

## 19. YÜZYIL RUS RESİM SANATINDA EVLİLİK RİTÜELİ VE EŞİKSELLİK İLİŞKİSİ

### RELATIONSHIP OF MARRIAGE RITUAL AND THRESHOLD IN 19TH CENTURY RUSSIAN PAINTING

Nazif Gür\*

#### Öz

Evlilik ritüeli 19.yüzyıl Rus resim sanatında sıklıkla tercih edilen temalardan biri olmuştur. Coğrafyaya göre değişiklik gösteren evlilik ritüelinin aynı zamanda kültürel araştırmaların da kapsamında oluşu, evlilik temalı resimlerin betimsel analizini yapmada disiplinlerarası okumayı kaçınılmaz kılmıştır. 20. yüzyılda ritüelleri anlamlandırmak için bilimsel bir bakış açısı geliştiren Arnold Van Gennep, kişinin doğumdan ölümüne kadar hayatının pek çok döneminde sosyal bir birey olarak dönüşüme uğradığı geçişleri üç aşamada tasnif etmektedir. Evlilik ritüeli sürecinde özneler Van Gennep'in bahsettiği geçiş aşamalarını deneyimlerler. Victor Turner ise bu dönüşüm deneyiminde arafta bulunduğu süreç olan *eşiksellik* ve ritüele katılan topluluğun günlük hayattaki statülerinin değişebileceği *komünitas* kavramlarına dikkat çekmiştir. Makalenin amacı böylesi dönüşümlerden biri olan evlilik ritüelini konu alan resimleri, Van Gennep'in üç aşamalı geçiş ritüelleri, Turner'ın eşiksellik ve komünitas kavramları üzerinden betimsel analizini yapmaktır. Araştırma sonucunda 19. yüzyıl Rus resim sanatında evlilik temalı resimlerin Turner ve Van Gennep'in kuramları ile örtüştüğü sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Eşiksellik, Evlilik Resimleri, Komünitas.

#### Abstract

The marriage ritual was one of the frequently preferred themes in 19th century Russian painting. The fact that marriage ritual, which varies according to geography, is also within scope of cultural research, has made interdisciplinary reading inevitable in descriptive analysis of marriage-themed paintings. Arnold Van Gennep, who developed a scientific perspective to make sense of rituals in the 20th century, classifies transitions that a person undergoes as a social individual in many periods of his life, from birth to death, in three stages. During the marriage ritual, subjects experience the transition stages mentioned by Van Gennep. Victor Turner, on the other hand, drew attention to concepts of liminality, which is process of being in limbo in this transformation experience, and communitas, in which the status of the community participating in ritual can change in daily life. The aim of the article is to make a descriptive analysis of paintings about marriage ritual, one of such transformations, through Van Gennep's three-stage transition rituals and Turner's concepts of liminality and communitas. As a result of the research, it was concluded that marriage-themed paintings in 19th century Russian painting overlap with theories of Turner and Van Gennep.

**Keywords:** Liminality, Marriage Painting, Communitas.

---

Araştırma makalesi // Başvuru tarihi:13.09.2023 – Kabul tarihi: 25.12.2023

\* Arş. Gör. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü  
ngur\_@hotmail.com, orcid no: 0000-0003-3245-2581, Kahramanmaraş/TÜRKİYE.

## 1. Giriş

Evlilik, aşkın isteklerine hizmet etmek için sonradan kurulan bir ilişkidir. Ancak aşk bazen evlilik için değil, evlilik aşk için yapılmıştır (Campbell, 1885:45). Ne var ki evlilik kurumunun özellikle üst sınıflarda 20. yüzyıla kadar birincil işlevi toplum, aile ve ekonomik çıkar merkezliydi ve bu denkleme aşk nadiren dâhil edilmekteydi.

19. yüzyılda evlilik sermaye artırmanın, siyasi ittifaklar kurmanın, çocukların ve ebeveynlerin birbirleri üzerinde ne gibi haklara sahip olduğuna karar vermenin bir yoluydu. Evlilik o kadar çok siyasi, sosyal ve ekonomik işleve hizmet etti ki, özellikle alt sınıfın, kadın ve çocukların bireysel ihtiyaç ve istekleri ikinci planda kaldı (Coontz, 2004:976, 977). Neticede ekonomik ittifaklar kurmak ve kaynakları bir araya toplamak, ilgili aileler için de önemliydi. Evlilik tutku veya aşktan ziyade mali bir meseleydi (Dribe vd., 2010:351). 19. Yüzyılın evlilik piyasasında “üst sınıflarda olduğu gibi, alt sınıflarda da eşlerin, evlenecek çiftler yerine başkaları tarafından seçilmesi normaldi” (Giddens, 2010:114). Tüm bu yaklaşımlar, evliğin mi aileyi ürettiği yoksa çıkar anlaşmalarıyla ailelerin mi evliliği ürettiği paradoksunu da ortaya çıkarmaktadır (Haerberle, 2006:2). Tarihiçi Margaret Hunt (1996) bu anlamda 19. yüzyıldaki evlilik ahlakını eleştirmekte ve evliliğin, mülkü, mesleki durumu, kişisel bağlantıları, parayı, araçları, çiftlik hayvanlarını ve kadınları nesiller ve akraba grupları arasında aktarmanın temel yolu olduğunu öne sürmektedir (Coontz, 2004:977).

Coğrafyaya göre değişiklik gösteren evlilik ritüelinin aynı zamanda kültürel araştırmaların kapsamında oluşu, evlilik temalı resimlerin betimsel analizini yapmada disiplinlerarası okumayı kaçınılmaz kılmıştır. 20. yüzyılda ritüelleri anlamlandırmak için bilimsel bir bakış açısı geliştiren Arnold Van Gennep, kişinin doğumdan ölüme kadar hayatının pek çok döneminde sosyal bir birey olarak dönüşüme uğradığı geçişi; *ayrılma*, *eşik* ve *birleşme* olarak üç aşamada tasnif etmektedir.

İnsanın sosyal bir birey olarak dönüşüme uğradığı süreçten biri olan evlilikte ritüel özneler, ilk aşama olan *ayrılmada*; eski statü ve konumundan kopuşu yaşamakta, ikinci aşama olan *eşikte*; ne ilk ne de son halinde olduğu belirsiz durumu deneyimlemekte, son aşama olan *birleşmede* ise yeni statü ve kimliğe bürünmektedirler.

Victor Turner ise bu dönüşüm/geçiş deneyiminde, özellikle eşikselliği dikkate alarak “komünitas” terimini literatüre kazandırmıştır. Makalenin amacı da öznenin bir varlık durumundan diğerine geçişi deneyimlediği evlilik ritüelini, seçilen resimlerle Van Gennep’in üç aşamalı geçiş ritüelleri, Turner’ın eşiksellik ve komünitas kavramları üzerinden betimsel analizini yapmak olmuştur. Bu amaç doğrultusunda evlilik temalı resimlerin Turner ve Van Gennep’in kuramları ile ne derece örtüştüğü sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu evreleri sosyolojik bir bakış açısıyla anlamak adına ilk alt başlığın içeriği Arnold Van Gennep’in geçiş ritüelleri, Victor Turner’ın eşiksellik ve komünitas kavramı merkeze alınarak oluşturulmuştur. Sonraki alt başlıkta, 19. Yüzyıl Rus resim sanatında evlilik temalı resimler Van Gennep ve Turner’ın kavramlarıyla ele alınmıştır.

## 2. Geçiş Ritüelleri, Eşiksellik ve Komünitas Kavramları

Antropolog Arnold Van Gennep, toplumun geçiş türünü anlamlandırmak için ayin ve ritüellerin aracılık ettiği kültürel geçişe dikkat çekmiştir. 1960 ve 1970’lerde Victor Turner tarafından geliştirilip antropolojik söyleme dahil edilen eşiksellik (liminality) kavramı, sosyolog Arnold Van Gennep’in çalışmasından türetilmiştir. Türkçeye eşiksellik olarak çevrilen *liminal* terimi, Latince *limen* kelimesinden türemiş ve iki ayrı yer arasındaki eşik, geçiş yolunu ifade eder. Bu anlamda eşik durumu, konum, statü, mevki, zihinsel durum, doğum, ergenlik, yaz ve kış, sosyal durum, savaş ve barış ya da hastalık ve ölüm arasındaki bir eşiği geçmenin sonucu olan geçiş durumudur (Turner, 2018:95-97).

Van Gennep’in geçiş ritüellerinin ilk aşaması, *ayrılma* (separation), bireyin veya grubun sosyal yapıdaki daha önceki sabit bir noktadan veya bir dizi kültürel koşuldan ayrılmasını gösteren sembolik davranışı içermektedir. Eski konum ve standarttan ayrılma, metaforik bir “ölüm” dönemidir. İkinci aşama olan *eşik* (limen); ritüel öznenin (yolcu) durumu belirsizdir; geçmiş ya da gelecek halin niteliklerinin çok azını ya da hiçbirini taşımayan âlemden geçilir. Bu aşama kişinin artık geçmişte olmadığı bir araf dönemini içerir. *Birleşme* (*agregation*) aşamasında ise özne yeni bir konum ve kimlik kazanmaktadır. Bu aşama, bir kişinin topluma geri döndüğü, ancak ritüelin ilk başladığından farklı bir düzeyde olduğu ritüelin son kısmıdır. Geçiş törenindeki kişi bir geçiş varlığıdır ve eşikteki kişi olduğundan farklı bir kimliğe bürünür (Gennep, 2022:19-22; Turner, 2018:95,96).

Nitekim Turner'ın ilkel toplumlar<sup>2</sup> üzerine yapmış olduğu araştırmada karşılaştığı geçiş ritüelleri, modern toplumlarda kutlama ve tören olarak karşılık bulmaktadır. Yıldönümleri, doğum günleri, yeni yıl kutlamaları, düğünler ve partiler, hepsi bir aşamadan diğerine görünmez geçişi işaret etmektedir. Başka bir ifade ile görünmeyen ve gerçek olmayan *liminal* alanları görünür ve gerçek kılma girişimleridir. Hayatın her alanında, ilk nefesin alındığı andan son nefesin verildiği ana kadar ritüellere katılım sağlanmaktadır. Ritüeller, insanların hayatın farklı aşamalarından geçmesine yardımcı olan doğmak, sünnet olmak, askere gitmek, evlenmek gibi durum değişikliğini işaret etmektedir. Bu anlamda ritüel, bir katalizördür ve geçiş dönemini örneklemektedir. Geçiş dönemi eşik dönemi olarak tanımlanır. Gündelik hayattan soyutlanma, bireyi toplumdaki uzaklaştırma girişimi olan eşik döneminin tipik bir sonucudur. Van Gennep'e (2022:11,12) göre birey sadece toplum içinde doğmamakta, aynı zamanda geçiş törenleri yoluyla sosyal bir birey olarak dönüşüme uğramakta, topluma da bu yolla kabul edilmektedir.

Geçiş ritüelleri, bireyi sosyal yapıdaki mevcut bir noktadan sembolik olarak koparır. Bu ayrılıktan sonra artık birey için eski sosyal statüsü geçerli değildir. Geçiş veya eşik aşamasında, birey, açıkça tanımlanmış bir statüsü veya rolü olmayan sembolik bir yabancıdır. Yabancılaşma, bir bireyin sosyal sistem içindeki konumundan koptuğu zaman ortaya çıkmaktadır. Turner'a (1977:97) göre, eşikte kişi herhangi bir gruba tam olarak uymayan veya herhangi bir gruba ait olmayandır. Eşikte olan insanın sosyal durumunu karakterize eden en belirgin özellik paradoks ve belirsizliktir. Turner, Van Gennep'in geçiş ritüellerinin özellikle "eşik" kısmına odaklanmış ve eşiksellik (liminality) kavramını kullanmıştır. Eşikselliği ifade etmek için de "ikisinin ortası", "ne burada ne orada", "ne bu ne o", "ne biri ne öteki", "araf", "geçiş" gibi temsiller kullanmaktadır (Schechner, 2013:66). Böylesi bir anda ritüel özneler toplumsal açıdan belirsiz, saf olmayan ve 'kirlili' bir doğayı temsil etmektedir (Turner, 1987:7).

Turner ve Van Gennep'in eşikselliğe bakış açılarındaki ortak paydaları oldukça fazladır. Ancak Turner için içerisine *komünitas* (communities) kavramını da eklemektedir. Turner'a göre komünitas bir kültürün nihai vizyonudur ve toplumdaki farklıdır. Toplum, çoğu zaman siyasi, hukuksal ve ekonomik konular sistemi içerisinde farklılaştırılmış bir yapıların toplamıdır.

---

<sup>2</sup> Turner, Zambiya'da yaşayan Ndembu kabilesinin ayinleri üzerine araştırmalar yapmış ve araştırma sürecinde Van Gennep'in geçiş ritüellerinden ilham almıştır.

Komünitas ise, yapılandırılmamış veya ilkel yapılı ve nispeten farklılaşmamış bir gruptur. Komünitas, ritüelin türüne bağlı olarak çeşitli şekillerde bir topluluk duygusu uyandıran, ritüeller sırasında yapının geçici olarak askıya alındığı, eşitlik, dayanışma ve birliktelik duygularının yükseldiği bir döngü biçimidir. Bu anlamda komünitası oluşturan kişilerin günlük hayatta konumları yüksek iken, ritüel töreni esnasında alçalabilir ya da tam tersi konumu ve statüsü düşük olan kişininki yükselebilmektedir. Başka bir ifadeyle komünler, toplumsal yapının ve normların uçuculuğunu ve yapaylığını deneyimlerler (Turner, 2018:111,173-175).

### 3. 19. Yüzyıl Rus Resim Sanatında Evlilik Ritüeli ve Eşiksellik İlişkisi

19. yüzyılın Rusya'sında sanatçıların siyaset ve kültür gibi konularda eser üretmeleri yaygın olmuştur. Bu konulardaki amaç, alay etmek ya da küçük düşürmek değil, izleyicide farkındalık yaratmak ve değişime teşvik etmektir (Grigorjeva, 2008:336). Bu anlamda sanat yoluyla evlilik teması cinsiyet, sınıf ve statü üzerinden 19. yüzyıl Rus toplumunun gerçeklerine ışık tutulmuştur. Benzer şekilde *Peasant Marriage in Nineteenth-Century Russia* isimli makalede, bu dönemde Rus evliliğinin kurumsal ve sosyal faktörler tarafından kısıtlandığına dikkat çekilmiş, evliliğin büyük ölçüde ekonomik bir mesele olduğu ve eşlerin ekonomik bir varlık olarak görüldüğüne değinilmiştir (Avdeev vd., 2004:764). Böylesi evlilik temalarında ritüel özneler sosyoekonomik, siyasi ve iktidarı manipülasyonlarla dönüşen yapay aile değerlerini de beraberinde getirmiştir.



**Görsel 1.** Pavel Fedotov, *Binbaşının Evlilik Teklifi*, 1851, TÜYB, 59x75 cm., Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova.

Pavel Fedotov'un "Binbaşının Evlilik Teklifi" isimli eseri de (Görsel 1) böyle bir ana işaret etmektedir. Resim, zengin bir tüccarın oturma odasında gelin ve damadın tanışması için hazırlanan son anın kargaşasının hicvedildiği sahnedir (Silina, 2021:13). Çoğunlukla eşik öncesi aşamadan *eşik* aşamasına geçişi belirleyen *ayrılık ritüeli* zamanla nihai bir evlilik törenine yol açarak sözlerin verildiği ve hazırlıkların başladığı *orta-geçiş* olan bir tür nişan ayini ile devam etmektedir. Nişan dönemi, evlilikle temsil edilen iki ailenin birbirleriyle iletişim ve bağların kurulmaya başlanması için iyi bir fırsat olmuştur. Evlilik sonucunda bir aileden diğerine aktarılacak maddi mallar hakkında tartışmalar ve hatta pazarlıklar olabilmektedir. Bu dönem, çiftlere genellikle birbirlerini daha iyi tanıma fırsatı vermektedir.

Resimde yer alan komünitâsın üyeleri sağdan sola doğru: orta yaşlı general damat, damadın geldiğini duyuran çöpçatan, gelinin rahip babası, annesi, gelin ve arkadaki hizmetçilerdir. Sanatçı tüccar sınıfının soylulara katılma adına kızlarını gelin olarak sunmalarını ikonik bir şekilde kınamaktadır (Silina, 2021:13). Günlük hayatta ayrı yapılarda olan insan grupları, evlilik sözleşmesi yaparken aynı amaca hizmet ederek komünitâsı oluşturmaktadır. Yapı içindeki bireysel kimlik, bir bireyin toplum içindeki statüsüne, rolüne veya mesleğine ve toplum içindeki diğer bireylere göre konumlarına dayanır. Başka bir ifadeyle yapı, toplumu hiyerarşilerle, sosyoekonomik ve politik gerçeklerin ışığında bölerek birbirinden ayırır. Öte yandan komünitâs, doğası gereği, insanların anlık ortak bir deneyimi paylaşmalarına olanak tanımaktadır (Turner, 2018:185,186).

Resimde ortak deneyimi paylaşan ve böylece komünitâsı oluşturan üyelerin bir araya geldiği evin motiflerle süslü tavanından sarkan ışıltılı avize ve duvardaki resimler bu ailenin zengin olduğunu göstermektedir. Resmin geneline bakıldığında ise damat dışında herkes gruplara ayrılmış ve iletişim halinde olay örgüsünü oluşturmaktadır. Kapıda bekleyen üniformalı yaşlı damat gelinle tanışmaya hazırdır. Herkesin onu beklediğini ve bu tanışmadan onur duyacaklarını düşünüyor olsa gerek ki, özgüvenli bir tavırla bıyıklarını burmaktadır. Arabulucu kadın hem mekânsal olarak (oturma odası ve dışarı) hem de sosyal hiyerarşi anlamında (tüccar ve soylu) eşiktir. Damadın geldiğini eliyle işaret etmekte ve içeriye duyurmaktadır. Buluşmanın akıbetindeki belirsizlik ve gerginliği tüm karakterlere yansımaktadır. Odadaki masanın tam anlamıyla hazır olmayışı, şampanyanın halen sandalyede oluşu, atmosferin telaşını arttıran ince

detaylar olarak göze çarpmaktadır. Evdekiler telaşlanır ve herkesin verdiği tepki başkadır. Resim böylesi bir aksiyonda bir tiyatro sahnesini andırmaktadır. Gelin birden endişelenir, elindeki mendili yere atar ve odadan dışarıya telaşla kaçmak ister. Ancak burada bir tezatlık vardır ve resmin izleyicisi için şüphe devreye girer: gelin adayı, abartılı giyimi, makyajı, kolu ve boynundaki mücevherleriyle belli ki bu an için uzun süre hazırlanmıştır. Peki bu kaçıışı neden? Şımarıklık mı yoksa istemediği bir tanışma mı? Ne var ki annesi erken davranır; sağduyulu ve otoriter bir tavırla kızın eteğinden tutar ve odada kalması için zorlar. Damadın geldiğini duyan baba ise, bu an için sabırsızlanıyor olsa gerek, telaşla elbisesini ilikler. Resmin en solunda yaşlı bir kadın başka odadan, içeride neler olduğunu merak eder bir duruşta yanındakine bir şeyler söylemektedir. Hizmetçi kadın ise elinde tuttuğu tepsiyi sakince masaya koyarken gözleri gelin ve annesine dikkatle bakmaktadır.



**Görsel 2.** Vasili Vladimiroviç Pukirev, *Eşitsiz Evlilik*, 1862, TÜYB, 173x136 cm.,  
Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova.

19. yüzyıla kadar evlenmek için nadiren beyaz elbise giyilmekteydi. Kraliçe Victoria 1840 yılında evlendiğinde bol dantelli beyaz bir elbise giydi. Bu dönemde fotoğrafçılık yeni bir icattı ama Victoria'nın beyaz elbisesiyle fotoğrafları çekildi. Böylece beyazla evlenmek yaygınlaştı

(Thompson, 2014:6). Masumiyet ve saflığın temsili olan beyaz gelinlik “Eşitsiz Evlilik” isimli eserde (Görsel 2) adeta utancın bir temsili haline gelmiştir.

Resim, kilisede etkili bir ışıklandırmanın altında şüphesiz gösterişli bir evlilik olsa da karakterlerdeki ruh hali oldukça kasvetlidir. Pencereden kilisenin içerisine sızan ışık gelin, damat ve rahibi aydınlatmaktadır. Gelin, muhtemelen ailesinin çıkarları için kendisini feda etmektedir. Henüz küçük bir kız çocuğu olan gelinin gözleri yaşlı, yere doğru bakmakta, sol eliyle mumu tutmakta, diğer elini evlilik yüzüğünü takmak üzere olan rahibe uzatmaktadır. Teselli edilmesi mümkün görünmeyen bu trajedinin sebebi büyük ihtimalle yanındaki yaşlı damattır. Damat, şık giyimi, göğsündeki ve boynundaki madalyonlardan da anlaşılacağı üzere varlıklı bir generaldir. Yaşlı generalin giydiği dar yaka boğazını sıkmakta ve neredeyse boynu görünmemektedir. Bu da generalin gergin duruşunu arttırmaktadır. Başı hareketsiz sadece göz ucuyla kibirli, küçümseyici ve sinirli bir ifadeyle geline bakmaktadır. Belki de beklenmedik bir şeylerin olma ihtimaline karşı tedirgindir. Rahip zor ve utanç verici bir görevin ağırlığı altında eziliyormuş gibi kambur duruşuyla resmedilmiştir. Sol elinde bir kilise kitabı bulunmakta ve sağ eliyle tuttuğu alyansı gelinin parmağına takmak üzere uzatmaktadır.

Ritüel özneler, Turner’ın dediği gibi yeni kimlik ve statüleri henüz atanmadığından tabula rasa, boş bir levha gibidir (2018:105). Rahibin eşikselliği çiftinkisinden oldukça farklıdır. Rahip dünyeviye yabancı olmakla mükellef, durup dinleneceği bir yeri olmayan bir yolcudur. Dolayısıyla eşik, rahip için kalıcı bir ritüeldir (Turner, 2018:109). Turner, eşikselliğin yaşandığı çoğu yerin büyüsel-dinsel özellikleri içermesini ve çoğunlukla tehlikeli, uğursuz, kirletici, anarşik görülmesini sorgulamaktadır (2018:111). Bu eserde de yaşanan eşiksel ritüel olarak evlenme töreni aynı şekilde kirletici ve tehlikeli olarak görülmüş olacak ki sanatçı, yaş farkından kaynaklı eşitsiz evliliği konu almıştır. Pukirev, evlilik törenine gelen konuklara bu suçu ortak ettirmektedir. Ne var ki resmin izleyicisi de bu trajik evliliğe şahit olarak bu ortaklığa katılmaktadır.





**Görsel 3.** Firs Zhuravlev, *Taçtan Önce*, 1874, TÜYB, 100x134 cm., Devlet Tretyakov Galerisi, Moskova.

Resimde (Görsel 3) yer alan karakterler soldan sağa doğru, gelinin babası, elinde taze pişmiş ekmek ve yemek tutan annesi, gelin, akrabalar ve damattır (http-1). Evin duvarlarında pek çok aziz resimlerinin olması ailenin dindar olduğunu göstermektedir. Nitekim gelinin babası elinde ikonuyla evliliği kutsamaya hazırdır. Ancak kızının böylesi bir üzüntüsünü beklemiyor olacak ki şaşkın gözlerle olup biteni seyre dalmıştır. Kutsanmak üzere olan gelin, odadaki herkesin ve resmin izleyicisinin tüm dikkatini perçinlemektedir. Uzun duvağı çiçekli tacı ve ellerinde bilezikleriyle gelin, yere diz çökmüş, elleriyle yüzünü kapatmakta ve ağlamaktadır. Her ne kadar evliliği istemiyor da olsa buna mecbur olduğunu biliyor olmalı. Böylesi bir trajedi karşısında anne ve baba mutlu görünmüyor ancak utanç duruma düştüklerini biliyorlar ne yazık ki kızına acıyacak gibi de değiller. Arkadaki damat hiç istifini bozmadan ellerini arkasına kenetlemiş olup bitene sadece seyirci olmaktadır. Ancak evleneceği kadının bu haline sinirlendiği çok bellidir. Yanındaki kadının kafası karışmış gibi damada bir şeyler söylemekte. Öyle görünüyor ki yapılacak olan evlilik yemininde gelinin ailesinin çıkarı söz konusu ve bu yemin gelinin iradesi dışındadır.

Resimdeki an, Van Gennep'in bahsettiği *ayrılma* ve Turner'in bahsettiği *eşiksellik* evresine tekâmül etmektedir. Turner (1982)'a göre *ayrılma* evresinde olan özne gündelik mekân ve zamandan kutsal alan ve zamana geçiş yapmaktadır (1982:24). Resim de de evlilik kutsaması yapılacak olması eylemin gerçekleştiği odanın kutsal zaman ve mekân olarak görülmesini

sağlamaktadır. Gelin ve damat evliliğın eşikselliğında kimlikleri belirsiz ve havada asılı olduğu zaman ve mekândadır. Evlilik gerçekleşirse bu muğlaklık giderilecek, yeni toplumsal kimliklerini yeniden müzakere edilecek. Bu sadece çift için geçerli değildir elbette aynı zamanda ailelerinin de statü ve kimlikleri dönüşüme uğrayacaktır.



**Görsel 4.** Firs Zhuravlev, *Evlilik Sonrası*, 1874, Teknik, 124x94 cm., Regional Sanat Galerisi, Tambov.

Zhuravlev'in "Evlilik Sonrası" isimli eseri (Görsel 4) "Taçtan Önce" çalışmasının devamı niteliğindedir. Önceki resminde olduğu gibi genç kadın çiçeklerle dolu bir gelinlik içerisinde tasvir edilmiştir. Evlilik ritüeli gerçekleşmiş, gelin yatak odasına girmiş, gelinliğin bir parçasını gelişigüzel sandalyeye atmıştır. Sanatçı ışığı odada mutsuz olan gelinin üzerine düşürerek resmin trajedisini arttırmıştır. Genç ve güzel gelin, bu geceyi ve sonraki geceleri sevmediği adamın eşi rolünde geçirmeye mahkûmdur. Ve eliyle gözlerini kapatarak ağlamaktadır. Gelinin tavrı yaşlı damadın tutkularına adeta ihanet eder. Nitekim kocası çoktan arka kapıdadır ve perdeyi aralamış içeriye doğru adımını atmıştır. Yaşlı damadın boynunda haç bulunmakta bu da dindar birisi olduğunu göstermektedir. Bu dönemde evli bir kadın kendi başına karar alamaz ve tamamen kocasına bağlı olmak zorundadır. Dolayısıyla güç tamamen şehvet dolu gözlerle kapıdan içeriye sızan yaşlı damadın elindedir. Damadın bu gece ve sonraki günler için nasıl bir yaklaşımda bulunacağını bilmek elbet imkânsız ancak gelinin bu gece için oldukça endişeli olduğu açıktır. Evlilik ritüeli tamamlanmasına rağmen gelin halen eşiktir. Alışık olmadığı bir alanda (yatak odası) olması ona

rahatsız edici ve korkutucu gelebilir. Dolayısıyla gelinin aşamadığı, sınırda kaldığı hem ritüel bir eşiksellik hem de mekânsal bir eşiksellik söz konusudur. Van Gennep'in geçiş ritüellerindeki son aşama olan 'birleşme' gelin için aşılması oldukça zor görülmektedir.



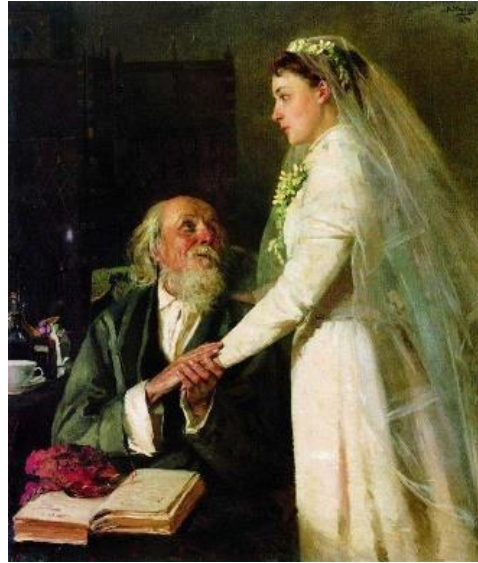
**Görsel 5.** İ. Mihayloviç Pryanishnikov, *En İyi Adımı Bekliyorum*, 1891, TÜYB, 67x102 cm., Serpukhov Tarih ve Sanat Müzesi, Serpukhov.

“En İyi Adımı Bekliyorum” isimli eserde (Görsel 5) İ. Mihayloviç Pryanishnikov, mütevazı bir evde düğünden önceki günün sabahı çıkara dayalı görücü usulü bir evlilik anlaşmasını tasvir etmiştir. Resmindeki komünite üyeleri soldan sağa doğru, çöpçatan kadın; gelinin babası, arkada; gelinin annesi, arka tarafta uzun boylu elinde kürk olan adam; uşak, hüzün içerisindeki gelin ve pencereden sokağa bakan çocuktur (<http-2>).

Çöpçatan kadın, elinde sigarasıyla anın otoritesi kendisindeymiş gibi bir duruş sergilemektedir. Gelinin babasıyla sohbet ederek eğlenmektedir. Baba, bu izdivaçtan oldukça memnun olmalı ki, çöpçatana çok saygılı ve minnettardır. Ancak gelinin annesi için aynı şeyi söylemek pek mümkün değil. Şalına sarılmış ve kollarını kavuşturmuş yüzü asık ve düşüncelidir. Sevgisiz bir evliliğin yaratacağı olumsuz sonuçları için endişeleniyor olmalı. Ailenin durumunun iyi olmadığı babanın taktığı haç nişanından belli olmaktadır. Nitekim bu nişan askeri ayırım olarak alt rütbelilerin taktığı rozettir. Sivil kıyafetinin üzerine bunu takıyor olması, onun emekli bir asker olduğunu işaret eden önemli bir ipucudur. Sol taraftaki duvarda gelininde yer aldığı spor eğitimi

mezunlarının fotoğrafı yer almaktadır. Görünüşe göre ailenin durumunun iyi olmamasına karşın kızlarının eğitime önem vererek evlenme şansını arttırmak istemişler (http-3). Gelin, asimile ve itaatkâr duruşuyla evliliğe hazır görünmektedir. Damat resimde yoktur ancak, gönderdiği uşak, pahalı kürk ve hediyeler ile varlığını maddi olarak göstermektedir. Muhtemelen babanın ve çöpçatanın memnuniyeti ile gelinin hüznü de burada gizlidir.

Görücü usulü evliliklerde gelin ve damadın toplumsal kimlikleri açısından değişim ve dönüşüme uğrayacağı sürecinin başından itibaren çöpçatanlar mutlaka bulunmaktadır. Bu kişiler, komünite üyelerine rehberlik etmek ve ılımlı bir ortam sağlamak gibi *ayrılma*, *eşik* hatta *birleşme* sürecinde önemli görevler üstlenmektedir. Bunun karşılığını maddi olarak alacaklarını da çok iyi bilmektedirler. Nitekim Pavel Fedotov'un "Binbaşının Evlilik Teklifi" isimli eserinde göze çarpan çöpçatan, deneyimli otoritesiyle damat adayının içeriye girdiğini duyurarak ritüel sürece rehberlik etmektedir. Çöpçatanların statüleri günlük hayatta olduğunun tersine çevrilir ve komünite üyeleri arasında saygı duyulan bir yükselme söz konusudur. "En iyi adamı bekliyorum" isimli eser de çöpçatan böylesi bir konumdadır.



**Görsel 6.** Vladimir Makovsky, *Taca Doğru (Elveda)*, 1894, TÜYB, 115x99 cm., Samara Bölge Güzel Sanatlar Müzesi, Samara, Rusya.

Vladimir Makovsky "Taca Doğru (Elveda)" isimli eserinde (Görsel 6) evlilik töreni öncesi gelinin, hasta ve yaşlı olan babasıyla duygusal bir vedalaşma ve kutsanma anını resmetmiştir

(http-4). Çiçeklerle süslü beyaz gelinlik giyen genç kızın gözlerinden yaşlar süzülmemektedir. Ama sitemli tavırlar içerisinde değil aksine sakin bir kabulleniştedir. Belli ki çaresizliğini ve üzüntüsünü babasının fark etmesini istemez. Babası kızına teselli verir bir duruşta şefkatle elini tutmaktadır. Ancak kızı babasıyla göz göze gelmemeye niyetlidir. Kaderinin mühürlendiğini ve geri dönüşü olmadığını anlayan kız, donuk gözler ve dik duruşuyla sadece karşıya bakmaktadır. Resmin solunda masanın üzerinde ilaç şişeleri yer almaktadır. Yaşlı babası çok hasta olmalı ki düğüne bile katılmaz, kızıyla burada vedalaşır. Babanın eski ve kırışık kıyafeti ailenin ekonomik durumunun iyi olmadığını göstermektedir. Belki de kızı, yaşlı babasının tedavi masraflarını karşılamak için varlıklı birisiyle evlenmektir. Babası da kızına minnettarlık duyarak onu kaderi için teselli etmektedir.

Van Gennep'in bahsettiği bireyin önceki yaşamını terk ettiği 'ayrılma ayinleri'ni tamamlayan ve arkada bıraktığı statüsünden sonraki yaşamına doğru geçişi de tamamlamış görünmektedir. Ayrılma evresi, bireyin mevcut toplumsal yapısından, bir dizi kültürel koşuldan kopmasını işaret eden sembolik davranıştan oluşur (Turner, 2018:95). Gelinin böylesi sembolik bir duruşu olduğu söylenebilir. Hatta duruşu ve kararlılığıyla yeni bir kimliğe bürünmüş, eşiksellik ile birleşme arasında bir evre de gibi görünmektedir.

#### 4. Sonuç

Tarih, evliliğin hiçbir zaman durağan bir fenomen olmadığını açıkça göstermektedir. Aksine toplum, kültür ve coğrafya değiştikçe bundan etkilenen, değişen ve dönüşen sosyal olarak inşa edilen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda evlilik temalı resimlerin analizi yapılırken sosyal bilimlerin kürsüsüne yakın olmak ve bu alandan ödünç alınan kavramlarla ilişkilendirmek alternatif bir yaklaşımı da beraberinde getirmektedir.

İncelenen resimlerde evlilik, geçiş ritüellerinin *ayrılma*, *eşik* ve *birleşme* süresince ritüel öznelerin, serveti pekiştirme, mülkiyeti devretme, siyasi güç üzerinden hak elde etme gibi sebeplerle yapılan bir anlaşmadan ibaret olduğu görülmektedir. Böylesi bir evlilik ne tanrıya karşı sorumlulukları yerine getirmek için ne de topluma fayda sağlamak için bir bağ oluşturmaktadır. Bunların yerine ritüel özneler dürüst bir sevgi yerine salt kendi ya da ailelerinin çıkarları doğrultusunda evlendikleri için geçiş ritüelleri ve sonrasında da yaşanabilecek olumsuzluklar kaçınılmaz olmuştur.

Ritüel özne ve komünitas üyeleri arasında yaşanan an (evlilik), Turner'ın deyimiyle toplumsal açıdan belirsiz, gerginliğin yaşandığı, kirliliği temsil etmektedir. İncelenen resimlerde Turner'ın komünitas kavramının en belirgin özelliğini taşıyan öznelerin *çöpçatanlar* olduğu dikkate değer bir sonuç olarak göze çarpmaktadır. Komünitas üyelerinin yaşadığı gergin ve belirsiz atmosferi azaltma görevi çöpçatanlara düşmektedir. Çöpçatanlar, yabancı oldukları bir topluluk içinde bile ne şekilde davranmaları gerektiğini bilmekte, ritüeli idare etmede büyük rol oynamaktadırlar. Ritüel süreçlerin öncesinde belki de toplumda düşük statüye sahip olan çöpçatan, geçiş ritüellerinde komünitas üyeleri arasında konumu yükselerek saygı duyulan bir role atanmaktadır. Nitekim bu Turner'ın bahsettiği komünitas üyelerinin geçici olarak *statü yükselme* ve *statüyü tersine çevirme* ilkeleriyle de örtüşmektedir.

Sonuç olarak 19. yüzyıl Rus ressamının, evlilik konulu resimlerindeki eleştiri çoğu zaman üst sınıf ve zengin tüccarların erdemli bir hayat sürüyor olduğu inancına yönelik olmuştur. Eşiksel bir süreç olan evliliğin öncesi ve birleşme evresi evlilik ritüelini anlamlandırmada kullanılan Van Genep ve Turner'ın kavramları sanatçıların eserlerini analiz ederken yeni bir yaklaşım olarak kullanılarak literatüre katkı sağlayacağı ön görülmektedir.

### **Kaynakça**

- Avdeev, A., Blum, A., Troitskaia, I., (2004). *Peasant Marriage in Nineteenth-Century Russia*, Population Année, 59(6) pp. 721-764.
- Campbell, J. (1885). *History And Philosophy Of Marriage*, Hyrum Parry & Co.
- Dribe, M. ve Lundh, C. (2010). *Marriage Choices And Social Reproduction: The İnterrelationship Between Partner Selection And İntergenerational Socioeconomic Mobility in 19th-Century Sweden*, Demographic Research, Volume 22, pp. 347–382.
- Genep, A.V. (2022). *Geçiş Ritleri*, Çev.Oylum Bülbül, İstanbul: Nora Kitap.
- Giddens, A. (2010). *Sosyoloji, Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*, çev. Ülgen Yıldız, Ankara: Siyasal Kitapevi.
- Grigorjeva, J. (2008). *Visual Post-Folklore in Post-Soviet Space-Time*. In Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics, Estonian Semiotics Association Tallinn. 6(1), 331-349.
- Schechner, R. (2013). *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge.
- Silina, M. (2021). *Anatoly Bakushinsky's Projects in Art Studies and Knowledge Production at the State Academy of Artistic Sciences*. Stud East Eur Thought, 75, pp. 303–321.

Turner V. (1977). *Chapter III: Variations on a Theme of Liminality*. Secular ritual, Assen: Gorcum, pp. 36-52.

Turner V. 2018, *Ritüeller Yapı ve Anti-Yapı*, çev. Nur Küçük, İstanbul: İthaki Yayınları.

Turner, V. (1968). *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes Among The Ndembu of Zambia*. Oxford: Clarendon Press.

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.

Turner, V. W. (1987). *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage*, Betwixt and Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation, Louise Carus Mahdi & Steven Foster & Meredith Little (Ed.), Fifth printing 1994, Illinois: Open Court, pp: 3-19.

### İnternet Kaynakları

Coontz, S. (2004). *The World Historical Transformation Of Marriage*, Journal Of Marriage And Family, 66: 974-979, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.0022-2445.2004.00067.x>, Erişim tarihi: 15.03.2023.

Thompson, E. (2014). *The Wedding Dress*, The 50 Designs that Changed the Course of Bridal Fashion, Published by Prestel, [https://prestelpublishing.penguinrandomhouse.de/leseprobe/The-Wedding-Dress/leseprobe\\_9783791348735.pdf](https://prestelpublishing.penguinrandomhouse.de/leseprobe/The-Wedding-Dress/leseprobe_9783791348735.pdf), Erişim tarihi: 10.04.2023.

**Http-1.** Greatest Worldwide Painters And All The Best They Did, <http://www.promo-plates.info/inspiration/before-the-crown-f-s-zhuravlev-1874/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

**Http-2.** Waiting for the best man by Illarion Pryanishnikov, <https://culturical.com/waiting-for-the-best-man-by-illarion-pryanishnikov/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

**Http-3.** <https://pulse.mail.ru/article/v-ozhidanii-shafera-cto-skryvaet-kartina-4909244205941798528-7369405355520549861/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

**Http-4.** Marizv, To crown. Farewell (1894) by Vladimir Makovsky, <https://www.jigidi.com/jigsaw-puzzle/nxrtglto/to-crown-farewell-1894-by-vladimir-makovsky/>, Erişim tarihi: 13.07.2023.

### Görsel Kaynaklar

**Görsel 1.** Pavel Fedotov, “Binbaşının Evlilik Teklifi”, 1851, TÜYB, 59x75 cm., Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova. <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Pavel-Andreevich-Fedotov/845723/Majors-marriage-proposal.html>, Erişim tarihi: 05.04.2023.

**Görsel 2.** Vasili Vladimiroviç Pukirev, “Eşitsiz Evlilik”, 1862, TÜYB, 173x136 cm., Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova. [https://kerrisdalegallery.com/print/collotype-william-hogarth-the-marriage-contract-marriage-a-la-mode/hw085ch-william-hogarth\\_marriage-contract/](https://kerrisdalegallery.com/print/collotype-william-hogarth-the-marriage-contract-marriage-a-la-mode/hw085ch-william-hogarth_marriage-contract/), Erişim tarihi: 01.04.2023.

**Görsel 3.** Firs Zhuravlev, “Taçtan Önce”, 1874, TÜYB, 100x134 cm., Devlet Tretyakov Galerisi, Moskova. <https://vsemart.com/wp-content/uploads/2014/07/Firs-Zhuravlev.-Before-the-Wedding-1874.-State-Russian-Museum.jpeg>, Erişim tarihi: 01.04.2023.

**Görsel 4.** Firs Zhuravlev, “Evlilik Sonrası”, 1874, Teknik, 124x94 cm., Regional Sanat Galerisi, Tambov. <https://vsemart.com/wp-content/uploads/2014/07/Firs-Zhuravlev.-After-the-wedding-ceremony-1874.jpg>, Erişim tarihi: 01.07.2023.

**Görsel 5.** İ. Mihayloviç Pryanishnikov, “En İyi Adamı Bekliyorum”, 1891, TÜYB, 67x102 cm., Serpukhov Tarih ve Sanat Müzesi, Serpukhov, <https://muzaart.ru/russian-painter-illarion-pryanishnikov/waiting-for-the-best-man-1891/>, Erişim tarihi: 02.07.2023.

**Görsel 6.** Vladimir Makovsky, “Taca doğru (Elveda)”, 1894, TÜYB, 115x99 cm., Samara Bölge Güzel Sanatlar Müzesi, Samara, Rusya, <https://www.wikiart.org/en/vladimir-makovsky/to-crown-farewell-1894>, Erişim tarihi: 06.07.2023.