerekmektedir. “Ailenin zellikleri, işlevleri üzerinde duran her anlayış aslında kadının aile içindeki rolüne, işlevine vurgu” yapmaktadır (Kerestecioğlu, 2013, s. 10).

Konu evlilik ve aile olunca ülkemizde en yaygın olan atasözlerinden biri, “Yuvayı dii ku yapar.” olmuştur.

Rusya, Balkanlar ve Batı Avrupa’da hane oluşturmada evliliğin n koşul olmadığı görülmüştür (Duben, 2002).

Geleneksel yapıdaki toplumlarda ise düğün sonrası, er kişinin aile evine yakın konulanılır ki pederahi sistematiiğinin aktörleri olan yaşlı bireylerin çifti yönetmeye devam etmesi düşünülür. Geleneksel yapıda kız evlenirse evden ayrılır, erkek evlenirse eve gelin getirir. Böylece kızın yerini gelin alır. Otorite sahibi kişi olan baba ya da dede ölürse mülk ve hane usulünce paylaşılır. Mülk paylaşımında cinsiyetler arasında çoğunlukla eşit haklar söz konusu olmaz. Evlenme kararı alırken de bağımsızlık ve eşit haklar verilmez. Kızın cinselliği, ailenin sahip olduğu namus kavramı olduğundan bir güvenlik politikası olarak bir an önce evlendirilip mülk gibi namus bekçiliği de er kişiye aile tarafından devredilir. Buna karşın erkek, evlenmeden önce karşı cinsle birçok tecrübeyi yaşayıp eğlenilecek kızları eleyerek bkir bir kız arayışına girer. Aileyi, bireylerin cinsiyet rollerini tanımladıkları, iktidar ve finansal paylaşımların olduğu bir yapı olarak sorguladığımızda sanatla da kaçınılmaz bağları olduğunu görmekteyiz.

Rönesans ncesi resimlerde soylu aileler ve temsil-kurgu aile betimlemeleri yer alırken Flaman Ressam Pieter Bruegel ‘Janr’ resimlerle ön plana çıkmıştır. Sanat tarihinde önemli bir yer edinen ünlü eser “Peasant Wedding” (1568) bir köy düğününü betimler. Düğünde abartıdan kaçınarak bir köy düğününde olabilecek birçok şeyi anlatan Bruegel, Flaman köylüsünün öyküsünü resimlerinde ön planda tutmasıyla “Köylü Bruegel” olarak anılmıştır. Kırsal kesim günlük yaşam betimlemeleri eserin ortaya çıktığı dönem Avrupa’sında resimde konu olarak pek tercih edilmiyordu. Bruegel ise belge niteliğindeki eserleriyle bizlere dönemin düğün, ziyafet, hasat enliği gibi 16 yy. Flaman yaşantısını detaylarıyla anlatmıştır. Ahırdan bozma olduğu düşünülen

alana kurulan uzun masada mütevazı bir tören yemeği yenmektedir. Gelin, dönemin sade giysileri ve tacı ile resmin merkezinde yer almaktadır. Arkasındaki yeşil duvar örtüsüne tutturulan taç; günün başrolünde yer alan sessiz, sakin ve vakur duruşuyla gelini ön plana çıkarır. Her ne kadar başrol ona ait olsa da dönemin geleneksel yapısı gelini pasifize eder. Geleneklere göre gelinin yanında oturamayan damat muhtemelen servis yapmaktadır. Genel görünüm, bize düğün sahibinin konukları yedirip içirip eğlendirme misyonunu yerine getirmekte olan bir ritüel aşamasını göstermektedir.



Görsel 50: Pieter Bruegel,1566, The Wedding Dance. Erişim:
20.09.2019 <https://www.dailyartmagazine.com/wedding-paintings/>



Görsel 51: Pieter Bruegel, 1568, The Peasant Wedding. Erişim: 21.09.2019

<https://www.sanatabasla.com/2015/12/koy-dugunu-the-peasant-wedding-yasli-pieter-brueghel/>



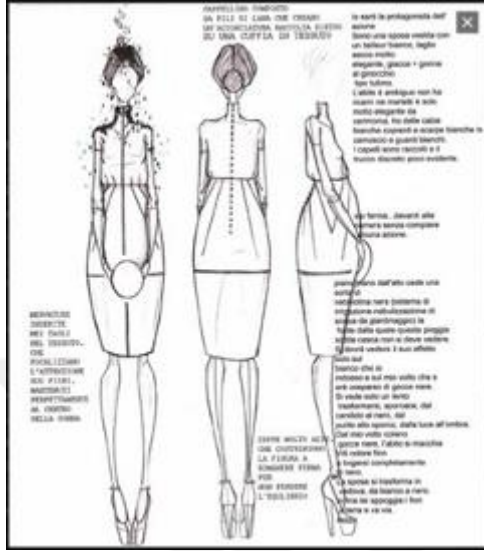
Görsel 52: Pieter Bruegel, 1623, The Wedding Procession. Erişim: 22.09.2019

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Marriage_Procession,_1623,_by_Pieter_Brueghel_the_Younger_\(1564-1637\)_-_IMG_7406.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Marriage_Procession,_1623,_by_Pieter_Brueghel_the_Younger_(1564-1637)_-_IMG_7406.JPG)

Günümüzde de konu evlilik ve ritüelleri olunca tarihin tekerrürünü yaşamaktayız. Bu durum bize evlilik biçimlerinin evrensel kalıpları olduğunu vurgulamaktadır.

Çağdaş sanat örneklerinden Marzia Migliora'nın "Bianca and her Opposite"(2007) videosunda, yüzü bize dönük ama iletişime kapalı bir figür görünür. Hareketsiz bir şekilde beyaz bir vitrinde duran manken gibi tek başına evliliği temsil eden figür, videoda siyah boyayla baştan sona kaplanarak bizi

gelinin gizemiyle baş başa bırakmaktadır. Beyaz rengin saflık temsiliyetinin yerini damatsız gelinin zamanla tüm anlamlarını yitirerek siyaha boyandığına şahitlik etmekteyiz.



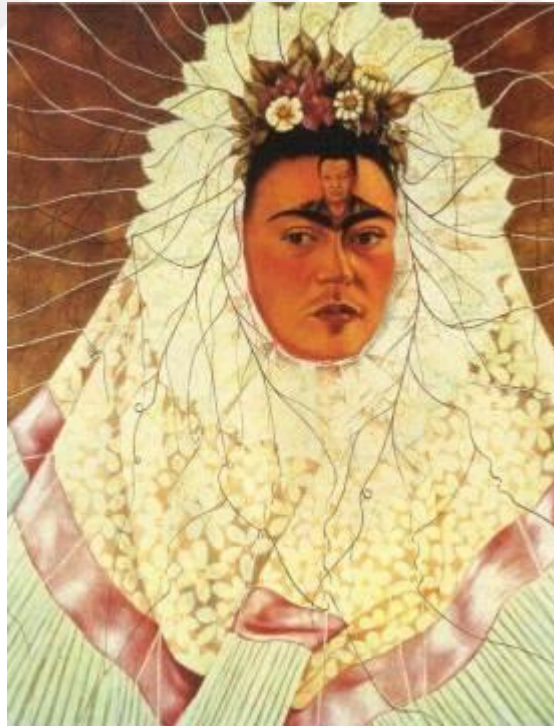
Görsel 53: Marzia Migliora, 2007, Sketch



Görsel 54: Marzia Migliora, 2007, Bianca And Her Opposite. Video. Erişim: 25.09.2019, <http://www.vernissageproject.com/wp/marzia-migliora-bianca-and-her-opposite/#932-marzia-migliora-bianca-and-her-opposite/1/934>

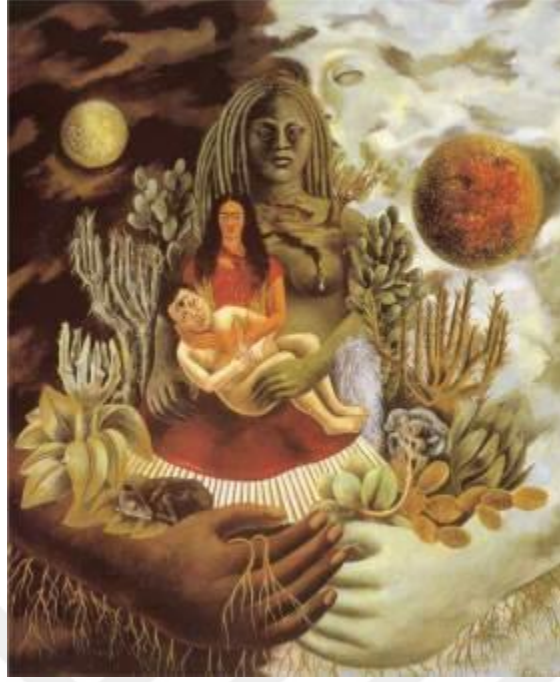
Zamansız önermelerle yoğun bir seremoniye maruz kalacak olan gelin, sembolik eşiklerden geçerken siyah–karanlık bir sıvının yol açtığı belirsizliğe bulanır. Beyaz masalın kıyameti, sırayla o çok özenilerek yapılan saçlarından, gelinliğine buket ve ayakkabısına kadar her yeri kaplar. Kişisel sergide, sergiye adını veren bir video ve iki enstalasyon yer almaktadır. Seyirciye daha yakın konumlandırılan çiftin sarılmış Mantua'da arkeologlar tarafından bulunan Neolitik iskeletin seramik modelleri kavramsal olarak aşk ve tutkunun ölümsüzlüğüne gönderme yapmaktadır. Mekânın duvarından aşağı sarkan tabelada, Güney İtalya'da festival ve kutlamalardaki süslerden esinlenerek çiçek motifleriyle çerçevelenmiş “Everyman” (Philip Roth tarafından yazılan bir kitabın adıdır) kelimesi göze çarpar. Sergi genel anlamda bireyin mevcudiyetinin zorunlu geçiş evrelerini evlilik ve ölüm gibi dönüm noktalarını çarpıcı bir tarzda bize sunmaktadır (<http://www.marziamigliora.com/works.php?id=33>).

Evlilik gibi önemli bir kararla hayatının seyri değişen sanatçı Frida Kahlo yaptığı resimlerle Diego'ya olan tutkusunu, kimlik arayışını metaforik bir dille ifade etmiştir.



Görsel 55: Frida Kahlo, 1943, Diego'yu Düşünürken.

Erişim: 13.02.2020, <https://www.fridakahlo.org/the-love-embrace-of-the-universe-the-earth-mexico-myself-diego-and-senor-xolotl.jsp#prettyPhoto>



Görsel 56: Frida Kahlo, 1949, Evren, Yeryüzü, Kendim, Diego ve Señor Xólotl'un Sevgi Dolu Sarılışı. Erişim: 13.02.2020, <https://www.fridakahlo.org/the-love-embrace-of-the-universe-the-earth-mexico-myself-diego-and-senor-xolotl.jsp#prettyPhoto>

Frida bu resminde Meksika'nın yerel kıyafeti olan Tehuana kostümünü süslü ve özel bir tören giysisi gelinliğe dönüştürerek kendini ve Diego'yu resmetmiştir. Kahlo, Diego'yu alnına -iki kaşının ortasına- yerleştirerek aklında hep onun olduğunu ve tüm benliğini onunla doldurduğunu ifade eder. Bakışlar izleyiciye değil farklı bir yöne doğru yönelmiş ve dalgın bir durağanlık içindedir. Diego'yla farklı yönlerde bakması ilişkilerinde farklı beklentiler içerisinde olduklarını da anlatır. Frida'nın kafasından çıkan kökler, evliliklerini sonsuzlaştırmak ve kök salmak olarak nitelendirilse de bu aşk hikâyesi hep hayal kırıklıklarıyla sonuçlanmıştır. Bu ağa hapsedmek istediği Diego'yu görsel 63'te kucağına alarak anne rolünü üstlenmiştir.

Kadınların eşlerine genellikle bir anne gibi yaklaştıklarını vurgulayan Kahlo, "Her zaman onu yeni doğmuş bir bebek gibi kucağımda tutmak istiyorum." demiştir (İşcan, 2008).

İsraili Sanatçı Sigalit Landau da "Tuzlu Gelin" eserinde S. Ansky'nin 1916'da yazdığı oyunu The Dybbuk'dan ilham alarak çalışmıştır.



Görsel 57: Sigalit Landau, 2014, Tuzlu Gelin. Erişim:
30.09.2019<https://www.timeout.com/london/art/sigalit-landau-salt-bride>

19. yüzyılda giyilen bir elbiseyi, çocukluğunun geçtiği Lut Gölü'nde 3 ay (2014) tutarak, mistisizmin doruklarında bir gelinliğe dönüştürmüştür. Zamanla derinliklerdeki tuz, matem rengindeki siyah elbiseyi masallardaki gelinliğe çevirmiştir. The Dybbuk'dan esinlenen Sigalit eserini “Kar gibi, şeker gibi ölümün kucaklayışı” gibi tanımlayıp, öteki dünyayla arada kalan merhum aşığın Musevi kadının ruhunu ele geçişiini ‘Salt Bride’ ile tekrar yorumlamıştır (<https://www.nolm.us/siyah-bir-matem-elbisesi-tuzlu-suda-beyaz-masalsi-bir-kiyafete-donustu/>).

3.8. Ritüelin Mitsel Nesneleri

Evlilik, insanoğlunun yaşam döngüsünde üç önemli geçiş noktasından biridir. Bütün kültürlerde tören, eğlence gibi seremonilerde erkek ve dişi imgesinden beklenen törensel davranış silsilesi bulunur. İnsanoğlunun varoluş efsanelerine bakacak olursak Orta Asya Türkleri kurt ile kızın evlenmesi sonucu türeyişin devamlılığını anlatır (Ögel, 1971).

Ergun’a göre düğün törenleri, çiftin sosyal yapıda dönüşüme uğrayıp yeniden ölüp dirildiği simgeler ağıdır. Dönüşüm ritüelin ardından cinsi ‘tam insana’ çevirir. Mito-poetik kabule göre düğün, simgesel içeriğinde ölüm ve doğumu barındırır. Aktörlere örtülen örtüler ise bu dönüşüm aşamasını görünmez kılmak içindir. Örtülerin açılması yeniden doğuş anlamına gelir.

Bu açıdan evlilik ritüeli kozmosla kaosun, yani düzen ile düzensizliğin kesişme noktasıdır. Mitolojik anlayışa göre o an, kendi ile yabancının, tanıdık ile elin bir araya geldiği çekişme ve çatışma ortamıdır, doğal ritmin bozulmasıdır (Ergun, 2012, s. 377).

Efsanelerde ağaç ve evlilik arasında da semantik bir bağ bulunur. Güney Sibiry Türklerinde hâlâ yaşatılan âdette, evlenecek çiftin evinin bacasına yerleştirilen akağacı veya dalları Tanrı kutunu simgeler.

Böylece evlilik ve ağacın kutsallığı tezahür eder. Kozmik ağacın mitolojik bağları Altaylarda ‘odah’- ‘ocah’ geleneğiyle de ortaya çıkmıştır. Evlenecek çiftin ilk evi tören öncesinde dokuz genç akağaç daire şeklinde toprağa gömülür ve tepede koni biçiminde dalları birleştirilerek yapıldı. Kapı ve

penceresi olmayan evin duman çıkışı için bacası bulunurdu ve gençler, tören sonrası ilk üç gününü bu evde geçirir; dördüncü gün ağaçlar yerlerinde çıkarılıp tekrar ormana gömülürdü (Ergun 2012).

Bir Güneydoğu düğün geleneğinde tören, düğün sabahı davetlilerin ormana gidip en büyük ve yeşil ağacı seçip davul zurna eşliğinde tören alanına gelmesiyle başlar. Tören; alanın tam ortasına gömülen ağacın altında damat tıraşı yapılır ve sonrasında ağaç, davetliler tarafından süslenmeye başlanır. İlk olarak en üst noktaya ekmek asılır; ardından tavuk, horoz, elma, şeker gibi yiyeceklerle ağaç donatılır. Özetle, baş aktör ağaçmışçasına gelin gibi süslenir. Ardından davetlilerin ağacın etrafında oynamasıyla ritüel başlar. Ritüeldeki rol dağılımında ağacı erkekler getirir ve süsleme görevi de kadınlara aittir. Bazı yörelerde ise ağacın tepesine iffetin simgesi olduğu düşünülen tavuk asılmaktadır. Bunun gibi ağaca asılan birçok şey mensup olunan kültürün kodlarını açık etmektedir. Sembolik kodlar, ritüel aracılığıyla şuur altından yeni nesle aktarılır. Ritüelde tavuk, horoz gibi hayvanların kanının akıtılarak ağaca asılması Türk halk kültüründe mutlu anları gölgelendirmesinden korkulan nazar için kan akıtma geleneğidir. Süslenen ağaçtaki horoz, ritüelin aktörlerinden erkeği simgeler. Neslin devamlılığı ve üreme misyonu, horozla erkeğe atfedilir. Tanrı barınağı kabul edilen ağaç mitinde, evlenen çiftin de bu barınakta huzur bulması niyeti vuku bulur (Karakaş, 2005).

Ritüelde kozmik ağacın mitsel bağlarını sosyolojik açıdan irdelersek; yerinden sökülüp düğün için getirilen ağaç, toprağına tekrar götürülünce sendeler ve tutmayabilir. Evlilik ve ağacın arasında kurulan bağ bu anlamda benzerlik gösterir. Evliliğin sürdürülebilirliği de bu ihtimalle aynıdır; tutmayabilir.



Görsel 58: Nagehan Beyhan, 2020, Dünyanın Merkezi. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x80cm.

Batı kültüründe de elmanın verimlilik, evlilik, bilgelik, akıl, ilahilik, zevk anlamlarının yanı sıra günaha teşvik ve insanlığın ilk günahına işaret eden anlamı bulunmaktadır. Bu anlam çerçevesinde elma, bir uyarı niteliği de taşır (Girgin, 2018).

Sanat tarihinin en provokatif olmaya müsait eserlerinden biri olan Gustave Courbet (1866) ait ‘Dünyanın Kökeni’ adlı eserinden iham alınarak esere “Dünyanın Merkezi” ismi verilmiştir. Ritüel mitlerinde karşımıza çıkan ağaç süsleme seremonisinde, kadının doğurganlık temsiliyeti elmaya verilmektedir. Ağaca asılan horoz er kişiyi, soyun devamlılığını işaret ederken bu fikrin

çoğunlukta olduğu zihniyette; elma şekeri gelin gibi süslenmiş bol tülle-ambalajla kaplanmış, seyredilen teşhir ürünü gibi metalaştırılarak en önde yerini almıştır. Gelinlik ambalajla, bekâret kemeri de kırmızı kurdeleyle sembolize edilmiştir. Ataerkil düzende başrolde olan erkek, bu eserde fondaki bir detay olarak yerini almaktadır. Tüketim toplumunun kullan-at ambalajı görüntüsünde bir fonun üzerinde albenisi ile elma, başroldedir.

Bekâret ve kadının albenisi elma şekerinin parıldayan cazibeli rengi ile sembolize edilirken aslında toplumun kendi kendine yarattığı kadının iffetli olmasına bir göndermedir. İffet, yalnızca kadının bedenine hapsedilen bir kavram iken bunu bekâretin sembolü al duvak ya da bele bağlanan kırmızı kurdele ile kendilerine sunan erkeklerin, geri planda horoz imgesi ile sembolleştirilmesi sanki erkek soyunu sürdürmek istercesine etrafa saçılmış, seri üretim erkek mantığının da bir ifadesidir.

Evlilik ritüeli üzerine bir başka efsane de ava giden Oğuz Kağan'ın gölde gökyüzüne uzanan ağacın kovuğunda yaşayan tanrının kızı ile evlendiğini anlatan Uygur Türeyiş destanıdır (Ögel 2003).

Osmanlı hanedanında evlenme üzerine rüyalar etkili olmuştur. Şeyhlerin yorumladığı rüyalar nikâh için önemli ilk adımlardır. Ertuğrul Gazi'nin Şeyh Edebalı'ya anlattığı rüya:

Ya şeyh Düşümde gördüm. Senün koynundan bir ay doğar, gelür benüm koynuma girür. Ve girü göbeğümden bir ağaç biter, gölgesi âlemleri (bütün, cihan, kâinat) dutar. Gölgesinün altında dağlar olur. Her dağın dibinden sular çıkar. Bu sulardan kimi içer ve kimi bağlar bahçeler savururlar, çeşmeler akıdurlar. Ol uykudan uyandum. Düşüm budur kim dedüm, ta'birini buyurun' dedi. Şeyh ' : 'Ya yiğit' Düşünün tabiri budur kim: Senün bir oğlun ola, adı Osman ola. Ve benüm dahi bir kızım ola, adı Rabia ola. Andan ol kızımı senün oğlun Osman ala. Ol kızımın anun oğulları ola. Andan bir oğlu ola, adı Orhan ola. Ol Orhan'dan ced-ber-ced padişah olalar'Ertuğrul doğru ol şeyhe geldi. Ol gördüğü düşünü ol şeyhe dedi. Eytdi: ' . Şeyh eyitti. Muştuluk olsun sana kim, padişahlık verildi, senün neslüne dedi. Mübarek olsun dedi. Ertuğrul düşünün tabirini biliüp Allah'a şükredüp, girü gelip yerinde karar etdi '(Oruç Beğ, 2014, s. 10).

SONUÇ

Evlilik benzeri törenlere ilk olarak Neolitik dönemde rastlanmıştır. O dönemden bu yana evlilik ritüellerine maruz kalan kadının benliğinde bıraktığı izler, eserlerde yaşam bulmuştur.

Arkeolojik bir kazı olarak ele alınan “ritüel olarak evlilik” kavramı sosyoloji, psikoloji, ekonomi, din ve sanat bağlamında toplumsal kimliklerin aile ağı ve ata-anaerkil yapının içinde maruz kaldığı durumların irdelenmesiyle toplumun kişiyi ritüel kurallarıyla nasıl yeniden ürettiğinin kavramsal olarak tarihsel kurgusunun tespiti yapılmıştır.

Ana vurgu noktası kadın ve erkeğin toplumsal rollerinin en önem verileni olan karı- koca olma yuva kurma, neslin devamlılığını sağlamanın yolunun evlilik ritüelinden geçmesi ve farklı kültürlerdeki karşılığının tespit edilmesi, bu durumun sanat anlatıya dönüşmesi sonuç açısından önemli olmuştur.

Araştırmada ritüelin, kişi performanslarını akılsallaştırma başlığı altında McDonaldlaştırma evrimine uğrattığı görülmüştür. Tüketim toplumundaki roller, eril ve dişil kişi üzerinden okunmuştur.

Tarih boyunca birçok sanatçı, kendilerine özgü anlatım diliyle ‘evlilik’ konusunu işlemiştir. Tez çalışmasında öncelikle “Çağdaş Sanatta Bir Ritüel Olarak Evlilik” başlığı altında çağdaş sanat alanında evlilik konusunun ele alınışı incelenmiştir. Bununla birlikte sanat tarihinde geçmiş dönemlerden de evlilik konusuyla bağlantılı yapıtlar ve analizler, incelenen konular arasındadır. Ritüel nesneleri başlığı altında evlilik; enstalasyon, video, famaj, heykel ve renkli tekniklerle çağdaş bir üslup kullanılarak çağdaş bir üslupla sorgulanmıştır. Toplamların yaşamlarının bir parçası olan evlilik ritüelleri, sanata yansıyan yanının dışında kendi geleneklerinin içinde de ele alınarak konuya dâhil edilmiştir.

Düğün performansında bireylere tanımlanan samimiyetsiz roller, giysiler, ifadeler, durumu akılsallaştırma çabası ve küreselleşmenin de etkisiyle bir menü-paket halini almıştır. Aktörlerin maddi potansiyeli ve dâhil oldukları kültürel

topluluk, kişileri bireyselleştirmek yerine aynılaştırır. Çiftler, zevk ve isteklerini gerçekleştirmek yerine toplumsal bir töreni geçiştirmenin çabasına girmektedirler.

Günümüz Türk düğünlerinde yapılan gelin arabası önünü kesmek, sürekli mecbur bırakarak bahşiş toplamak vb. gibi birçok ritüel eyleminin kökenleri Orta Asya Türklerine ait bir savaş geleneği ve provası olduğu sonucuna varılmıştır.

Geleneksel Türk düğünleri özünde savaş ya da taarruz sonrası barış şenliğini sembolize eden ritüelistik bir aktivitedir. Gelin evinden alınırken kapının kilitlenip bahşiş alınması, sandıkların teslim edilmemesi, gelinin yoluna tuzak kurup para talep edilmesi gibi sembolik gerilimler arkasında bir savaş taklidi yatmaktadır (İnan, 1987).

Bu durum, günümüz düğün salonunun ikiye bölünüp savaş alanı gibi karşılıklı gelin ve damadın ailesinin meydan okumalarına tezahür eder.

Sonuç olarak ülkemizde tanışma, söz kesme; sınırlı birliktelik, nişan; takdis etme eylemi, kına gecesi; topluma onaylatma süreci, davetiye; düğün de, itaat altına alma eylemi olarak ritüelleşmiştir. Burada zimmete geçirme eylemi olarak tanımlanan tören, eşit haklara maruz bırakılmayan kadının ataerkil sistematığında ezilmesini anlatmaktadır.

Kolektif yaşamın bireysel belleğe mirası, metaforlaşan evlilik ritüelinde ortaya çıkar. Kutsal söylemlerle başlayan eylemler, arzu nesnelere dönüştürülen silsileleri yaşayarak duygu noksanlığıyla son bulur. Bu eksiklik tezin uygulama çalışmalarında materyal seçimine de yansımıştır. Endüstriyel keçe, atık materyaller gibi değersiz malzemeler kullanılmıştır.

Düğün, bir tören olmanın dışında hâkim ideolojilerin tezahür alanı haline gelmiştir. Bu kutsal addedilen evlilik ritüeli, bir tiyatro oyununa dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

- Akal, C. B. (1994). *Siyasi İktidarın Cinsiyeti*, İmge Kitapevi.
- Antmen, A. (2008). *Feminist Performansta Metafordan Gerçeğe: “Barış Gelinleri Olayı”* . Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları, Sayı: 19.
- Antmen, A. (2008). *Sanat Cinsiyet/Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Atılğan, D. (2013). *Antik Yunan’da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili*. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı: 10. Erişim: 05.02.2019 <https://bit.ly/2jUkDOv>.
- Asan, K. (2018). *Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından “Aile” ve Günümüz Sanatındaki Yansımaları*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi. (586578).
- Aydemir, A. (2013). *Türk Dünyasında Bazı Düğün Terimleri Ve ‘Al Duvak’ Geleneği Üzerine*. Ankara: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı: 8/9.
- Bağlı, M. ve Sever, A. (2005). *“Tabulaştırılan/Tabulaşan Kurumun –Ailenin Kurbanlık Edinme Pratiği: Levirat ve Sorarat”*. Aile ve Toplum Eğitim, Kültür ve Araştırma Dergisi. 8:9.
- Baines, J. ve Malek, J. (1986). *Mısır*. (Çev: Z.Aruoba, O. Aruoba) (Cilt. 2, s. 201). İstanbul: İletişim Yayınları: Atlash Büyük Uygarlık Ansiklopedisi.
- Berger, J. (2006). *Görme Biçimleri*, (Çev: Yurdanur Salman), Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2000). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis, Yeditepe Üniversitesi Kadın Çalışmalarında Disiplinler arası Buluşma.
- Bertrand, R. (2014). *Evlilik ve Ahlak*. (Çev: E. Gürol). Cem Yayınevi.

- Blunden, C. ve Elvin, M. (1989). *Çin*. (Çev: S. Esenbel, L. Köker). İletişim Yayınları: Atlash Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi.
- Boran, F. (2003). *Aşk ve Evlilik*. Epsilon Yayıncılık.
- Bourriaud, N. (2003). *İlişkisel Estetik* (Çev: S. Özen). Bağlam Yayıncılık.
- Brogger, S. (1983). *Bizi Aştan Korum* (Çev:A. İlkin). Sungur Yayınlar.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, (Cilt. 23), (Çev: A. Benk). Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Calinescu, M. (2010). *Modernliğin Beş Yüzü*. Küre Yayınlar.
- Can, Y. (2013). *Kadına Yönelik Şiddetin Toplumsal Cinsiyet Temelleri: Niğde Örneği*. Türk Dünyası Dergisi, Sayı: 5. Erişim: <https://bit.ly/2rHyAmB>.
- Caner, E. (2004). *Toprak ve Kadın (Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e)*. Su Yayınevi.
- Cezar, M. (2010). *Mufasssal Osmanlı Tarihi*. Cilt: 1, TTK Yayınları.
- Choron, H.,; Choron, S. (2010). *Planet Wedding: A Nuptialpedia*. Houghton Mifflin Harcourt Publisher.
- Corbin, A., Courtine, J.J. ve Vigarello, G. (2008). *Bedenin Tarihi: Rönesans'tan Aydınlanma'ya*. (Çev: S. Özen). Yapı Kredi Yayınları.
- Cott, N. (1978). *Public Vows: A History Of Marriage And The Nation*, Harvard Universty Press.
- Çalışkan, S.; Iştın, D. (2017). *Güncel Sanatta Evlilik, Düğün Ve Kadın İmgesi: Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Canan Ve Gülçin Aksoy*. İdil Dergisi, Cilt 6,ss. 2344-2355, DOI: 10.7816/idil-06-36-01
- Çam. A. (2018). *Düğün Fotoğrafı İçin Tercih Edilen Mekânların Otantisite Ve Nostalji Üzerinden Dönüşümünün İncelenmesi*. Sosyoloji Notları Dergisi,

Cilt:1 – Sayı:2. Erişim: 24.02.2019.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/494438>

Delaney, C. (2012). *Tohum ve Toprak: Türk Köy Toplumunda Cinsiyet ve Kozmoloji*. (ev: S. Somuncuoğlu, B. Aksu), İletişim Yayınları.

Derrida, J. (1981). *Dissemination* (ev: B. Johnson), Chicago Press.

Donovan, J. (2016). *Feminist Teori*. (ev: B. Aksu, M. Gevrek, F. Sayılan), İletişim Yayınları.

Dorfles, G. (1969). *Kitsch An Anthology Of Bad Taste. London, Studio Vista Limited*. ss. 132.

Durkheim, E. (1965). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. (ev: F. Aydın, Eskiyei Yayınları.

Edwards, W. (2013). *The Commercialized Wedding as Ritual: A Window on Social Values*. Journal of Japanese Studies. 13 (1) .

Eisenach, E. (2004). *Marriage. Europe, 1450 to 1789*. (Cilt. 4, s. 38-43). Newyork: Encyclopedia of the Early Modern World.

Emiroğlu, K. (2001). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. Dost Yayınevi.

Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2009). *Antropoloji Szluğ*. Bilim ve Sanat Yayınları.

Erdentuğ, N. (1969). *Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Görenekleri ve Törenleri II*. A DTCF Antropoloji Dergisi, Sayı 5

Ergun, P. (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Yay.

Ersen, N. L. (2010). *Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin Ve Andrea Dezsö rnekleri üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı*. Yedi, DE GSF Dergisi, Sayı 4. 2010.

Fine, C. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*. (ev: K. Tanrıyar). Sel Yayıncılık.

- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. (Çev: H. U. Tanrıöver). Ayrıntı Yayınları.
- Gage, J. (1993). *Colour and Culture Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Thames; Hudson
- Gardin, N. ; Olorenshaw. R. (2019). *Larousse Semboller Sözlüğü* (Çev: B.Akşit). Bilge Yayıncılık.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. (Çev: H. Gür), Dost Kitapevi Yayınları.
- Girgin, F. (2018). *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim*. Hayalperest Yayınevi.
- Güloğlu, P. ve Yayan G.H. (2019). *Gülsün Karamustafa'nın Psikolojik Ve Sosyo-Kültürel Yozlaşma İle Ele Aldığı Eserlerinde Ki Alegorik Anlayış*. Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi. Cilt: 6. Sayı:36. http://www.jshsr.org/makaleler/1101477030_09_2019_636.id1169.%20g%c3%9cloglu&yayan-%201062-1081.pdf . Erişim: 04.04.2020.
- Gündüz, A. (2002). *Eski Mezopotamya ve Mısır*, Buke Yayınevi.
- Haktanır, H. (2010). *Bir Avuç Mısır*, Rüstem Kitabevi.
- Heinrich, B. (2007). *Gülsün Karamustafa Güllerim Tahayyüllerim* (Çev: B.Tut), Yapıkredi Yayınları.
- Hepsev, S. (2013). *Çağdaş Sanatta Aile Kurumu Temsili Ve Yeniden Kurgulanması*. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Sanatta Yeterlik Eser Çalışması). Ulusal Tez Merkezi. (327574).
- Horkheimer, M. ve Adorno, T. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev: O. Özügül). Kabalcı Yayınevi.
- İnan, A. (1987). *Türk Düğünlerinde Exogamie İzleri*; Makaleler İncelemeler. TTK Yayınları.

- İşcan, S. (2008). *20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Aşk Olgusu*. Arion Yayınevi, ss. 133.
- Karakaş, R. (2005). *Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Düğün Geleneği Olarak “Ağaç Süsleme”*. Karadeniz. Sayı:18.
- Kerestecioğlu, İnci, Özkan (2013). İ. Ö. *Mahremiyetin Fethi: İdeal Aile Kurgularından İdeal Aile Politikalarına. Başka Bir Aile Anlayışı Mümkün mü? I (1)*. S. 10. Erişim: 29.01.2018 <https://bit.ly/2M9Ke32>.
- Kleiner, S. F. (2013). *Gardner's Art Through the Ages a Global History*. (Fourteenth Edition). Wadsworth.
- Kristeva, J. ve Sollers, P. (2016). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Evlilik*. (Çev: A. Bora). Yapı Kredi Yayınları.
- Kulka, T. (2002). *Kitsch and Art*, Penn State Press.
- Küçükalp, K. (2020). *Jacques Derrida*. Ketebe Yayınevi.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü* (Çev:İ. Türkmen). Ayrıntı Yayınları.
- Malinowski, B. (1989). *İlkel Topumlarda Cinsellik ve Baskı*. (Çev: H. Portakal), Kabalcı Yayınevi.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev: O.Akınhay, D. Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Memoğlu, S. (2014). *Başyapıt İmgelerinin Günümüz Sanatındaki Yorumları*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Metin, E. (2014). *Düğün Kavgalarının Mitolojik Kökenleri*. Ankara: Millî Folklor Dergisi, Sayı: 101.
- Milli, İ. E. (2019). *Erken Modern Dönem Avrupa'sında Toplumsal Statü Göstergelerinin Janr Resmindeki Yansımaları*. Uludağ Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Ulusal Tez Merkezi. (701064003).

Neşri, M. (2014). *Kitab-ı Cihannüma Neşri Tarihi* (F. R. Unat, M. A. Köymen Der.), TTK Yayınları.

Oranlı, İ. (2009). Feminizm. Cogito Dergi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 58.

Oruçbeğ, O. (2014). *Oruç Beğ Tarihi* (N. Öztürk Der.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi*, TTK Yayınları, Cilt: 1.

Ötgün, C. (2012). *Anish Kapoor'un Sanatında Eril ve Dişil Yapılanma: Bir Dağ Olarak Anne*. M. Yılmaz, Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ütopya Yayınları.

Özgüç, T. (1988). *İnandıktepe; Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*, TTK Yayınları.

Panati, M. (2008). *Sıradan Şeylerin Sıra Dışı Kökleri*, Maya Kitap

Panova, M. (2018). *Ankara Salon Düğünlerinde Ritüelleştirme, Performans Ve Akılcılaştırma*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi. (490740)

Ramazan Ş. (2001). *İslam Coğrafyacılara Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, TTK Yayınları.

Ritzer, G. (2013). *Toplumun McDonalddlaştırılması*. (Çev: A. E. Pilgir), Ayrıntı Yayınevi.

Saybaşıllı. N. (2016). *Görsel Kültür Çalışmalarında Etnografik Bilgi*, Metis Yayınları,

Smith, S. (2011). *Kadınlar ve Sosyalizm* (Çev: E. B. Eratalay), Yordam Kitap.

- Snodgrass, E. M. (2014). *World Clothing And Fashion, An Encyclopedia of History, Culture and Social Infuluence*. M.E.Sharpe Inc.
- Sürür, A. (2011). *Dünden Bugüne Bursa'da Gelinlik: Bursalı mısın Kadifeli Gelin*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi Yayınları.
- Şenel, A. (2006). *Kemirgenlerden Sürüngenlere İnsanlık Tarihi*. İmge Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1993). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitapevi.
- Tosun, M. ve Yalvaç, K. (1989). *Babil, Assur Kanunları ve Ammi-Şaduqa Fermanı*, TTK Yayınları.
- Turner, V. (1974). *Dramas Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press.
- Tylor, E. (2016). *Primitive Culture, 1. Cilt, Courier Dover Publications*. University of Chicago Press. Uhlig, H. (2007). *Avrupa'nın Anası Anadolu*. (Y. Bayer, Çev.), Telos Yayınevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1998). *Büyük Osmanlı Tarihi*. Cilt:1, 7. TTK Yayınları.
- Ünsal, H. (2018). *Etnografik Kültür Bağlamında Sanatta Yeni İfade Biçimleri*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), <http://openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/4637> Erişim: 02.03.2018.
- Wolfram, E. (2000). *Çin'in Şimal Komşuları* (N. Uluğtuğ Çev.), TTK Yayınları. ss: 35
- Wood, E. J. (1869). *The Wedding Day: In All Ages and Countries*. Harper; Brothers.
- Yıldırım, C. (2018). *Arnolfini'nin Düğünü'nde Nesne Simgeciliği Üzerinden 'Gizemli İnisiyasyon'un Analojisi*. Yıldız Sanat Ve Tasarım Dergisi. Cilt: 5. Sayı: 2.

Yolcu, M. (2014). *Türk kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*, Kömen
Yayınevi.



İNTERNET KAYNAKLARI DİZİNİ

<https://suleymanusta1.blogspot.com/2014/02/456-bas-goz-olmanin-tarihi.htm>,
Erişim: 05.01.2019

Yılmaz, S.B. (2017). Evliliğin Tarihi. Erişim: 21.02.2019

Özkaptan, P. (2017). Barış İçin Dünyayı Adımlayan Bir Kadın: Pippa Bacca.
Erişim: 06.01.2020

<http://www.haberkurulu.com/kadin/evliligin-sembolu-alyansin-tarihcesi/7347>
Erişim: 21.02.2019

<http://filoji.com/evlenirken-neden-yuzuk-takiyoruz-iste-yuzugun-tarihcesi/> Erişim:
21.02.2019

<https://www.bbc.com/turkce/vert-tra-37441148>, Erişim: 05.03.2019

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>, Erişim: 09.05.2019

<https://seyler.eksisozluk.com/aristokrat-evliliklerinin-kotu-taraflarini-gostermek-icin-yapilmis-resim-serisi-marriage-a-la-mode>, Erişim: 09.09.2019

http://www.jshsr.org/Makaleler/1101477030_09_2019_6-36.ID1169.%20G%C3%9CLOGLU&YAYAN-%201062-1081.pdf
Erişim: 15.09.2019

<http://www.marziamigliora.com/works.php?id=33>, Erişim: 25.09.2019

<http://www.evdaystudio.com/projects/bride-fight-/> , Erişim: 30.09.2019

<https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/apt8/artists/abdul-abdullah>,
Erişim: 30.09.2019

<https://abdurahmanabdullah.com/artwork/4367909-Abdul-Abdullah.html>, Erişim:
30.09.2019

<https://www.nolm.us/siyah-bir-matem-elbisesi-tuzlu-suda-beyaz-masalsi-bir-kiyafete-donustu/>, Erişim: 30.09.2019

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-sorgulama-alani-olarak-espulsa-i-19919>, Erişim: 01.11.2019

<http://feelingsandflowers.com/12/wedding-flowers-%E2%80%93-the-origins-of-the-tradition/>, Erişim:19.11.2019

shorturl.at/alCDN, Erişim:20.06.2020

shorturl.at/eijS9, Erişim: 14.07.2020

<http://rapory.tuik.gov.tr/04-10-2020-13:46:30-11054340919925759761940526196.html?> Erişim: 10.04.2020

GÖRSEL KAYNAKLAR DİZİNİ

<https://bit.ly/2rnkfMA> Erişim: 07.04.2018.

<http://goo.gl/oNPHeK> Erişim: 20.02.2018.

http://saltonline.org/media/files/duskunikona_scrd-1.pdf Erişim: 18.03.2019

<https://www.gulcinaksoy.info/washcloth> Erişim: 18.03.2019

shorturl.at/ejowM Erişim: 23.05.2019.

<https://www.dailyartmagazine.com/wedding-paintings/> Erişim: 20.09.2019

<https://www.dailyartmagazine.com/wedding-paintings/> Erişim: 20.09.2019

<https://www.sanatabasla.com/2015/12/koy-dugunu-the-peasant-wedding-yasli-pieter-brueghel/> Erişim: 21.09.2019

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Marriage_Procession,_1623,_by_Pieter_Brueghel_the_Younger_\(1564-1637\)_-_IMG_7406.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Marriage_Procession,_1623,_by_Pieter_Brueghel_the_Younger_(1564-1637)_-_IMG_7406.JPG) Erişim: 22.09.2019

<http://www.vernissageproject.com/wp/marzia-migliora-bianca-and-her-opposite/#932-marzia-migliora-bianca-and-her-opposite/1/934> Erişim: 25.09.2019

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/41576> Erişim: 27.09.2019

<https://i.pinimg.com/originals/6f/26/49/6f26495af576fe9d66f9201fa99f046b.jpg>,
Erişim: 27.09.2019

<http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/bedeninizin-sahibi-hala-siz-misiniz/> ,
Erişim: 27.09.2019

<https://www.timeout.com/london/art/sigalit-landau-salt-bride> Erişim: 30.09.2019

<http://www.evdaystudio.com/projects/bride-fight-/> Erişim: 30.09.2019

<http://www.oil-painting-online.com/figure-oil-painting/zeng-chuanxing-oil-painting-art.html> Erişim: 30.09.2019

<https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/apt8/artists/abdul-abdullah>
Erişim: 30.09.2019

<https://www.artsy.net/artwork/zeng-chuanxing-white-paper-bride>
Erişim: 01.10.2019

<https://arkeokur.tumblr.com/post/14721946757/inand%C4%B1k-vazosu-ve-kutsal-evlilik>, Erişim: 08.11.2019.

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-sorgulama-alani-olarak-espulsa-i-19919>
Erişim: 01.11.2019

<https://www.ancient-origins.net/history/babylonian-marriage-market-auction-women-ancient-world-006315> Erişim: 04.11.2019

<https://avangartkeci.files.wordpress.com/2015/01/1.jpg> Erişim: 08.11.2019

<http://www.cihanoglubaris.com/> Erişim: 15.12.2019

<https://www.pippabacca.it/category/sposa-in-viaggio/> Erişim: 07.02.2020

<https://www.fridakahlo.org/the-love-embrace-of-the-universe-the-earth-mexico-myself-diego-and-senor-xolotl.jsp#prettyPhoto> Erişim: 13.02.2020

shorturl.at/juKV7 Erişim: 14.02.2020

<https://www.guggenheim.org/artwork/5190> Erişim: 14.02.2020

<http://database.becomingistanbul.org/#!/3008/138> Erişim: 21.03.2020

http://www.ekici-art.de/_e/art/frame_top.html Erişim: 21.03.2020

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Nagehan KUTLU BEYHAN
Doğum Tarihi ve Yeri	01.06.1985
Yabancı Dili	İngilizce
E-posta	umayumayu@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet
Yüksek Lisans	Resim	Düzce Üniversitesi	2020
Lisans	Resim	Atatürk Üniversitesi	2007
Lise	Resim	Erzurum Yakutiye Güzel Sanatlar Lisesi	2002

YAYINLAR

Flaman Resim Anlayışından Çağdaş Sanata Evlilik Ritüelinin Temsili, Düzce Üniversitesi Tykhe Sanat Ve Tasarım / E-Dergi, Cilt: 03 Sayı: 05 / Aralık 2018.