GÜNCEL SANATTA EVLİLİK, DÜĞÜN VE KADIN İMGESİ: GÜLSÜN KARAMUSTAFA, ŞÜKRAN MORAL, CANAN VE GÜLÇİN AKSOY

Serkan ÇALIŞKAN[1], Duygu SABANCILAR IŞTIN[2]

ÖZ

Bu makale, Türkiye'de birçok sanatçı tarafından ele alınan evlilik ve düğün töreni kavramlarındaki kadın imgesine, kadın sanatçılar tarafından üretilmiş çalışmalara odaklanmaktadır. Çalışma kapsamında, toplumsal gerçekliğin bir parçası olarak evlilik kurumunda ve düğün törenlerinde kadın imgesinin nasıl temsil edildiği toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel, psikolojik ve sınıfsal dinamiklerin arka planı sorgulanarak ele alınacaktır. Böylece, evlilik ve düğün kavramları çerçevesinde, plastik sanatlarda Türkiye'deki kadın kimliği ile birlikte cinsiyetle ilgili kodlar irdelenecektir. Çalışmada, kadın olgusunu, düğün ve evlilik teması üzerinden ele alan Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Canan ve Gülçin Aksoy'un sanatsal çalışmalardan yola çıkılarak kadın imgesi araştırılmıştır

Anahtar Kelimeler: Kadın, Toplumsal Cinsiyet, Düğün, Türk Plastik Sanatları

Çalışkan, Serkan. ve Sabancılar Iştın, Duygu. "Güncel Sanatta Evlilik, Düğün ve Kadın İmgesi: Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Canan ve Gülçin Aksoy". *idil* 6.36 (2017): 2341-2357.

Çalışkan, S. ve Sabancılar Iştın, D. (2017). Güncel Sanatta Evlilik, Düğün ve Kadın İmgesi: Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Canan ve Gülçin Aksoy. *idil*, 6 (36), s.2341-2357.

[1]Yrd. Doç. Serkan Çalışkan, Kırklareli Üniversitesi Lüleburgaz MYO Grafik Tasarım, Kırklareli Üni. Lüleburgaz MYO s.serkan.caliskan(at)gmail.com

[2]Arş. Grv. Dr. Duygu Sabancılar Iştın, Balıkesir Üniversitesi GSF Resim Bölümü, Balıkesir Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi, dsduygu(at)gmail.com

MARRIAGE, WEDDING AND THE IMAGE OF WOMAN IN CONTEMPORARY ART: GÜLSÜN KARAMUSTAFA, ŞÜKRAN MORAL, CANAN AND GÜLÇİN AKSOY

ABSTRACT

This article focuses on the image of woman in the concepts of marriage and wedding ceremony that have been addressed by many artists in Turkey through the studies produced by female artists. Within the scope of the study, how woman image is represented in the institution of marriage and wedding ceremonies as part of social reality will be discussed by examining the background of social, political, economic, cultural, psychological and class dynamics. Thus, within the frame of the marriage and wedding concepts, female identity in plastic arts in Turkey and the codes related to gender will be examined. The work investigates woman image basing it on Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Canan and Gülçin Aksoy's artworks which explore woman phenomenon with wedding and marriage themes

Keywords: Woman, Social Gender, Wedding, Turkish Plastic Arts

Giriş

Evlilik ve aile kavramı sosyoloji, psikoloji, ekonomi, din, siyaset ve sanat gibi birçok farklı disiplinin ele aldığı konulardır ve tarihsel süreçte birçok değişime uğramış olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu konudaki araştırmaların ve üretimlerin zamansal ve toplumsal farklılıkları olsa da, genel bir sınıflandırma yapıldığında; özellikle ataerkil düzene geçişle birlikte kadının aile ve evlilikteki rolü benzerlikler göstermektedir. Ataerkil toplumlarda, kadının evlilikteki rolü ev işleri, çocukların bakımı gibi çoğaltılabilecek birçok sınırlayıcı ve yazılı olmayan kurallarla açıklanmaktadır. Bu kurallar aynı zamanda ailenin devamını sağlayan ve kadının temel rolünün bu yönde olması gerektiğine dair yanıltıcı dayatmaları da içermektedir.

Kadının evlilikteki rolüne dair oluşmuş bu yanıltıcı argümanlar, 1960'larda güçlenen feminist hareket ile birlikte değişime uğramaya başlamıştır. Türkiye'de de 1980'li yıllarla birlikte daha görünür olmaya başlayan feminist söylem, kadınların yaşadığı sorunların hem aile içinde hem de yasalar önünde belirli ölçüde dönüşmesini sağlamıştır. Özellikle kırsal bölgelerdeki farkındalık çalışmaları, kız çocuklarının eğitim hakkının vurgulanması, iş yaşamındaki kadınların artışı gibi çoğaltılabilecek birçok kadın sorunsalı açısından, feminist söylemin önemli katkıları olmuştur.

Feminist söylem, toplumu ve kadını ilgilendiren her disiplinde varlığını gösterdiği gibi, özellikle 1960 sonrasında sanat platformunda da kendi söylemini geliştirmeyi başarmıştır. Feminist sanatla birlikte, kadın sanatçıların, kadınların sorununa yönelik çalışmalar üretmesi, sanat piyasasının kemikleşmiş erkek egemen dilini kırmaya çalışması, gerek toplumsal farkındalık açısından gerekse sanat piyasasındaki kadın dilinin gelişmesinde etkili olmuştur. Türk plastik sanatlarında da, 1980 sonrası feminist düşüncenin gelişmesiyle birlikte, sanatsal uygulamalarda kadın sorunsalının irdelendiği göze çarpmaktadır.

Düğün, evlilik ve aile gibi kavramların da irdelendiği bazı yayınlar, bu çalışmaya öncülük etmiştir Fatih Başbuğ, 2012 yılında "Çağdaş Türk Resminde Düğün Teması" başlıklı makalesinde konuyu ele almıştır. Bu makale, Fatih Başbuğ'un çalışmasının bir sonraki aşaması olarak görülebilse de, önemli farklılıklar barındırmaktadır. Söz konusu farklılıklardan ilki Fatih Başbuğ'un düğün temasını bir ritüel bağlamında incelemiş olması ile birlikte seçmiş olduğu erkek sanatçıların pentür çalışmalarına odaklanmış olmasıdır. Bu çalışmada ise, kadının düğün, evlilik ve aile kavramlarınına odaklanmaktadır. Bununla birlikte kadın sanatçılar tarafından üretilmiş sanat çalışmaları, pentür ve güncel sanat bağlamında araştırılmıştır. İkinci önemli fark ise, tören olarak düğünden ziyade, toplumların devamlılığını sağlayan evlilik ve aile olgusu, hakim ideolojiler aracılığı ile kadın üzerinde nasıl tahakkümler oluşturduğunu sanatsal pratikler üzerinden açıklamasıdır.

1.Aile, Evlilik ve Düğün

Türk Dil Kurumu'na göre aile: "1. İsim, toplum bilimi: Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkinin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik. 2. Aynı soydan gelen veya aralarında akrabalık ilişkileri bulunan kimselerin tümü." (www.tdk.gov.tr, 2016) olarak tanımlanmaktadır. Aile kurumu cinsel ilişkileri ve çocukların doğumunu düzenleyen, standartlaştıran bir sistemdir. "En yaygın formu erkek ve kadının çocuklarıyla birlikte aynı evde yaşadığı monogomidir. Bu temel kurum altında nişanlılık, evlilik, çocuk bakımı, yasal ilişkiler ve bunlara benzeyen ait kurumlar kapsanır."(Fichter, 2001: 125) Bu açıdan bakıldığında da aile toplumların sosyal örgütlenme biçimlerinin kurucu değişkenleri arasında yer almaktadır. Fichter, grup sınıflandırmalarında aile kavramını *"Ortak Geçmiş"* başlığı altında incelemeye almaktadır. Yazara göre: "Modern, karmaşık ve geniş ölçekli toplumlarda büyük oranda önem kaybına uğramakla birlikte ortak geçmiş, geleneksel olarak insanları sosyal ilişkilerde birbirine bağlayan en güçlü bağdır." (Fichter, 2001: 56)

Bu açıklamalar ışığında geniş bir tanım yapmak gerekirse aile, ahlakın, dinin ve kültürel gelişimin muhafaza edildiği en küçük birim olarak; bir kadın, bir erkek, çocuk veya çocuklardan oluşmakta ve hemen hemen her toplumda çeşitli evlilik kurallarına bağlanmaktadır. Geçmişten günümüze bir kadın, bir erkek, çocuk veya çocuklardan oluşan ideal aile kavramının sınırları çizilmiş, cinsiyetler çerçevesinde görevler ve davranışlarla belirlenmiştir. Aile kavramı evlilik ve kan bağına dayanan ilişkilerin oluşturduğu, toplum içindeki en küçük kurum olarak zamansal, toplumsal farklılıklar ve gelişmeler göstermiştir. Özellikle gelişmiş toplumlarda tarih ve tarih öncesi araştırmalar kapsamında formüle edilen aile kavramının sınırları da sorgulanmaya başlanmıştır. Günümüzde ise bazı Batı ülkelerinde (Hollanda, İrlanda, Amerika vb.) görüldüğü gibi ideal aile kavramı üzerindeki cinsiyetin sınırları kalkmaya başlamış ve LGBTİ[3] bireyler de evlilik, evlat edinme hakkına sahip olmaya başlamıştır.

Aile ve evlilik kavramları üzerinde zamansal ve toplumsal farklılıklar olsa da genel bir sınıflandırma yapıldığında, özellikle ataerkil düzene geçişle birlikte kadının aile ve evlilikteki rolü benzerlikler göstermektedir. Kadın, evliliğin gerçekleşmesi ve sürdürülmesi adına, kurallar ve tabularla başbaşa kalmaktadır. **"**Kadınların En Güzel Tarihi" adlı kitapta bahsedildiği üzere, Eski Yunan, Antik Roma ,Hindistan ve Çin'de bebek bir kişi olarak değil de bir erkek ya da bir kız olarak doğmakta ve erkek bebek doğurmak makbul sayılmaktadır.

[3] LGBTİ: Lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel, interseks kavramlarının baş harflerinden oluşan uluslararası bir kısaltmadır.

> Kız bebek doğurmak ise ancak ve ancak takas edilebilecek bir varlık olarak görüldüğü takdirde değer kazanmaktadır. Özellikle Ortaçağ'da aristokrat ailelerde görülen bu durum, kızların evlenerek ailelerine yararlı olabileceği fikri üzerinden gelişmektedir. Kız doğar doğmaz, kimle evleneceği üzerine stratejiler geliştirilmeye başlanmakta ve iki üç yaşındaki kız çocuğu sanal[4] olarak evli sayılmaktadırlar. Söz konusu olan fiziksel bir evlilik değildir ama sözler verilmiştir. Kızlar bir şekilde değer kazanmış olsalar da, onları daha mutlu bir yazgının beklediğini söylemek mümkün değildir ve hiçbir seçim veya söz hakları yoktur. (Heritier, Agacinski ve Bacharan, 2013: 56)

"Batı'da tanrı önünde ne erkek ne de kadın vardır (Aziz Paulus) yargısını doğrulayan Hıristiyanlığın gelişi bir kapı açmış ama cinslerin en azından tanrı önünde eşit olması, kadının toplumdaki yeri açısından bir fark yaratmamıştır." (Saygı, 2014: 11) Ortaçağ Hıristiyanlığıyla birlikte aile ve evlilik kavramlarının uygulanışı ile birlikte işlenişi de değişmiş ve kilisenin denetimine geçmiştir. "Rönesans şehir devletlerinde ise evlilik, aristokrasinin toplumsal ihtiyaçları lehine gerçekleştirilen, çiftin kararı dışında yapılan bir akittir. Feodalite evliliği zorunlu bir hizmet olarak almış, kilise de doğal gereksinimleri karşılayan dinsel bir şart olarak görmüştür." (Saygı, 2014: 10) On Sekizinci yüzyılda ise sanayileşme ile birlikte aile kavramı geniş aileden çekirdek aileye doğru bir değişim göstermiştir. Erkeklerin ailelerini geçindirecek bir toprak edinme ya da iş sahibi olmayı ve kadınların drahoma biriktirmeyi beklemelerinden dolayı evlilik yaşı artmıştır. Kadın bu dönemde, evlenene kadar zengin ailelerin yanında çalışmaya zorlanmış, hiçbir yasal hakkı olmadan her türlü şiddet ve baskıya maruz kalmıştır

Feminist hareketle birlikte kadının toplumdaki, hukuktaki ve ev içindeki durumu Batı toplumlarında önemli ölçüde değişikler gösterse de, Ortaçağ'dan günümüze birçok toplum için evlilik ve aile olma kavramlarında kadına düşen roller pek değişmemiştir. Evlilik kutsaldır ve evli kadından iyi bir ev kadını ve anne olması, kendi ailesine ve kocasının ailesine onları onurlandıracak bir görüntü sağlaması beklenmektedir. Kadının cinselliği sadece doğurganlık üzerinden işlemekte ve kadının bu türden olan cinselliği milliyetçi söylemlerin de merkezine yerleşmektedir. Böylelikle milliyetçilik kavramı çerçevesinde yeni nesillerin biyolojik olarak üretilmesi ve yetiştirilmesi yine kadının üzerine yüklenmiştir.

Öte yandan evlilik ve aile kavramları kapitalizm bağlamında, alım satım ve birey üzerinde hedeflenen şekillendirme arzusunun da bir parçasına dönüşmüştür. Türk toplumuna örf/adet, gelenek/görenek bağlamında bakıldığında, özellikle düğün alışverişi ve yeni kurulacak evin tüm ihtiyaçları açısından gelin ve damat cazip bir hedef kitleyi oluşturmaktadır. Bunun yanında kapitalist düzen istediği türde bir kimlik yaratmak ile ilgilenmekte ve aile kavramı aracılığı ile de istediği bu çoğul hedef

[4] Yazarların "sanal" olarak cümle içinde belirttiği kavram, geçerliliği olmayan bir evlilik tanımını ifade etmektedir.

kitleyi oluşturmaktadır. Toplumlara hakim ideolojilerin bu duruma hizmet etmesi nedeniyle sözü edilen kapitalist anlayışın yalnızca para akışı olarak algılamak yanlış olacaktır. Fakat kapitalizmin etkisine maddi alım-satım alanında bakıldığında, günümüzde evliliğin kutsallığına yönelik göndermeler ve kadına biçilmiş roller medya ve reklamcılık sektörüyle hedef kitleye doğrudan hitap etmektedir. Kadınların nasıl giyineceği, çeyizlerinin nasıl olacağı, hangi ev eşyalarını almaları gerektiği ataerkik geleneklere göre sıralanmaktadır. Nasıl evlenme teklifi alacaklarına ya da almaları gerektiğine ilişkin bir yığın reklam ve televizyon programlarıyla karşılaşılmaktadır. Hatta evlilik teklifi televizyon reklamlarında, markanın veya satılacak ürünün pazarlamasında sıklıkla kullanılmaktadır. Burada kadının evlilikteki rolününe yönelik dayatmaların meşrulaştırdığını görmek mümkündür. Bu yüzden günümüz dünyasında evliliği kapitalizmden bağımsız düşünmek biraz eksik olacaktır. Bahsedilen tüm bu etkenlerle birlikte aile ve evlilik kavramı feminist kuramcılar tarafından da özellikle ilgilenilen bir alana dönüşmüştür. Sanat, özellikle güncel sanat bu kavramları bir sorun olarak görüp, kimlik ve birey gibi referansları sorgulayan yapıtların oluşmasına olanak sağlamaktadır.

2. Türk Sanatında Düğün Törenleri ve Kadın İmgesine Bir Bakış

Aile, kadın-erkek, çift, çocuk ve çocuklar vb. gibi konular etrafında şekillenen evlilik kavramı, toplumsal yaşamın bir gerçeği olarak görülmekte ve evlilikler çoğunlukla bir tören ile gerçekleşmektedir. Dünyanın farklı yerlerinde farklı şekillerde karşımıza çıkan evlilik törenleri sanatın da ele aldığı konular arasında yer almaktadır. Sanat tarihinin belki de en çok işlenen kutsal metinlerin teması olan Adem ve Havva olsa da evlilik-düğün-nikah konularının karşımıza çıktığı ilk resim Flaman sanatçı Jan Van Eyck'e (1389-1441) ait olan ve dönemin geleneksel bakışına uygun düşen "Arnolfini'nin Evlenmesi" adlı resmidir. Tüccar Arnolfini ve eşinin resmine, burjuva kültür ve değerlerinin kayda değer simgesi olarak sıkça referans verilir. Sahnedeki kadın figür hanımefendi Arnolfini de bu anlaşmayı kabul etmiş görünür.

> Elini verdiği kocasıyla bu sözleşmeyi onaylar. Sadakatleri öndeki köpekle simgelenir, dindar ve çalışkandırlar. Evliliğe şahitlik eden ressamın aynada yer alması ve duvara mevcudiyetini ifade eden bir cümle yazması resme belge niteliği de kazandırır. Dönemin öğretisini en iyi şekilde sergiler ve üçgen kompozisyona referans verir. Kompozisyonun perspektif kurgusu, izleyeni içeri çeken bir ilüzyon yaratır. Sosyal çerçeveleme ve tanıklık yapmasının yanı sıra renk, ışık ve kompozisyon olarak da sanatta yaşanan değişimi simgelemektedir (Saygı, 2014: 18).

Evlilik kavramının sadakat, çift ve çocuk gibi belirli sembollerle işlendiği bu resimdeki olgularla birlikte düğün teması geleneksel törenler, kutlamalar, yas ve anma günleri, dinsel tören konuları ile birlikte Türk resim sanatında birçok ressam tarafından ele alınmıştır. Türk sanatında düğün töreni temasına odaklanan resimler

incelendiğinde ise "bölgesel özellikler, gelenek-görenek, örf ve adetlere göre farklılıklar gösteren düğün törenleri karşımıza çıksa da, düğün kavramı daha çok bir kutlama çerçevesinde işlenmiştir. Bu çalışmalarda ayrıca horon, halay, cümbüş, şenlik, gelin-güvey, gelin alayı, Yörük düğünü, köy düğünü, gecekondu düğünü, balıkçı düğünü, denizcilerin düğünü, düğün güreşi, sünnet düğünü, davul zurna gibi" (Başbuğ, 2012: 169) konuların da düğün kavramının alt başlıkları olarak yansıtıldığı görülmektedir. Toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla kendi yurdunun insanını, geleneklerini yansıtma gayreti içinde yapılan bu resimlerde, düğün kavramı üzerinden cinsiyete ve toplumsal cinsiyete yönelik olumlu veya olumsuz bir bakış açısı görülmemektedir.

1970'li yıllarla birlikte Türkiye'de sanatın malzeme, konu ve mecra çeşitliliği açısından kendine özgü dinamikler yakalamaya başlamasıyla birlikte, sanatçıların cinsiyet olgusuna yönelik bakış açısı da değişmiştir.

> Türkiye'de cinsiyet olgusu genel olarak insan doğası bağlamında algılanması ve kültürel anlamda baskılanan bir konu olması, hiç kuşkusuz sanata yansıma biçimlerini de etkilemiş ve hem erkeklerin hem kadınların konuya yaklaşımlarımda belirleyici bir temel oluşturmuştur. 1970'li yıllara kadar cinsiyet genellikle erkek sanatçılar tarafından toplumsal bir inşa olarak algılanmanın çok uzağında, genel olarak salt cinsellik bağlamında kavranan bir konu olmuştur (Antmen, 2012: 66).

Batı'da yayılan feminist düşüncenin kuramsallaşması Türkiye'de cinsiyet olgusuna bakış açısının değişimine de olanak sağlamıştır. 1970'li yıllardan itibaren özellikle kadın sanatçılar tarafından, cinsiyet meselesi, kadın ya da erkek olarak cinsiyetlendirilmiş bir alan içinde doğmanın ve böyle bir alanda var olmanın anlamı üzerinden şekillenmiştir. Birçok sanatçının cinsiyet olgusuna farklı pencereden bakan çalışmalar üretmeye başladığı görülmektedir.

> Kadın sanatçıların üretimini anlamlandırmak için dört 'strateji' tanımlayan Judisth Barry ve Sandy Flittrman-Lewis'a göre, erkek egemen bir toplumda sanat üreten kadınlar ile ataerkilliğe karşı çalışan feminist sanatçıların üretimi, farklı amaçlar bağlamında şekillenir ve yorumlanabilir. Bunlar sırasıyla, kadınlara özgü bir mitolojinin ifade edildiği yaklaşımlar; hakim temsil sistemlerinde küçümsenen zanaat gibi alt-kültür biçimlerinin yüceltildiği yaklaşımlar; feminist olmayan ama kadınlığı yücelten ya da tam zıddı olarak, reddeden yaklaşımlar, mevcut toplumsal çelişkileri göz önüne sererek, anlamların toplumsal olarak nasıl inşa edildiğini sorgulamayı amaçlayan yaklaşımlardır. (Antmen, 2013: 126)

Tüm bu meseleler Türkiye gibi erkek egemen bir toplumda kadın olmak, kadın sanatçı olmak, sanat üretmek çerçevesinde ele alındığında, kadın kimliği birçok biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu açıklamalar ışığında; kadını, düğün ve evlilik kavramı üzerinden ele alan çalışmaların bilinçli ve belirgin bir politik duruş biçiminde karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu çalışmada, kadın olgusunu, düğün ve evlilik

teması üzerinden ele alan Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Canan ve Gülçin Aksoy'un düğün ve evlilik teması üzerine üretmiş oldukları çalışmalarından yola çıkılarak kadın imgesi araştırılmıştır. İlerleyen bölümlerde de bu sanatçıların eserleri tartışmayı oluşturmaktadır.

1980 öncesinden başlayıp günümüzde de sanatsal üretimine devam eden Gülsün Karamustafa, birçok farklı malzeme kullanımı ve bunlarla oluşturduğu zengin anlatım dili ile kimlik olgusu etrafında yapıtlar üretmektedir. Toplumsal cinsiyet, göç, sınıfsal ayrımlar gibi bağlamlarda ürettiği çalışmalarda; arabesk, kitcsh, oryantalist imgeleri ve Anadolu motiflerini sıklıkla kullanmaktadır. Örneğin, 1978 yılında Beyoğlu Sanat Merkezi'nde açtığı ilk profesyonel sergisinde bulunan "Kıymatlı Gelin" adlı çalışmada, geleneksel Anadolu motiflerini ve Türkiye'deki kadın sorununa dair izler görmek mümkündür. 1975 tarihli "Kıymatlı Gelin" adlı çalışmada geleneksel Anadolu kıyafetlerine bürünmüş ve etrafı çeyizle donatılmış genç bir kadın görünüyor.

> Kıyafet, yastık, çarşaf ve renkli örtülerin yanında Anadolu kültürünün içinde 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 oluşturuyor. Kadının bedeni sahip olduğu şeylerin arasında neredeyse kayboluyor; büyük ölçüde sergilenen nesnelerin parçası haline geliyor. (Heinrich, 2007: 18)



Resim 1. Gülsün Karamustafa, "Kıymatlı Gelin", 1975, 30 x 43 cm., T.Ü.Y.B.

Kıymatlı Gelin resmi geleneksel anlamda pentür anlayışından uzak, illüstratif etkiler barındırmaktadır. Resimde geleneksel kıyafetleri ve çeyiziyle görünen gelin kadar dikkat çeken diğer bir unsur da bayraktır.

> Türk geleneklerinde bayrak, birçok düğünde, düğün evinin kime ait olduğunu belirleyen unsur olarak kullanılmaktadır. Bu resimde de, bayrak imgesinin taşıdığı anlam düğün evini sembolize eden işarettir. Fakat, Barbara Heinrich'in figürün iç dünyasına yönelik yaptığı analizden anlaşılacağı üzere, diğer düğün resimlerdeki gibi "kutlama" havası yoktur. Sanatçının, kadınların bir meta gibi zorla evlendirmelere gönderme yaptığı bu çalışmada, Türk bayrağı ve Anadolu motifleri diğer düğünlerdeki gibi işaret olma bağlamından uzaklaşıp, ataerkil dili imleyen sembole dönüşmektedir (Çalışkan, 2016: 106).

1970 ve 1980'li yıllara oranla 1990'larda daha çok kadın sanatçının kadın sorunu üzerine düşündüğü ve bunu çalışma içeriklerine yansıttığı görülmektedir. Bunun nedenleri arasında, 1980'lerden itibaren Türkiye'de gelişen ve yavaş yavaş kemikleşemeye başlayan feminist düşünce dalgası ile birlikte 1990'lı yılların konjonktürel yapının da etkisi olduğu söylenebilir. Çünkü; 1990'lı yıllar siyasal anlamda Türkiye için çok hareketli olup, 1980 askeri darbesinin etkisiyle susturulamaya çalışılan öteki kimliklerin daha çok aktif olduğu, haklarını aramaya başladığı bir dönemi de imlemektedir. 1990'lar Türk sanatında kadın konusunun

irdelendiği çalışmalarda, fotoğraf, video ve az düzeyde performans gibi anlatıya daha olanaklı türlerin yaygınlaştığı da görülmektedir. Çalışmaların konularına bakıldığında da, kadınların toplumdaki konumu, kent/köy ve göç bağlamında kadın kimliği, mülk olarak kadın ve töre cinayetleri, görsel kültür ve kadın imgesi gibi olgular, yalnızca kadın sanatçıların değil, erkek sanatçıların da çeşitli yönleriyle üzerinde durduğu konular (Antmen, 2013: 127) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Beden sanatı ve performans sanatı postmodernizmi oluşturan öğeler olarak tanımlanır; çünkü bu öğeler modernizmin, değişmez anlamların yalnızca eserin biçimsel yapısı aracılığıyla belirlenebileceğini varsayımını altüst eder (Jones, 2008: 299). Şükran Moral'ın performansı sanatsal bir araç olarak kullanması bu açıdan önemli görülebilir. 1990'lardan günümüze sanatsal üslubuyla dikkat çeken Şükran Moral'ın performanslarını feminist bağlamda incelemek mümkündür. Mary 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 merkezsizleşti, köklü biçimde bölündü, konumlandırıldı." (Kelly, 2008: 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.



Resim 2. Şükran Moral, "Evli, Üç Erkekle", Alüminyum Üzerine Baskı, 100x150 cm., 2010



Resim 3. Şükran Moral, "Üç Kişiyle Evlilik", Bergger kağıdı üzerine gümüş jelatin baskı, 32x47 cm., 1994.

Sanatçının çalışmasının isminden de anlaşılacağı gibi, doğu toplumlarındaki erkeklerin birden fazla eş edinebilme hakkına gönderme yaptığı açıktır. Sanatçı, izleyiciye basit bir soruyu yöneltir: Neden erkekler birden fazla eş edinirken kadınlar birden fazla eş sahibi olamaz? Düz mantıkla bakıldığında, kadınların da erkekler kadar hakkı olduğu düşünülebilir fakat bu hak yalnızca erkeklere mahsustur. Kadın için biçilmiş roller, ki bu roller daha çok kadının namusu ile başlayıp, toplumdaki konumu hakkındaki birçok dayatılan bilgiyi de tartışmaya açacaktır. Sadece basit görünen bir soruyla, bu yaygın anlayışı yıkmaya çalışırken; geleneksel düğün metaforunu, gerdek gecesi metaforunu ve gelinlik gibi sembolik bir nesneyi kullanarak yapmaktadır. Tüm bunların yanında, doğrudan hakim ideolojiye, yüzündeki "arsız" gülüşü ile agresif bir tavır sergilemektedir. Sanatçı, ayrıca, kendi bedenini sanatsal bir araç olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda, kendi seçimini sunarken, sanat nesnesinin kadın öznesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Evlilik ve aile kavramlarının eleştirel bir dil ile ele alındığı diğer bir çalışma ise Canan'ın[5] "pink dreams" adlı çalışmasıdır. Canan'ın sanatsal duruşunu Pınar Üner Yılmaz şu şekilde açıklamaktadır:

> Canan Şenol, kendini, performans, video, minyatür, fotoğraf gibi pek çok medyum aracılığıyla işlerini üreten aktivist, feminist bir sanatçı olarak tanımlar. Sanatçı, kültür üretimi yapan bir kültür işçisi olduğunu söyleyerek, üretiminin politik sanat olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu vurgular. Şenol, kendi coğrafasında yani Türkiye'de kadının aile, devlet, din ve toplum gibi iktidar söylemi üreten ve baskı yaratan kurumlarda maruz kaldığı baskı ve şiddeti, konu alan çalışmalar üretmektedir. (Yılmaz, 2010: 125-134)

Bu açıklamalar bağlamında Canan'ın *"Pink Dreams"* (pembe düşler) adlı çalışmasına bakıldığında, pembe düşler cümlesini eleştirel bir dille ele aldığı anlaşılmaktadır. Yeşilçam filmlerindeki *pembe panjurlu ev* hayalinin bir benzeridir bu durum. Kız çocuklarına dayatılan pembe rengin ve Barbie oyuncak bebekleri aracılığıyla, çocukluk yaşlarından itibaren evliliğe odaklı yatırımlar (çeyiz vb.) yapılan kız çocuklarının bilinç altına yüklenen, ayrıca "masum" bir ifadeymiş gibi yumuşatılan pembe düşler, kadının toplumdaki rolünün de altını çizmektedir. Kız çocuğu bir gün evlenecek, ailesi olacak, çocukları ve eşine hizmet edecektir. Oysa Canan'ın sunduğu görseller bütünü, toplumda çok da konuşulmayan evliliğin içi hakkında da bilgi sunar.

[5] Canan Şenol, sanat piyasasında tanındığı soyadını kullanmama kararı almıştır. Bu konuyu 25 Ekim 2010 tarihli Amargi Dergisi'ne verdiği röportajda şu şekilde açıklamaktadır: "Bir hafta düşündüm… Bu riski göze almalı mıyım, soyadını bırakmalı mıyım diye… Babamın soyadını kullansam dedim, fakat bu kez de yasalar kesti önümü. Çünkü yasa diyor ki, bir çocuk ancak evlilik dışıysa annenin soyadını taşıyabilir. Yani annenin soyadını taşımak için ... olman gerekiyor. Şu durumda babamın soyadını da almak istemedim. Elbette resmi olarak babamın soyadını taşıyor olsam da, profesyonel yaşamımda sadece Canan olarak devam etme kararı aldım. Biri babamın, diğer kocamın soyadıydı; soyadlarından feragat ettim.", (https://archivdeyim.wordpress.com/tag/canan/) (20.10.2016)



Resim 4. Canan, "Pink Dreams", 105x140 cm., Fotoğraf, 2003.

Canan, bir Barbie oyuncağı evi, Barbie, partneri Ken ve çocukların olduğu da çeşitli kadrajlar hazırlamıştır. İlk iki karenin kurgusunda kadın ve erkeğin tanışmalarındaki ilk düşünceler Barbie ve Ken'in yanındaki iç ses baloncuğundan izleyiciye sunulur ve o ilk iki karede kadın evlenmeyi erkek ise cinsel ilişkiyi düşünmektedir. Üçüncü karede gelinlik ve damatlıkla görünür çift. Ardından cinsel ilişki gösterilen bir kare daha gelir, ki burada da kadının iç ses baloncuğundan bir bebek sahibi olmayı hedefleyerek bir cinsellik yaşıyormuş gibi aktarılır, daha sonraki cinsellikte de erkeğin iç ses baloncuğundan korunmayı düşündüğünü gösterir seyirciye. Aşama aşama çoğu evliliğin prototipidir görünen, çocuklar olur, kadın evini temizler, çocuklarına bakar ve kocasından şiddet görür. Son karelerde ise üç çocuk ile televizyon seyrederken Barbie'nin (kadının) iç ses balonundan Ken'i bıçaklamayı düşlediği görünür ve en son karede de bunun sadece bir düş olarak kaldığı izleyici tarafından anlaşılır.

Yukarıda örnek verilen diğer çalışmaların aksine, sanatçı düğünü bir bütünün parçası olarak görmektedir. Çalışmanın adının aksine, Canan karamsar bir hava yansıtmaktadır, çünkü; Barbie bebek gibi görece sempatik oyuncaklar aracılığı ile olumsuz bir tablonun altını çizmektedir. Burada da uyumsuzluktan yararlandığı açıktır. Barbi ve cinsellik metaforu ile *kitsch* bir dil oluşturduğu çalışmada, mikro ölçekteki tablonun altı çizilmektedir. Evlenmeden cinsel ilişki yasağı, evlenince bebek sahibi olma dayatması ve ardından klasikleşen monotonluğa giden evliliğe veya evliliklere eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 5. Gülçin Aksoy, "Lif" , Bulunmuş Obje, 2013.

Gülçin Aksoy'un çalışmasında da buluntu bir nesneden sanat nesnesine dönüşüm görülmektedir. İmgeler ideolojik mesajlar taşır, hepsi de kültür içindeki görüşleri, değerleri ve davranışları şekillendirir; kültür mitolojisinin taşıyıcısdır (alıntılayan Barrett, 2015: .258). Barbara DeGenevieve'in imgeler üzerinden açıklaması Gülçin Aksoy'un çalışmasına uygun düşmektedir. Gülçin Aksoy, yukarıda da bahsedildiği gibi kız çocuklarının evliliklerine yönelik çeyiz eşyaları arasında bulunabilecek türden bir nesneyi kullanmaktadır. Sıradan bir nesnenin bağlamından koparılarak sanat nesnesine dönüşmesi üzerine sanatçı şu açıklamayı yapmaktadır: Bulunmuş bir banyo lifinin büyütülerek yeniden üretilmiş halidir.

> Geleneksel olarak kullanılan banyo lifi bu günlerde sokaklarda değişik motiflerde karşınıza çıkabilir. Bu motiflerin ne kadar güncellendiği ne kadar geleneğe bağlı olduğunun iyi bir göstergesidir bu lif. Bir yandan pikselli bir pacman görüntüsü tadında dokuma, öte yandan belinde bekaret kemeri ile birlikte sembolize edilen gelin ve damat. Pacman tadında bekaret.(Aksoy, 2013: 1)

Sanatçının açıklamaları bağlamında, Türk örf-adetlerine göre bekaretin olgusunun dayattığı zorlayıcı etkiyi Aksoy'un çalışmasında görmek mümkündür.

Bunun yanı sıra, evlilik ve çift olma dayatmasının toplumsal etkisine yönelik karşıt eleştiriyi çalışmada görmek mümkündür.

Sonuç

Bu çalışmada kadın olgusu; düğün, evlilik, aile kavramlarına odaklanılarak güncel sanat içersinde değerlendirilebilecek kadın sanatçıların yapıtlarında feminist söylem, imge ya da göstergeler incelenmeye çalışılmıştır. Düğün olgusunu bir tören olarak görmenin dışında, daha çok toplumların devamlılığını sağlayan evlilik ve aile kavramları üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Hakim ideolojilerin aile ve evlilik kavramları aracılığıyla kadın üzerine nasıl tahakkümler oluşturduğu, araştırma kapsamında incelenen eserler üzerinden görmek mümkündür. Bu çalışmalarda evlilik ve düğün kavramları altında; kadına biçilmiş roller, kadının toplumdaki durumu, kadının hakları, kadının düşleri, düşünceleri ve duyguları eleştirel bir dil ile ele alınmıştır.

Tüm bu açıklamalar ışığında kadın sanatçıların evlilik kavramını nasıl ele aldığını ve eserlerin izleyiciye sorduğu soruları incelerken en önemli bulgu kadınların evlilik kavramı altında nasıl bir role büründüğü olmuştur. Bu rolleri Gülsün Karamustafa'nın çalışmasında ataerkilliği ve ataerkil anlayışta metalaşan kadının özeti olarak görmek mümkündür. Burada kadın sadece bir gelindir ve o'na biçilen rol bellidir. Düğün evindedir ve düğün evinde bir gelin olarak ilk görevi çeyizini sergilemektir.

Bunun yanında Şükran Moral'ın, ters yüz ederek aktardığı poligami üzerine eleştirel çalışması, erkeklerin birden fazla eş sahibi olabildiği toplumların içselleştirdiği algıyı sarsan türde bir etki barındırmaktadır. Şükran Moral burada doğu toplumlarındaki kadının hem durumunu hem de haklarını sorgular. Gerçekten de kadının çok eşlilik gibi bir hakkı var mıdır? Eğer öyle olsaydı, evlilik ve aile kavramları günümüzde nasıl bir tanıma sahip olurdu sorusunun altını çizmektedir.

Canan'ın çalışması ise evliliğin, evlilikteki rollerin ve kadının bulunduğu durumlar üzerine eleştirel bakışı sağlarken aynı zamanda kadına yönelik toplumsal cinsiyet rolleri bağlamındaki dayatmaları da özetleyen bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. "Düşler, düşünceler ve duygular ne kadar açıktır, ne kadar gerçekleşebilir? Bu düşler, düşünceler ve duygular görünenlerle, yaşananlarla ne kadar örtüşmektedir?" gibi soruları akıllara getirirken, kadın kimliği ve evlilik gibi konulardaki sınırları, bireysel alanları ve gerçekliği sorgulamamıza olanak vermektedir.

Gülçin Aksoy'un çalışmasında ise gündelik kullanım nesnesi üzerinden bekaret sorununa ve bekaretin evlilik üzerindeki etkilerine ilişkin bir okuma yaptığı gözlenmektedir. Bekaretin simgesi kırmızı kuşak, Türkiye'deki kadının yaşanmamış cinselliğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmakta ve kadın için cinsellik yalnızca evlilikten sonra uygun görülmektedir. Tüm bu çalışmalar Türkiye'deki kadının tarihsel ve toplumsal olarak nasıl algılandığını göz önüne sermekte; kadının, evlilik, düğün, aile, çocuk ve cinsellik gibi kavramlar ile birlikte sorgulanmasına olanak sağlamaktadırlar.

KAYNAKLAR

ANTMEN, Ahu. Cinsiyetli Kültür, Cinsiyetli Sanat: 1970'lerden 1980'lere Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Sanatçılar, Toplum ve Bilim, Sayı 125, s. 63-88., 2012

ANTMEN, Ahu. Kimlik Bedenler. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013

ANTMEN, Ahu. Sanat / Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008

BARRET, Terry. Barrett Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri, (Esra Ermert Tınaz, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2015

BAŞBUĞ, Fatih. Çağdaş Türk Resim Sanatında Düğün Teması, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Sayı 2, Cilt 1, s. 166-178. 2012

ÇALIŞKAN, Serkan. Türk Resim Sanatında Türk Bayrağı İmgesi, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2016

FICHTER, Joseph. Sosyoloji Nedir?, (Nilgün Çelebi, Çev.) Ankara: Atilla Kitabevi, 2001

HEINRICH, Barbara. Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim, (Erden Kosova, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 2007

HERITIER, Françoise, PERROT, Michele, AGACINSKI, Sylviane, BACHARAN, Nicole. Kadınların En Güzel Tarihi, (Yonca Aşçı Dalar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013

JONES, Amelia. Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek, Ahu Antmen (ed.). Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Sanat/Cinsiyet, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998

KELLY, Mary. İmgeleri Arzulamak, Arzuyu İmgelemek, Ahu Antmen (ed.). Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Sanat/Cinsiyet, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996

SAYGI, Berrin Nur. Güncel Sanat Kapsamında Aile Kavramının Cinsiyet ve Mülkiyet Bağlamında Dönüşümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014

YILMAZ ÜNER, Pınar. Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması, Dokuz Eylül Üniversitesi YeDİ GSF Dergisi, Sayı 4, s. 125-134.2010

https://archivdeyim.wordpress.com/tag/canan/ (Erişim Tarihi: 20.10.2016)

http://www.gulcinaksoy.info (Erişim Tarihi: 10.10.2016)

www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 25.09.2016)