

TC
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

18. VE 19. YÜZYILLARDA BATI RESMİNDE AŞK TEMASI

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ
Sinem KAYA

Resim Anasanat Dalı

Resim Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. S. Özlem ÜNER

İstanbul 2024

TC
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

18. VE 19. YÜZYILLARDA BATI RESMİNDE AŞK TEMASI

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Sinem KAYA

Resim Anasanat Dalı

Resim Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. S. Özlem ÜNER

İstanbul 2024





Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.



ÖZET

Aşk tüm medeniyetler ve çağlarda benzer hisler uyandıran bir kavram olsa da sanat eserlerinde, kültürle ve medeniyetle göre biçim ve içerik olarak ele alınışı bakımından farklılıklar göstermiştir. Bir tema olarak kimi zaman mitolojik, kimi zaman edebi referanslarla ele alınmıştır.

Antik Yunan'dan başlayarak Orta Çağ, Rönesans, Romantizm ve 19. yüzyıla kadar uzanan bu çalışmada, aşkın hem bireysel hem de kolektif duygu durumları üzerindeki etkilerinin ve bu duyguların figüratif sanat eserlerine nasıl yansıdığının incelenmesi amaçlanmıştır. Rönesans döneminde, idealize edilmiş form anlayışıyla sanat eserlerine yansıyan aşk teması, sadece dinsel bir tema olmanın ötesine geçerek, insanın doğasını ve duygularını keşfetme aracı olarak kullanılmıştır. İnsan merkezli bir dünya görüşüne doğru yönelim ve kilisenin dogmatik sınırlarının ötesine geçiş, aşkın daha özgür bir şekilde ifade edilmesini sağlamıştır. Barok dönemde, daha dramatik ve hareketli kompozisyonlarla, ışık ve gölge kullanımının güçlü etkileriyle resmedilmiştir. Aşk temasının bu dönemdeki işlenişi sayesinde, toplumsal normlar ve cinsiyet rolleri hakkında da yeniden düşünülerek, kadın ve erkek figürlerin sanat içindeki temsilleri ve rolleri de dönüşüme uğramıştır. 18. yüzyıl ve Romantizm'le birlikte aşk, daha bireysel ve subjektif bir tema olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bu dönemde aşk tasvirleri, sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak, edebi ve poetik unsurlarla zenginleştirilmiş; hüznün, özlem, tutku gibi duyguların daha derinlemesine işlenmesine olanak tanınmıştır. Resim sanatında aşk temasının işlenişindeki tüm bu dönüşümler, tarihsel süreçte toplumsal normatif yapının dönüşümüyle paralel ilerlemiştir.

Anahtar Kelimeler: aşk, batı resim sanatı, resim, sanat, mitoloji



ABSTRACT

Although love is a concept that evokes similar feelings across all civilizations and eras, it has manifested differently in art, both in form and content, depending on the culture and civilization. As a theme, it has sometimes been approached with mythological references and sometimes with literary ones.

This study, spanning from Ancient Greece to the Middle Ages, the Renaissance, Romanticism, and the 19th century, aims to examine the effects of love on both individual and collective emotional states and how these feelings are reflected in art. During the Renaissance, the theme of love, portrayed in its idealized form, transcended mere religious themes to explore human nature and emotions. The shift towards a human-centered worldview and the transition beyond the dogmatic boundaries of the church have allowed love to be expressed more freely. In the Baroque period, it was depicted with more dramatic and dynamic compositions, utilizing the strong effects of light and shadow. Through the portrayal of love in this period, societal norms and gender roles were re-evaluated, transforming the representation and roles of male and female figures in art. With the 18th century and Romanticism, love began to be treated as a more individual and subjective theme. During this period, love, as a reflection of the artist's inner world, was enriched with literary and poetic elements, allowing for a deeper exploration of emotions such as sorrow, longing, and passion. These transformations in the depiction of love in painting have progressed parallel to the evolution of societal normative structures throughout history.

Key Words: love, western painting art, painting, art, mythology



ÖNSÖZ

Bu eser metni çalışması, 18. yüzyıl 19. yüzyıl Batı Resim Sanatı'nda aşk konusunun işlenişi ile ilgili bir araştırma sunmak için hazırlanmıştır. Bu çalışmanın oluşturulması sürecinde, bana kıymetli fikirleriyle yol gösteren değerli tez danışmanım sayın Prof. Özlem Üner'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca eser metnini hazırlama sürecim boyunca benden desteklerini esirgemeyen, annem Birgül Kaya, babam Gürkan Kaya, kardeşim Sercan Kaya ve sevgili Mustafa Yüksel'e şükranlarımı sunarım. Bu çalışma süreci her birinizin destekleri ve teşvikleriyle tamamlanmıştır. Tüm bu destekler benim için çok kıymetlidir.

Saygılarımla



İÇİNDEKİLER

İÇ KAPAK	I
ONAY SAYFASI	III
ETİK BEYAN SAYFASI	V
ÖZET	VII
ABSTRACT	IX
ÖNSÖZ	XI
İÇİNDEKİLER LİSTESİ	XIII
RESİMLER LİSTESİ	XV
GİRİŞ	1
1. BATI RESİM SANATINDA AŞK TEMASININ KÖKENLERİ	3
1.1. Aşk ve Şehvet Üzerine Antik Yunan ve Roma’da Görsel Temsiller	3
1.2. Orta Çağ’da Aşkın Evrimi, Dini İdeolojiden Bağımsız Görsel Keşifler	14
1.3. Rönesans Sanatında Aşk ve Kadın Tasvirleri	24
1.4. Maniyerizm ve Barok Dönem’de Aşkın İdealize Edilmesi	34
2. 18. YY. VE 19. YY. BATI RESİM SANATI’NDA AŞK KONUSUNUN İŞLENMESİ	42
2.1. Sosyal Sınıflar ve Aşk Temasının Sanatsal Yansımaları	42
2.2. Antik İdealizm Çerçevesinde Neoklasisizm ’de Aşk	57
2.3. Romantizm’de Aşkın Görsel Evrimi	62
2.4. Aşkın Gerçekçi Yansımaları	69
2.5. Akademizm’de İdealize Edilmiş Aşk Temsilleri ve Gerçeküstü Tutkular	73
2.6. Empresyonizm’de Aşkın Optik Algısı	80
2.7. 19. Yüzyılda Görsel Şiir: Aşk, Güzel ve Çirkinin Dansı	83
2.8. Gündelikten Ezoteriğe Post Empresyonizm’de Aşk Konusunun Çok Yönlülüğü	97
3. SİNEM KAYA’NIN RESİMLERİNDE AŞK İMGESİ	103
4. SONUÇ	115
5. KAYNAKLAR	117
6. ÖZGEÇMİŞ	121



Resimler Listesi

Resim 1: Yunan, Geç Arkaik Dönem, yaklaşık MÖ 520 Yunanistan, Boiotia. Seramik, Siyah Figür. Boston, Güzel Sanatlar Müzesi, 08.292	5
Resim 2: Çömlekçi: Hieron Ressam: Makron olarak imzalanmış mö.490 civarı Metropolitan Müzesi.....	7
Resim 3: Efes, Eros ve girlandlar (Ladstatter: 2012: 143)	8
Resim 4 (sol): Evli çift (Fırıncı Terentius ve eşi) Fresk (MS 1. yüzyıl) Pompei Napoli.....	8
Resim 5 (sağ): Herakles ve Omphale, Roma Fresk Pompei 4.stil (M.S 45-79) Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya	8
Resim 6: Mozaik Aşk sahnesi. Roma, MS 1. yüzyıl, Mermer Viyana Avusturya.....	10
Resim 7: Şanlı Erkek ve Kadınların Kaderleri Üzerine, Âdem ile Havva'nın Hikâyesi, Boucicaut Usta ve atölyesi, Fransa Okulu, 14.yy	17
Resim 8: Le Roman de la Poire, 13.yy, Fransa	19
Resim 9: "The Heart Offer" 1338-1344. The Romance of Alexander'dan bir çizim, Bodleian Kütüphanesi, Oxford	20
Resim 10: "Dante ve Beatrice'yle Cennette" (1265-1321) İtalyan Okulu Biblioteca Nazionale Marciana, Venice, Italy	22
Resim 11: Aşk ve Gençlik Kucaklaşıyor, Le Roman De La Rose (Gülün Romansı) Fransız Okulu,14.yy. Eser 1126 Folyo	23
Resim 12: Jan Van Eyck, Arnolfini Portresi, 1434, The National Gallery, London, UK.....	25
Resim 13: Hans Baldung (1484-1545), Havva yılan ve ölmüş Âdem, y.1510-15, 64x32,5cm Ottawa, National Gallery of Canada	27
Resim 14: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, Tempera, 1482-86, 172,5cmx278,5cm Uffizi, Floransa.....	29
Resim 15: Tiziano, Urbino Venüsü 1538, T.Ü.Y.B 1538 119x165cm Uffizi Gallery Floransa.....	30
Resim 16: Tiziano Kutsal ve Dünyevi Aşk 118x279cm, 1504-05 Galleria Borghese, İtalya.....	30
Resim 17: Venus ve Mars, c 1485. Tempera and oil on poplar panel, 69 cm x 173 cm. National Gallery, London	31
Resim 18: Lucas Cranach(yaşlı), 1530 civarı, 38.1x25.1 cm, Nàrodní Galerisi Praha	32
Resim 19: Quinten Massys, Uyumsuz Aşıklar, 1520-25 dolaylarında, Panel üzeri yağlıboya, 43,2x63 cm, Ulusal Sanat Galerisi Washington D.C	33
Resim 20 Agnolo Bronzino Venüs ve Cupid Alegorisi 1540x1546 1,46x1,16cm Yağlı Boya National Gallery	36
Resim 21: Jan Vermeer, 1669-7,0 t.ü.y.b, 44x38.5 c,m Rijksmuseum, Amsterdam	37
Resim 22: GABRIËL METSU, Mektup Yazan Adam & Mektup Yazan Kadın, (1665-67), (National Gallery]	38

Resim 23: Küçük David Teniers, (1610-1690,) Bir Köy Düğünü, (1648), T.Ü.Y.B, 76,5x114 cm, Kunsthistorisches Museum Viyana.....	40
Resim 24: Franchois Boucher. (1703- 1770). Pan ve Syrinx. (1759). t.ü.y.b, National Gallery	47
Resim 25: François Boucher, Hercules and Omphale, (1732–1734), T.Ü.Y.B 90X74 cm, Pushkin Museum, Moscow	48
Resim 26: Jean-Honoré Fragonard, Salıncak, 1767, T.Ü.Y.B, 81X65 cm, Wallace Koleksiyonu	49
Resim 27: Jean-Honoré Fragonard, Sürgü, 1777, 73x93 cm, Louvre Museum, Paris.....	50
Resim 28: Jean Honore Fragonard Çalınmış Öpücük, 1787, 45x55 cm, Hermitage Müzesi, Saint Petersburg	51
Resim 29: William Hogarth, 1730, Önce, 37,2x45,1 cm, Tate Galerisi.....	54
Resim 30: William Hogarth, 1730, Sonra, 37,2x45,1 cm, Tate Galerisi	54
Resim 31: William Hogarth, Marriage A-la monde, Evlilik anlaşması, 1743, 69.9x90.8cm National Gallery, Londra	55
Resim 32 William Hogarth, Marriage A-la mode Tete a tete, 1743, 69.x90.8cm National Gallery, Londra	55
Resim 33 William Hogarth, Marriage A-la mode, Teftiş, 1743 69,9x90,8cm National Gallery, Londra.....	55
Resim 34 William Hogarth, Marriage A-la mode, Tuvalet, , 1743 69,9x90,8cm National Gallery, Londra	55
Resim 35 William Hogarth, Marriage A-la mode The Bagnio, 1743 69,9x90,8cm National Gallery, Londra	55
Resim 36 William Hogarth, Marriage A-la mode Hanımın Ölümü, , 1743 69,9x90,8cm National Gallery, Londra	55
Resim 37: Anton Raphael Mengs, Perseus and Andromeda, 1778, The Hermitage St. Petersburg	59
Resim 38: Pompeo Batoni, 1761, Diana and Cupid, T.Ü.Y.B, 124.5 cmX172.7 cm, Metropolitan Museum of Art	60
Resim 39: Jacques-Louis David, Paris and Helen, (1788), 181x146 cm, T.Ü.Y.B, Louvre Museum.....	60
Resim 40: Jean Auguste Dominique Ingres, Gianciotto Paolo ve Francesca'yı Keşfediyor, 1819 58x39 cm, Musee Des Beaux-Art.....	61
Resim 41: Francesco Hayez, Öpüşme, 185,9 t.ü.y.b, 112x88 cm, Pinacoteca di Brera, Milano, İtalya	64
Resim 42: Anne Louis Girodet, Atala'nın Cenazesi, 1808, 2.07 mx2.67 m, Louvre Museum .	65
Resim 43: Eugene Delacroix, Romeo ve Juliet'in Vedası, 1845, 61x50 cm, Basel.....	66
Resim 44: FRANCISCO GOYA, Aşk ve Ölüm, 1799, Kâğıt Üzeri Mürekke,p 21.5x15.5 cm, Özel Koleksiyon	67
Resim 45: Henry Fuseli, Etrafını Hizmetçi Periler Saran Titania Uyanıyor, 1794, T.Ü.Y.B, 169X135 cm, Kunsthaus Zurich	68

Resim 46: Gustave Courbet, (Mutlu Aşıklar), 1844, T.Ü.Y.,B 77.5X60 cm, Musee Des Beaux-Arts de Lyon	70
Resim 47: Gustave Courbet, Uyku, 1866, Tuval üzerine yağlı boya, 135 cm x 200 cm, Paris: Petit Palais.....	71
Resim 48: Hanore Daumier, Aşkla ehlileştirilmiş Herkü,l 1842, litografi	72
Resim 49: Jean-François Millet, Uyuyan Köylüler, 1865, Museum of Fine Arts, Boston	72
Resim 50: Adolphe William Bouguereau, (1825-1905), Nymphs ve Satyr, 1873, T.Ü.Y.B, 260X180 cm	74
Resim 51: William-Adolphe Bouguereau, Aşk ve Ruh, 1899, 128x220 cm, özel koleksiyon	75
Resim 52: William-Adolphe Bouguereau, Psyche'nin Kendinden Geçiş, (1895)	75
Resim 53: Jean-Léon Gérôme Pygmalion ve Galatea, 1890, 88,9 x 68,6 cm, The Metropolitan Museum of Art.....	76
Resim 54: William-Adolphe Bouguereau, Kendini Cupid'e Karşı Savunan Genç Kız, 1876, Kontrplak üzerine yağlıboya, 49,5x38,5 cm	77
Resim 55: Lawrence Alma Tadema, Kız Kardeşim Burada Değil, 1879, Walters Sanat Müzesi ABD	78
Resim 56: Frederic Leighton, Balıkçı ve Siren, 1856-58, 66,3x48,7 cm, Bristol City Museum and Art Gallery	79
Resim 57: Pierre Auguste Renoir, Aşıklar, 1880- 1890, 176 x 130 cm, Prague National Gallery	82
Resim 58: Edgar Degas, Interior(The Rape), 1868–1869, 81 cm x 1,14 m, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, US	82
Resim 59: William Holman Hunt, 1853, Uyuyan Vicdanın Uyanışı, T.Ü.Y.B, 76x56 cm, Tate Britain.....	85
Resim 60: Dante Gabriel Rossetti, Found, 1853-1869 (tamamlanmamış), t.ü.y.b, 92.1x81.1 cm, Delaware Sanat Müzesi	86
Resim 61: George Frederic Watts , Aşk ve Haya,t 1884, 66.5x37.5 cm, Tate Museum	87
Resim 62: John Everett Millais, Ophelia, 1851-1852, 76,2x111,8 cm, Tate Britain, Londra	88
Resim 63: Sir Edward Coley Burne-Jones, Medusa'nın Ölümü, 1882, Southampton City Art Gallery	89
Resim 64: Franz von Stuck, Günah, 1893, t.ü.y.b, 94.5 cm x 59.6 cm, Neue Pinakothek,Munich	91
Resim 65: Franz Stuck Sfenks'in Öpücüğü, 1895, t.ü.y.b, 162.5 cmx145.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi Budapeşte	92
Resim 66 Gustave Moreau: Oedipus ve Sfenks, 1864, t.ü.y.b, 206,4cmx104,8 cm, Metropolitan Museum of Art.....	93
Resim 67: Félicien Joseph Victor Rops, Pornocrate,s 70x45cm, 1878	94
Resim 68: John William Waterhouse, Echo ve Narcissus, 1903, 109X189 cm, T.Ü.Y.B, Walker Art Gallery	95

Resim 69: Paul Gauguin, “Nevermore”(Bir Daha Asla), 1897, T.Ü.Y.B, 60.5x 116 cm, Courtauld Enstitüsü Sanat Galerisi.....	98
Resim 70: Vincent van Gogh, 1888, Aşık bir çift, Yağlı Boya, 75x50 cm.....	99
Resim 71: Vincent Van Gogh, Flörtleşen Çiftler Bahçesi, 1887, 75x113 cm, Van Gogh Müzesi	99
Resim 72: Henri de Toulouse-Lautrec, Au Lit: Le Baiser (In Bed: The Kiss), 1892	100
Resim 73 Henri de Toulouse-Lautrec In bed - the kiss 1892, 70x54cm Özel Koleksiyon	100
Resim 74: Paul Cézanne 1859, İlham Perisinin Öpücüğü/Şairin Rüyası, Musée Granet, Aix-en- Provence.....	101
Resim 75: Edward Munch, Aşk ve Acı (Vampir), 1895, 91x109 cm, T.Ü.Y.B, Oslo Norveç	101
Resim 76: Sinem Kaya, Kafes, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul.....	105
Resim 77: Sinem Kaya, Sonsuz Gökyüzü T.Ü.Y.B, 2012, İstanbul.....	105
Resim 78: Sinem Kaya Bir Aşk Cinayeti, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul.....	106
Resim 79: Sinem Kaya, Etkisiz, 210x180cm, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul.....	107
Resim 80: Sinem Kaya, Melankoli, 190x130cm, T.Ü.Y.B, 2012, İstanbul	108
Resim 81: Sinem Kaya, Narsist, 180x180cm, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul.....	109
Resim 82: Sinem Kaya, Havva ve Adem, 220x200cm T,Ü.Y.B, 2012 Özel Koleksiyon , İstanbul	110
Resim 83: Sinem Kaya, Femme-Fatale, 100x81cm, T.Ü.Y.B, 2012, İstanbul	111
Resim 84: Sinem Kaya, Aşıklar, 100x70cm, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul.....	112
Resim 85: Sinem Kaya, Kukla, T.Ü.Y.B, 120x100cm 2009, Özel Koleksiyon, İstanbul	113

GİRİŞ

Aşk insanlık tarihi boyunca çok karmaşık, derin ve evrensel bir duygu olarak, sanatçılar için daima ilham kaynağı olmuştur. Sanatçılar farklı disiplinlerde, farklı tarzlarda, dönemlerde ve farklı malzemelerle aşkın farklı boyutlarını işlemişlerdir. Müzik, edebiyat, heykel, resim gibi birçok sanat disiplinde birbirlerini besleyerek, birbirlerinden etkilenererek aşkın farklı yönlerini göstermişlerdir.

Türkçe aşk kelimesinin kimi kaynaklarda Arapça kökenli "Zehirli Sarmaşık" anlamına gelen "aşeka" kelimesinden türediği yönünde görüşler olsa da İslam öncesi dönemde Türklerin "ışık" kelimesinden türediği yönünde fikirler de vardır. Kelime'nin kökeni konusunda farklı görüşler olsa da anlatmak istediği kavram aynıdır. Bu kavram, insanoğlunun varoluşundan beri anlamaya çalıştığı, güçlü ve karşı konulamaz bir duyguyu tanımlamak için kullanılmıştır. Tarih boyunca sanatı, edebiyatı, mitleri, felsefeyi etkilemiş bu kavram toplumsal yapılar tarafından korkutucu bulunmuş ve tehlike olarak algılanmıştır. Bunun sebebi, aşkın insan üzerindeki etkisinin, toplumsal normları hiçe sayacak düzeyde olmasıdır. Bireyin, bu çığıından çıkmış delilik hali, rahatlıkla bir kaos yaratabilir. Aşkla ilgili anlatılan hikâyeler ise genelde mutlu sonla bitmez: Sonunda bir trajedi, delilik, yoldan çıkma ya da yok oluş vardır. Kimi zaman, Truva Savaşı'ndaki gibi ülkenin sonunu getirebilecek düzeydeyken, kimi zaman ise Leyla ile Mecnun hikâyesindeki gibi sonu delilikle biten bir hikâyeye dönüşmüştür.

Bu çalışmayla aşk konusunun, toplumsal ve bireysel gelişmelere paralel olarak, resim sanatına nasıl etki ettiği ve işlenişinin biçimsel yönleriyle, zaman içinde nasıl evrildiği

araştırılmıştır. Ayrıca insanların duygusal ve estetik deneyimlerini nasıl şekillendirdiği ve sanatçıların bu önemli konuyu nasıl ele aldığı irdelenmiştir.

Gör÷lmüştür ki toplumun, aşkın öznesi olan kadına ve erkeğe bakış açısı değıştikçe, aşk konusunun işlenişı de değışmiştir.

Antik dönemlerdeki aşk konulu eserlerde, cinsellik ve salt beden üzerine kurulu aşk tasvirleri yaygınken, Kilise'nin baskın olduğu Orta Çağ'da eserler, Havva- Âdem kültü odaklı işlenmiştir. Ardından gelen, Kilise'nin hâlâ etkin olduğu fakat bilim odaklı düşüncenin yaygınlaştığı Rönesans döneminde ortaya çıkan, Hümanizm ve İdealizm fikirleri, sanattaki aşk konusunu mitolojik hikâyeler bağlamında işlemek yönelimini doğurmuştur. 18. yüzyıla kadar aşk konusu, genellikle dini ya da mitolojik bir tasvir bağlamında ele alınırken, 18. yüzyıl ve sonrasında bireysel ve edebiyat referanslı bir temsile dönüşmüştür. Özellikle Romantizm ile birlikte, aşk imgesi bireysel bir bakış açısı kazanarak, edebiyat ve şiirlerden ilham almıştır. 18. yüzyıl ve 19. yüzyıl itibariyle, bireyselliğin ön plana çıkması ile birlikte, aşk konusunu işlemek adına bir bahane arama isteği ortadan kalkmıştır.

İşte bu dönüşüm, bu çalışmanın hazırlanması konusunda merak uyandırmıştır. Aşk temasının resim sanatı açısından son derece belirleyici bir öneme sahip olması, Batı Sanat'ında figür resmini belirleyen ikonografi geleneğinin dışına çıkılarak, insani duyguların ve dürtülerin konu edilmesine vesile olması, bu konuya eğilmek ve araştırma yapmak için önemli bir neden olmuştur. Nitekim, bu konu doğrultusunda ikonografiden, mitolojiye resim tarihini belirleyen önemli bir kronoloji oluşturmak mümkün olmaktadır.

1. BATI RESİM SANATINDA AŞK TEMASININ KÖKENLERİ

1.1. Aşk ve Şehvet Üzerine Antik Yunan ve Roma'da Görsel Temsiller

Antik dönem öncesi, Mezopotamya ve Mısır Uygarlıklarındaki sanat eserlerinde aşk konusunun işlenişi ile ilgili yazılı kaynaklar kısıtlıdır. Fakat, Mezopotamya ve Mısır mitlerindeki tanrılar arasındaki aşklar o dönem eserlerinin bulunduğu mezar kalıntıları ve arkeolojik kalıntılarda karşımıza çıkmaktadır. Resim sanatı tarihinde aşk temasının ele alındığı en eski örnekler, Antik Mısır sanat eserleri, firavun ve eşine ait konular ya da Antik Mısır Mitolojisinde doğum ve ölüm tanrıları olan İsis ve Osiris'in aşkını anlatan hiyeroglifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir örnek, çeşitli Sümer tabletlerindeki aşk ile ilgili lirik şiirler ve çivi yazısı metinlerdir.

Antik Yunan ve Roma dönemlerinde ise vazo üzerine yapılmış resimlerde, aşk konusunun arzu, cinsellik ya da mitolojik hikâyeler bağlamında ele alındığı görülmektedir. Aşk, antik çağlardaki mitolojik hikâyelerde kendini gösteren önemli bir olgu olmuştur. Gökyüzündeki tanrıların ve tanrıçaların aşk ilişkileri, kimi zaman yeryüzündeki insanların tanrılara öykünmesine neden olmuştur. Bu mitolojik hikayeler ve karakterler, sanat tarihinde daha sonraki dönemlerde de aşk konusunun işlenişinde yer almaktadır.

Mitolojide, aşk ve şehvet tanrısı Eros, küçük, muzip bir erkek çocuk biçiminde ve elinde bir okla tasvir edilmiştir. Bu Eros imgesi, günümüz popüler kültüründe dahi aynı şekilde işlenmektedir. Genelde Eros sevgilisi Psyche (ruh) ile beraber tasvir edilmiştir. Eros, Afrodit'in (güzellik ve aşk tanrıçası) yardımcısıdır. Afrodit kadınlara karşı olan aşkı sağlarken, Eros ise erkeklere duyulan aşkla ilişkilendirilmiş, eşcinsel aşkın da koruyucusu olarak görülmüştür.¹

Aşk, şehvet ve güzellik tanrıçası Afrodit, Kronos'un babası Uranüs'ün cinsel organını kesip denize atmasının ardından, etrafa saçılan spermilerin denizle buluşması sonucu

¹ Cartwright, M. (2018). *Dünya Sanat Ansiklopedisi*.

dünyaya gelmiştir. Afrodit sanat eserlerinde ayna, elma, defne tacı ya da bir kuş olarak tasvir edilmiştir. Genellikle, arkaik ve klasik dönemde giysili ve bir kurdele ile betimlenirken, MÖ 4. yüzyıldan itibaren nü olarak betimlenmiş ve sanat tarihi boyunca çok işlenen bir konu olmuştur. Afrodit'in doğuşu ile ilgili bir diğer anlatıda ise, Afrodit, Zeus ve Dioni'nin kızıdır. Platon, bu iki hikâyedeki çelişkiye son vermek için bu iki tanrıçanın adaş ama birbirinden farklı iki ayrı tanrıça olduğunu öne sürerek, birinin erkekler ve kadınlar arasındaki fiziksel aşkı, diğerrinin ise erkekler ve kadınlar arasındaki daha derin bir aşkı sembolize ettiğini söylemiştir.²

Eski Yunan ve Roma Sanatında aşk konusu genellikle, cinsellik ve pornografi ile iç içe geçmiştir. Duvarlarda, çömleklerde ve mozaiklerde gördüğümüz resimler, daha çok aşkın fiziksel yönünü göstermektedir. Antik Yunan Resim Sanatı, vazo resimlerinden ibarettir. Bu dönem çanak resimlemek Atina için önemli bir gelir kaynağı olmuştur. MÖ 6. yüzyıl çömlek resimlerinde, Mısır Resim Sanatının profilden resmetme geleneğinin izleri gözlemlenebilir. Özellikle baş ve gözler Yunan Sanatında genellikle profil açıdan resmedilmiştir. Bu durum, MÖ 500 yılında karşıdan resimlenmiş beden imgesiyle kırılmıştır. Bu yenilik o dönem için, resim sanatı adına önemli bir gelişmedir. Yunan Resim Sanatında figürler, konturlanmış biçimde, siluet olarak resmedilmiştir.³ Bunlar, kırmızı üzerine siyah figür ya da siyah üzerine kırmızı figür şeklinde yapılmıştır. Yüzlerce örneği görülen bu eserler aşkın tartışıldığı sempozyumlarda sıkça kullanılmıştır. Ayrıca zifaf gecesinde kullanılan kandillerde de benzer tasvirlere rastlanmaktadır. Bu eserlerde kullanılan figürler ideal beden formuna sahiptir. Çift olarak konu edilen figürler genelde, iri gözlü ve birbirleriyle göz teması kurmuş olarak profilden resmedilmiştir.

² Cartwright, M. (2018). *Dünya Sanat Ansiklopedisi*.

³ Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*. Hong Kong: Remzi Kitapevi.



Resim 1: Yunan, Geç Arkaik Dönem, yaklaşık MÖ 520 Yunanistan, Boiotia. Seramik, Siyah Figür. Boston, Güzel Sanatlar Müzesi, 08.292

Resim 1’de kırmızı üzerine siyah figür tekniği ile resimlenmiş çömlek, oğlancılık olgusunu veya daha genç bir çocuğa yaşlı bir adam tarafından kur yapılan bir sahneyi tasvir etmektedir.

Antik dönemde aşk ve cinsellik, çeşitli felsefi tartışmalar çerçevesinde üzerinde düşünülen bir konu olmuştur. Platonun “Şölen (Symposium)” adlı eseri, aşk üzerine yazılmış önemli bir kaynaktır. Symposium’un Türkçedeki kelime anlamı "birlikte içki içmek"tir. Şölen sadece üst sınıf erkeklerin katılabildiği, içki ve ziyafet eşliğinde aşk konusunda felsefi fikirlerin tartışıldığı bir toplantıdır. Bu toplantıda, genç erkeklerle yakınlaşmak, hatta cinsel ilişkiye girmek, ilhamı arttıran bir durum olarak görülmektedir. Toplantıya, eşcinsel ve oğlancı yönelim biçimini kabul eden kişiler katılmaktaydı. Heteroseksüel aşk bu kişiler tarafından, ucuz ve aşağı bir ilişki biçimi olarak görülmektedir. Erkek ve kadın arasındaki aşk, entelektüel ve tinsel gelişmeyi sağlayan bir unsur olamazdı. Kadınlarla ilişkiler üreme odaklı bir amaca uygun görülmektedir. Bir kadınla bilim, felsefe, siyaset üzerine konular konuşmak mümkün olmadığından, eğer bir kadına aşk hissediliyorsa bile, kadının erkek çocuk gibi davranmasının uygun olacağı düşünülmektedir. Erastes ve Eromenos tarzı bir cinsel ilişki ise, olgun olan erkeğin aktif, oğlan çocuğun ise pasif olduğu, hayranlık,

entelektüel sohbet içeren, sadece fiziksel olmayan, ruha da hitap eden bir ilişki biçimi olarak tanımlanmaktaydı.⁴

Antik Yunan Kültürü'nde eşcinsel aşkın, genç erkeklerle erkekliğin öğretildiği bir eğitim yöntemi mi, yoksa görmezden gelinen bir ahlaksızlık mı olduğu konusu tarihçilerin fikir ayrılıklarına neden olmuştur. Çeşitli objeler üzerindeki resimler, mektuplar, yazılar, mezar taşlarındaki çalışmalar, bu ilişki biçiminin o dönemde normalleşmiş bir olay olduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. "Şölen" adı verilen sempozyumlar, bu iki erkek aşkın birbirlerini tavlamasını mümkün kılan ortamı sağlamaktaydı. Bu tür sahneler çeşitli vazo ve aksesuarlara çizilmiş resimlerde görülmektedir.

MÖ 5. yüzyıl sonu ve 4. yüzyıl başlarında, çeşitli yazıtlarda büyük devlet adamları, sanatçı, filozof ve yazarların cinsellik öykülerinin anlatıldığı görülmektedir. Bu anlatılarda, Erastes ve Eromenos tarzı bu birlikteliklerden övgüyle bahsedilmektedir. Bu ilişki biçimi, daha çok yüksek sınıfın tercih ettiği ve benimsediği bir durumdur, fakat alt sınıflarda da genç erkeklerle duyulan ilginin anlatıldığı metinlere rastlamak mümkündür. Toplumun görmezden geldiği ya da benimsediği bu ilişki biçimi bazı durumlarda suç teşkil etmektedir: İki yetişkin erkeğin ilişkiye girmesi, erkeklerin fahişelik yapması, travestilik, yetişkin bir erkeğin kadınsı davranması gibi sebepler, sonu mahkemede bitecek sonuçlar doğurabilmektedir.⁵

Eski Yunan'da Komedi yazarı olan Aristofanes'in anlattığı bir hikâyeye göre, insanlar eskiden iki yüzlü, dört gözlü, dört kollu ve bacaklı ve bu şekilde çok huzurlu bir hayat süren varlıklarmış. Bu varlıklar, erkek, kadın, hermafrodit şeklinde üç cinsiyet olarak yaratılmış. Gelişmiş yetenekleri sayesinde üstün canlılar olduklarını ve tanrıya eşit olduklarını düşünmeye başlamışlar ve bu düşünce Zeus'u çok sinirlendirmiş ve onları öldürmeyi düşünmüş. Fakat bu durumda kendisine tapınacak kimse kalmayacağı için bu düşünceden vazgeçmiş ve bu varlıkları ikiye bölmeye karar vermiş. Böylece hem yetenekleri azalacak hem de bir ceza olarak diğer yarılarını ömür boyu aramaya devam edeceklermiş. Aristofanes'in söylemine göre, bu özlem sadece dostluk veya seks

⁴ May, S. (2014). *Aşkın Tarihi*. İstanbul: Everest Yayınları.

⁵ Duby, G. (2022). *Batı'da Aşk ve Cinsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

arayışı değil, 'bir olma' yani 'aşk' özlemidir. Bu hikâye bağlamında, başlangıçtaki bütünlük hali asla yakalanamayacak olsa da insanlar hayatları boyunca diğer yarılarını ya da ruh eşlerini aramaktadırlar. Bunlar günümüzde de kullanılan deyimlerdir. Bu hikâye, şöyle bir ikircikli ruh durumu yaratmaktadır.

Bir taraftan bu ihtiras öylesine soyuttur ki, aşıkların zihni aslında istediklerinin ne olduğu konusunda net olmamakla beraber, bu "bilmedikleri hal" e erişemediklerinden, bir düşün kırıklığı da yaşamaktadırlar. Diğer taraftan, çılgınca arzuladıkları tam olma hali de onları hiçbir zaman tatmin etmeyebilir; çünkü bu durumun, içinde iştah, arzu ya da devinimin bulunmadığı bir kusursuz memnuniyet kabusuna dönüşmesi işten bile değildir. Bütün olmamak işkence olabilir, ama bir kez arzu ile onun, gelip geçici de olsa, haz verici doyumları cefaları tadıldıktan sonra, bütün olmak da işkence gibi bir şey olmayacak mıdır? ⁶

Aristofanes'in hikâyesinden çıkışla, aşk duygusuyla arzulanan bir olma durumu ulaşılamaz ise aşkın gerçekte ulaşmak istediği şey nedir? Şölen'de bu durum güzellik (kalon) ve iyilik (agathon) sıfatlarına sahip olmak olarak açıklanmakta, bu ikisinin varlığı olmadan diğer yarıyı bulmanın da gerçekleşemeyeceği anlatılmaktadır. ⁷



Resim 2: Çömlekçi: Hieron Ressam: Makron olarak imzalanmış m.ö.490 civarı Metropolitan Müzesi

Yunan Mitolojisi'nde evrenin yaratılışından bahsedilirken, başta sonsuz bir boşluğun (Khaos) olduğu, boşluktan Toprak Ana'nın (Gaia), ardından Ölüler Ülkesi'nin (Tartaros)

⁶ May, S. (2014). *Aşkın Tarihi* (s.77). İstanbul: Everest Yayınları.

⁷ May, S. (2014). *Aşkın Tarihi*. İstanbul: Everest Yayınları.

ve sonra da aşkın (Eros) doğduğu anlatılmıştır. Eros, en başından beri üretkenlik sağlayan bir kuvvet olarak algılanmıştır. Eros klasik dönemde küçük bir çocuk, Roma Dönemi'nde ise bebek şeklinde tasvir edilmiştir. Antik Yunan'daki sanat eserlerinde Eros'u, yunusun üzerine binmiş bir çocuk olarak gösteren eserlere rastlanırken, Roma'da çelenklerle ve çiçeklerle birlikte betimlenmiş bir bebek figürü olarak görülebilmektedir. MS 5. yüzyıldan itibaren Eros ve çelenk (girland) tasvirleri, Eros figürünün, "kutsayıcı aşk ilahı" imgesini güçlendirmektedir (Resim3).⁸



Resim 3: Efes, Eros ve girlandlar (Ladstatter: 2012: 143)



Resim 4 (sol): Evli çift (Fırıncı Terentius ve eşi) Fresk (MS 1. yüzyıl) Pompei Napoli



Resim 5 (sağ): Herakles ve Omphale, Roma Fresk Pompei 4.stil (M.S 45-79) Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, İtalya

⁸ Erarslan, Ş. (2014). Roma Dönemi Efes ve Pompeii Duvar Resimlerinin İkonografik Açından Değerlendirilmesi.

Antik Yunan Resim Sanatı'nda, freskler, duvar resimleri ve vazo boyamalarında detaylara büyük önem verilmiştir. Bu eserlerde, idealize edilmiş ve dengeli form anlayışı öne çıkmaktadır. Antik Roma Sanatında ise, özellikle Pompeii ve Herculaneum'da bulunan duvar resimlerinde örnekleri görülerek detaycılıkta ve gerçekçilikte daha ileri gidilmiştir. Renk kullanımının zenginliği, derinlik ve kütleli form anlayışı, Roma Resim Sanatı'nın belirgin özelliklerindendir. Pompeii'de, neredeyse her yapının içindeki, çeşitli konularda yapılmış eserler, bu kentte sanatın ne kadar hayatın içinde olduğunu göstermektedir.⁹

Pompeii, İtalya'nın Napoli kentine yakın, Campania Bölgesi'nde, Akdeniz kıyısında yer almaktadır. Kent, Roma İmparatorluğu döneminde yaklaşık üç yüz yıl boyunca varlığını sürdürmüş ancak MS 79 yılında Vezüv Yanardağı'nın patlaması sonucunda volkanik küller altında kalarak tarihten silinmiştir. 1748 yılında başlayan arkeolojik kazılar sırasında, evler ve içlerindeki nesneler mükemmel şekilde korunmuş olarak bulunmuş ve bu buluntular arkeoloji bilimine yeni bakış açıları kazandırmıştır. Özellikle Helen ve Roma Kültür'lerini yansıtan duvar resimleri ve mozaikler, bu kültürlerle dair bilgilerin elde edilmesi açısından büyük önem taşımıştır.

Pompeii'deki duvar resimleri üzerine ilk kapsamlı çalışmayı Alman arkeolog August Mau yapmıştır. Mau, "Geschichte der Decorativen Wandmalerei in Pompei" adlı çalışmasında, duvar resimlerini dört ana stile ayırmıştır: Birinci stil, sıva üzerine çeşitli renklerle yapılan mermer taklitleri içeren dikdörtgen paneller; ikinci stil, ışık ve gölge teknikleri kullanılarak oluşturulan gerçekçi mimari yapılar; üçüncü stil, yatay ve dikey olarak üç bölüme ayrılmış olan duvarın orta kısımda figüratif temaların yer aldığı resimler; dördüncü stil ise, ikinci stildeki gibi perspektif kullanılarak yapılan ve etkileyici mimari elementleri barındıran resimlerdir. Özellikle ikinci ve dördüncü stiller ile, gerçekçi mimari yapılar ve etkileyici perspektifler kullanılarak romantik ve erotik sahnelerin betimlendiği eserler yapılmıştır. Bu resimlerdeki figürler genellikle

⁹ Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*. Hong Kong: Remzi Kitapevi.

duygusal pozlar ve ifadelerle tasvir edilir, bu da Roma döneminde erotizmin ve duygusal ilişkilerin açık bir şekilde ifade edildiğini gösterir.¹⁰

Pompeii toplumu, zevk ve cinsellikle oldukça iç içe bir yaşam sürdürmüştür. Bu nedenle, kimi çevrelerce kentin tanrısal bir gazaba uğradığı ve halkının bu yüzden taşla dönüştüğüne dair inanışlar günümüzde de sürmektedir. Şehrin duvarlarında yer alan fresklerde sıkça cinsel temalar işlenmiş, cinsel organların vurgulandığı ve insanların cinsel ilişki içinde olduğu sahneler tasvir edilmiştir.

Pompeii'deki resimler MÖ 2. yüzyıl ile MS 1. yüzyıl arasında tarihlendirilmekte olup, bu dönemde mitolojik aşk sahneleri, günlük yaşamdan romantik sahneler, tarihi olaylar ve portreler gibi çeşitli konular işlenmiştir. Antik Roma sanatında aşk ve erotizm, sadece estetik bir öğe olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel normları yansıtan bir araç olarak kullanılmıştır.



Resim 6: Mozaik Aşk sahnesi. Roma, MS 1. yüzyıl, Mermer Viyana Avusturya

Bir aşk sahnesini betimleyen mozaik eser, dönemin yaşantısı ve o dönemde aşkın yaşanışıyla ilgili sorulara görsel bir cevap niteliğindedir. (Resim 6) Eserdeki zengin renk ve detaylar, Roma dönemi eserlerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Roma'da eserlerin

¹⁰ Mau, A. (1882). *Pompeii'deki Dekoratif Duvar Resminin Tarihi*.

halka açık bir şekilde sergilenmesi, sanatın günlük yaşantının içinde olduğu anlamına gelmektedir.

Romalı evli bir çiftin fresk tekniği ile yapılmış portresi, bu çiftin ev yaşantısı ile ilgili fikir verir niteliktedir. Elllerinde tuttukları papirüsler ile çiftin sosyal statüsüne gönderme yapılmıştır (Resim 4).

Pompeii fresklerinden biri olan, MS 1. yüzyılda fresk tekniğiyle yapılan ve mitolojik bir hikâyeyi konu alan "Herakles ve Omphale" freski, antik mitolojide önemli bir yer tutar. Bu eserde, Herakles'in İphitus'u öldürmesi ve bu eyleminin sonucunda ceza olarak Lydia Kraliçesi Omphale'ye hizmetçi olarak verilmesiyle başlayan bir hikâye tasvir edilmiştir. Zamanla Omphale'ye âşık olan Herakles, aşkının etkisi altında kalarak kraliçenin kölesi haline gelir ve onun tüm isteklerini, onur kırıcı olduğu halde yerine getirir (Resim5). Bu hikâye, sanat tarihinde aşk teması çerçevesinde sıkça işlenmiş, bir kahramanın aşk yüzünden nasıl aciz bir duruma düşebileceğini ve toplumsal cinsiyet rollerinin aşk üzerinden nasıl tersine çevrilebileceğini gösteren erken dönem örneklerinden biridir. Freskte, Omphale sol elinde ahşap bir sopa tutarken, Herakles'in ise gözleri Omphale'den ayrılmayan bir ifadeyle, onun omzuna elini koymuş şekilde tasvir edilmesi bu dinamikleri görsel olarak vurgulamaktadır. Herakles gibi mitolojik bir kahramanın bile aşk karşısında güçsüz kalabilmesi ve geleneksel kahramanlık tanımlarının bu duygusal etki altında nasıl dönüştüğü, antik düşünce ve sanatın karmaşıklığını ve derinliğini yansıtır. Bu tür eserler, dönemin toplumsal ve kültürel yapısının sanata yansıyan etkilerini de gözler önüne sermektedir.

Antik Roma'da aşk ve ilişkiler konusundaki normlar, durumlara göre farklılık göstermekteydi. Eşcinsellik de aşk, zina ve fahişelik gibi eleştirilmekteydi. Evlilik, üreme üzerine kurulu bir anlaşma yöntemi olarak görülürken, erkeğin fahişelerle veya genç oğlanlarla olan ilişkileri normal karşılanmaktaydı. Erkek, ailesine bakmakla yükümlü, kadın ise evin düzeni ve çocukların bakımından sorumluydu. Âşık olunan kişinin, bir kadın ya da bir oğlan olması fark etmezdi. Âşık olunan kişi erkeğe bile, önemli olan yetişkin bir erkek olmamasıydı. İki yetişkin erkeğin cinsel anlamda birlikte olması, hele ki pasif rolde olması hiç hoş karşılanmamaktaydı. Bir erkeğin eşi, metresi, fahişeler ve kölelerle cinsel ilişki kurması doğal karşılanmaktaydı. Fakat, hayvanlar, ölümler ve tanrılarla ilişki kabul edilemezdi. Roma'da özgür bir erkek cinselliğe düşkün

olarak kabul edilir ve aktif olduğu sürece, erkek ya da kadın fark etmeksizin, platonik bile olsa aşk yaşayabilirdi. Pasiflikle, aşağılanma bir tutulduğu için pasif erkek, köle olmadıkça bu ilişki biçimi yasaklanmıştı. Aynı durum evli kadınlar ve bakire kızlarla beraber olanlar için de geçerli olmuştur. Çünkü o kadınlar da bir başka erkeğin himayesinde kabul edildikleri için, onlarla izinsiz bir ilişki kurmak da yasalara uygun değildi. Romalılar ilişkileri aktif ve pasif olarak değerlendirmişlerdir. Pasiflik, onlara göre, zevk vermek ve kölelik sıfatıyla bağdaşan bir durum olduğundan, pasifin cinsiyetini önemsememekteydiler. Hoşgörüyü karşılanan tek eşcinsel ilişki türü ise, efendinin pasif roldeki genç kölesi ile kurduğu ilişkiydi, tam tersi ise asla hoş karşılanmamaktaydı. Genç köle kıllanmaya başlayınca bu durum sonlanmak zorundaydı. Roma'da erkeklerin fahişelerle olan ilişkileri normal karşılanmıştır. Böylece erkekler başkalarının eşine, kızına ya da oğluna dokunmak yerine hiçbir sorumluluk veya suçluluk yaşamayacakları, anlık zevkleri tatmin edecekleri bu ilişki türünü benimsemiş olurlardı. Fahişelerden bazıları bu sayede büyük bir servet elde etmekteydi ve bu kadınlara "yırtıcı kuş" denilmekteydi. Bu kadınlar, başka çağlardaki "günahkâr kadın" imajından farklı olarak erkeklerin parasını alan, gözü doymayan kişiler olarak algılanıyordu. Pompeii'nin duvarlarında bu ilişki biçimi açık ve net olarak görülebilmektedir.

Acaba antik toplumun bir özelliği, örneğin kadınlara karşı duyulan küçümseme, yapay olarak eşcinselliği mi körüklüyordu? Yoksa aslında eşcinsellik insan cinselliğinin olanaklarından biri midir de, daha farklı ve genel olarak daha az miktarda baskı, onun ortaya çıkmasını sağlamıştır? Kuşkusuz ikincisi en doğru yanıt olmalıdır. ¹¹

Dönemin ünlü Ozan'ı Ovidius'un "Aşk Sanatı" adlı eserinde cinsellik ve erotizm ile ilgili tavsiyeleri dönemin aşk ve cinselliğe bakış açısı ile ilgili fikir vermektedir.¹² Ovidius, aşkın yasaların önünde olduğunu ve aşk için ya da aşk yüzünden gerçekleşmesinin

¹¹ Duby, G. (2022). *Batı'da Aşk ve Cinsellik (s.85)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

¹² Duby, G. (2022). *Batı'da Aşk ve Cinsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

anlamsız olduğunu öne sürmüştür. Ovidius'un natüralist bakışı aşk kavramını fiziksel boyutta tanımlamaktadır.

Batıda aşk üzerine yazılmış rehberlerin en eskilerinden biri olan didaktik şiiri *Ars Amatoria* ya da *Aşk Sanatı*'nda Ovidius, Lucretius'ta gördüğümüz gibi, insanlardaki düşüncesizce, mülkiyetçi ve aldatıcı erotik arzunun aynısını tespit etmiş, ancak bunu yüceltmıştır. Aşk bir spordur: İnsana güç veren eğlenceli ve öncelikli bir şeydir. Onun peşinden kazanmak arzusuyla değil, sırf güzelliğinden ötürü koşmamız gerekir.¹³

Ovidius'a göre cinsel arzu, kadın ve erkek birlikteliğini en önemli yapı taşıdır. Ovidius bu düşüncesinin yanı sıra, evlilikle ilgili görüşlerinde evliliğin aşk değil saygı çerçevesinde ilerlemesi gerektiğini de anlatmıştır.

Elbette Roma'nın akıbeti, zaman içinde öteki kutba savrulacak olan dinin başkentine dönüşmek ve aşk ile kurtuluş arasında neredeyse koparılamayacak kadar güçlü bir bağ kurmak olacaktı. Bu bağ, Batı duyarlılığının iliklerine kadar öylesine güçlü bir şekilde işleyecekti ki Schopenhauer, Nietzsche ve Proust gibi ateistler bile ondan tamamiyle kurtulmayı başaramayacak ve- tartışmaya açık da olsa- ona yeni bir biçim vermeye uğraşacaklardı. Tabii ki söz konusu din şimdi başlıca geleneklerini incelemeye başlayacağımız Hristiyanlıktan başkası değildi.¹⁴

¹³ May, S. (2014). *Aşkın Tarihi* (s.120). İstanbul: Everest Yayınları.

¹⁴ May, S. (2014). *Aşkın Tarihi* (s.126). İstanbul: Everest Yayınları.

1.2. Orta Çağ'da Aşkın Evrimi, Dini İdeolojiden Bağımsız Görsel Keşifler

Orta Çağ sanatı MS 300 yılında Roma İmparatorluğu'nun çöküş döneminden başlayarak 1400'de Rönesans'ın başlangıcına kadar yaşanan bir süreçten bahsetmektedir. Orta Çağ sanatı, Bizans ve Roma Sanatı'nın izinde yükselmiştir. Bu çağda kilise, sanatı yönlendiren büyük bir güç olmuştur ve kiliseler dini sanat eserlerinin halk tarafından görülebildiği tek yerdir.

Orta Çağ sanatçısı oran, orantı gibi figürün aslına benzemesi gibi resimsel kurallarla çok da ilgilenmemekteydi, O'nun için önemli olan şey konunun kendisi ve anlatılan hikâyeydi. Hikâyedeki duygunun toplum için ders verici ve öğretici nitelikte olmasını istediklerinden bu duygunun resimde hissedilmesi önemliydi. Bu dönemde resim dışında, heykel ve mimari disiplinlerinde de yüksek bir yetkinliğe erişilmiştir. Resim sanatında kullanılan teknik daha çok minyatür, mozaik, duvar süslemeleri şeklinde görülürken teknik anlamda Roma ve Bizans'a öykünmüşlerdir.¹⁵ Bu dönemde henüz perspektif gelişmediğinden çizgisel ve düşük modle ile yapılmış eserler görülmektedir.¹⁶ Heykel sanatında ise resim sanatının aksine daha yetkin bir oran orantı ve gerçekçi figür kullanımı vardır.¹⁷

Orta Çağ düşünürlerinin tamamı aynı zamanda din adamları olduklarından, şehvet ve aşk konusuna mesafeli bir tavırları vardır. Bu sebeple kadın imgesinin güzelliği üzerine çok fazla düşünce belirtmemişlerdir. Fakat Kitab-ı Mukaddes'e dahil edilmiş olan Neşideler Neşidesi bölümünü yok sayamadıkları için kitapta bahsedilen tensellik ve aşk hakkındaki alegorik anlatımı dikkate almak zorunda kalmışlardır. Bu durum dönemin güzellik, kadın kıyafetleri ve sanat eserlerindeki güzellik algısına da yansımıştır.

Orta Çağ'da aşk konusu şövalye aşkı türü olarak lirik aşk betimlemelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

¹⁵ Gombrich, E. H. (1999). Sanatın Öyküsü. Hong Kong: Remzi Kitapevi

¹⁶ (Şenyapılı, Rönesans, The Art of Millennium, 2004)

¹⁷ Gombrich, E. H. (1999). Sanatın Öyküsü. Hong Kong: Remzi Kitapevi

Trubadurların aşk şiirleri, Provence'de 11. yüzyılda doğmuştur. Daha sonra şövalye aşkı hikâyelerinden oluşan Breton ve Stilnova şiirleri ortaya çıkmıştır. Bu eserlerde tasvir edilen kadın imgesi, namuslu, temiz, fakat tutkuyla istenilen, buna rağmen ulaşılmayan biridir. Aşk ile şövalyeleri bir araya getiren bu hikâyeler, o döneme kadar savaşçı imajıyla bilinen şövalyelerin, duygusal yönlerinin açığa çıkmaya başladığını göstermektedir. Saraylı kadına ulaşamadığı sürece, şövalyenin aşkı daha da büyümüştür. Bu hikâyeler, aşk kavramının insana çekici gelen yönleri dışında; suçluluk, hayal kırıklığı ve üzüntü gibi durumlarını da işlemektedir. Bu nedenle, ilerideki sanat dönemlerinde, saray aşkı hikâyelerinin yorumlamalarında, aşkın neden olduğu zayıflık ve bu sayede erkeğin, kadın tarafından etki altına alınması, erkeğin tutkusunun beslenmesi ele alınmıştır. Orta Çağ aşk betimlemeleri sanatta aşk ve umutsuzluk bağlamında ele alınmıştır ve bu gelecekteki akımlardan olan Pre-Raphaelist'lerin de etkilendiği konulardan olmuştur.¹⁸

Orta Çağ'da aşk konusunu incelerken toplumsal, dinsel ve sanatsal beden algısı üzerine de düşünmemiz gerekmektedir. Toplumsal normlar ve gelenekler açısından baktığımızda, kadın ve erkek arasında özgürlük açısından büyük farklar bulunmaktaydı. Erkek evlilik öncesi ilişki yaşayabilirdi fakat kadının evlendiğinde bakire olması şarttı. Evli çiftlerde cinsellik üreme ile bağlantılıydı. Bedensel arzuların burada yeri yoktu. Çeşitli batıl inanışlar çiftlerin düzenli bir ilişki içinde olmasını engellemekteydi. Örneğin pazar günleri ilişki yasaktı, mayıs ayında düğün yapılmazdı, yaz mevsiminde kısır kalınabilirdi, ayrıca regl döneminde kadın çocuk emzirmemeli, ilişkiye girmemeliydi. Regl kanı, kadının ölümcül günahından dolayı verilmiş bir ceza olarak görülür ve zehirli olduğu düşünülürdü. Erkek zina konusunda özgürken, kadının bu konuda namuslu olması beklenirdi. Kadın bedeni erkeğe ait bir meta olarak görülürdü. 11. yüzyıl itibarıyla, kadının yaptığı zina, kızgın demir ile dağlanmak suretiyle cezalandırılmıştır. Evli kadın kocasının, bekar kadın babasının, dini görevdeki kadın ise İsa'nın mülkü olarak görüldüğünden, kadının bireysel hareket etmesi mümkün olmamaktaydı. Orta Çağ'da bir kadın için, ev ya da manastır hayatı birbirinden çok da farklı değildir. Kadın evde eşinin hâkimiyetindeydi, çocuk

¹⁸ (Eco, Güzelliğin Tarihi, 2006). İtalya, Doğan Kitapçılık

doğuramazsa da evden gönderilmektedir. Soylu kadınlar günaha yatkın olarak görüldüklerinden kontrol altında tutulurlardı. Kadın genel olarak günaha yatkın olarak görülürdü, bu sebeple bir hata yaparsa çeşitli şekillerde cezalandırılırdı. Tüm bunların yanı sıra eve gelen misafire evin kadınları sunulabilmektedir. Çünkü eve gelen erkek misafirin önce kadının kalbini fethetmesi beklenmektedir. Tüm bu açılardan değerlendirdiğimizde, Orta Çağ'da ilişkiler konusunun çok karmaşık normlar üzerine kurulduğu görülmektedir.

Fakat bir süre sonra soylu kadınların toplum düzenindeki konumu daha iyi bir hale gelmiştir. Kadınların statüsündeki bu yükseliş, kadınların eşitlik taleplerini arttırmıştır. Kadın ve erkek arasındaki farklardan kaynaklanan toplumsal normlar etkisini kaybetmeye başladıkça, aşırı cinsiyetçi tutum da hafiflemeye başlamıştır. Genelde statüsel ve pragmatik nedenlerle yapılan evlilikler daha çok olsa da Orta Çağ sonunda aşk evlilikleri de popüler hale gelmiştir.

Dinsel açıdan incelediğimizde, Kilise cinselliğe hoş bakmamaktaydı. Havva ve Adem'in bir zamana kadar cinsel birliktelik yaşamamış olması ve Meryem'in bakire olması, cinselliğin kadın erkek ilişkilerinde ön koşul olmadığını göstermektedir. Bu durumda, evlilik gibi kutsal bir kurum için böylesi kötü bir davranış öncelik olmamalıydı. 12. yüzyıla kadar evlilik "yedi kutsallık" arasında yer almamaktadır. Boşanmaya hoş bakılmasa da izin verilmekteydi. Fakat evliliğin "yedi kutsallık" arasına sokulmasından sonra boşanmaya izin verilmemiştir. Roma döneminde, evlilikle ilgili davalara mahkemelerde bakılmaktaydı, Hristiyanlıkta ise piskopos bu yetkiye sahip olabiliyordu.

Orta Çağ Resim Sanatı'nda en sık resmedilen çift kuşkusuz Havva ve Adem'dir. Sadece kutsal mekânlarda değil, kişisel mülklerde de bu tasvir sıkça kullanılmıştır. Eserlerde, genellikle birbirlerine utanç ile bakan bir çift olarak gösterilmişlerdir. Havva ve Adem'in hikâyesi isimli, 14. yüzyıla ait bir el yazması kitapta yer alan minyatür eserin tam ortasında, ilk aşıklar cennet bahçesinde çıplak biçimde betimlenmiştir. Eserde hikâyenin tamamı aktarılmış, üst kısımda cennetten kovuluş anı gösterilmiş, devamında kovuluş sonrasında olanlar bir yaşam döngüsü şeklinde işlenmiştir (Resim7). Havva, Adem'in sol yanında yer alır, bu Havva'nın işlediği günah nedeniyle lanetlenmesini ve tanrının lanetlenen kimseleri sol eliyle cehenneme göndermesini

temsil etmektedir. Havva ve Adem'in utançları, saray aşıklarında yerini Tanrı tarafından izlenmeyi önemsememenin rahatlığına bırakmaktadır.¹⁹



Resim 7: Şanlı Erkek ve Kadınların Kaderleri Üzerine, Âdem ile Havva'nın Hikâyesi, Boucicaut Usta ve atölyesi, Fransa Okulu, 14.yy

Orta Çağ resim sanatında, nü ve çift konusu sadece Havva ve Âdem çerçevesinde kiliselerin izin verdiği bir konu olmuştur. Havva ve Âdem konusu, Tanrı'ya itaatsizliğin cezasını topluma göstermek için ders verir nitelikte kullanılmıştır. Tanrı , Adem'i yarattıktan sonra Havva'yı da ona eş olarak yaratmış, sonsuz imkânların olduğu cennet bahçesinde yaşamalarına izin vermiştir. Tek kural ise bilgi ağacının meyvesini yememeleridir. Hristiyanlık bu ağacı elma ağacı olarak kabul etmiştir ama ağacın türü ile ilgili net bir yazılı kaynak yoktur.

İlk günah tanrının buyruğunun yok sayılmasıdır. Şeytanın bir yılan kılığında Havva'nın aklını çelmesinden sonra, Havva'nın ısrarlarıyla Âdem de bu yasak meyveyi yemiş ve Tanrı, Havva ve Adem'i öfke ile cennetinden kovmuştur. Bu kovuluş hikâyesinde cinselliğin payı vardır. Havva, Adem'i meyveyi yemeye ikna etmek için dişiliğini kullanmıştır fakat kovulmanın nedenlerinden biri de ağacın bilgi ağacı olmasıdır. Kuşkusuz bilgiye sahip 'bir çift insan' Tanrı'ya itaatten uzaklaşmış olmaktadır. Bu, karanlık çağdaki kilisenin bilgiyi yasaklamasında da gözlemlenebilecek bir durumdur.

¹⁹ Ülgen, P. (2023). *Orta Çağ Avrupa'sında Aşk, Tutku,Enrika ve Romantizm*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi

Kilise, dogmasına uymayan, sorgulayan kişileri aforoz etmiştir. Karanlık çağın bitişinden sonra bile kilisenin sanat üzerindeki etkisi devam etmiştir.²⁰

Aziz Augustin için bu ilk günah, telkin, zevk ve rıza ile işlenen tüm günahların üç aşaması için bir provaydı. İblis (yılan) önce telkini yapar, ten (Hz. Havva) bundan zevk alır ve ruh (Hz. Âdem) razı olur. (Hz.) Âdem, "aşkın kölelerinin ilki olarak bir kadına teslim oldu ve sık sık yasak meyveyi yerken, ağzından günah işlerken, arzusunu gösterirken tasvir edilirdi. (Hz.) Havva, yasak ağacın "gözler için güzel ve seyretmesi keyifli" olduğunu görünce ilk önce gözlerinin arzularına teslim olmuştu ve sık sık eliyle meyveyi toplarken gösteriliyordu. Bu itaatsizlik nedeniyle, bahçeden insan ırkının ancak şehvetli aşk acılı doğum ve korkunç ölümün amansız döngüsüyle devam edebileceği ve de sevgiye yer olmayan bir döngü olan zorlu dünyaya sürülürler.²¹

Orta Çağ aşk sanatı, Kilise'nin öğretilerine karşı üretilmiş olsa da, dini sanatın kendisi nelerden kaçınılması gerektiğinin örnekleri olarak sunulabilir bile, seküler biçimlerden etkilenmişlerdir. Cinsiyet eşittir ölüm gibi klasik bir aşk mitini günahın bir örneği olarak tasvir etmek için kullanılırdı.²²

Avrupa sanatında 12. Yüzyıl Gotik dönem olarak adlandırılan, heykelsi hacimselliğin ve mükemmelliğin yollarının arandığı ve sanatın yön değiştirdiği önemli bir dönemdir. Rönesans'ın müjdecisi sayılan ve bu dönemden sonra mimari, resim ve heykel sanatı yepyeni bir üslupla ortaya çıkmaktadır.

Gotik dönemde de toplum, bireyler ve sanat üzerinde kilise'nin egemenliği devam etmektedir. Sanat eserleri ve mimari eserler, kutsal olanın yüceliğinin topluma aktarmak için kullanılan araçlardır. Kiliselerin mimarisi, tanrının yüceliğini ve insanın tanrıya yaklaşma arzusunu hatırlatırcasına göğe doğru uzanan anıtsallıktadır. Sanat eserleri ise, kutsal kitaptaki hikâyeleri, bireylerin Tanrı karşısındaki çaresizliğini ve günahın insanları nasıl bir kötü sona sürüklediğini topluma imgelem yoluyla aktaran

²⁰ Şenyapılı, Ö. (2002). *Seksin Yeniden Doğuşu, Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

²¹ Ülgen, P. (2023). *Orta Çağ Avrupa'sında Aşk, Tutku,Entrika ve Romantizm*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, (s.121)

²² Ülgen, P. (2023). *Orta Çağ Avrupa'sında Aşk, Tutku,Entrika ve Romantizm*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, (s.124)

eserlerdir. Sanat, ancak 12. yüzyıl civarında, din dışı konulara yönelmeye başlamıştır. Aşk konusu da bu yüzyıl sonrasında, karanlık çağın sonlarında karşımıza çıkmaya başlamaktadır.²³

Neredeyse 16. yüzyıl ortalarına kadar devam eden Gotik Sanat Üslubu ise, dinsel hikâyeleri anlaşılır biçimde halka anlatmak amacı gütmektedir. Gotik Sanat'ın diğer bir konusu olan portrelerde ise model anıtsal şekilde tasvir edilmiştir. Sanat 13. yüzyıldan itibaren yön değiştirmiştir ve din harici konulara ilgi duyulmaya başlanmıştır.²⁴

Geç Gotik dönem üslupta yapılmış eserlerde, kadın imgesine daha çok yer verilmeye başlanmıştır. Kadının giysi detayları ve bedenini ortaya çıkan kıyafetler göze çarpmaktadır. Roman de la Poire 13. yüzyıl şiirinin bir el yazmasıdır. Bu el yazmasında çeşitli semboller öne çıkar. 'S' şekli kadının karşısında eğilip bükülmüş ve aşkını ona veren bir erkeği temsil etmektedir (Resim8).²⁵



Resim 8: Le Roman de la Poire, 13.yy, Fransa

Bu resimlerde, üçlü aşk teması da karşımıza çıkar. Aşığın kendisi, sevdiği kadın ve üçüncü bir kişi daha vardır. Resim kompozisyonunun yanında, bir akrostişle aşıkların isimleri yer almaktadır. Bunlar aşk şiirleri üzerine resimlenmiş eserlerdir. Bu el

²³ (Şenyapılı, Seksin Yeniden Doğuşu, Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik, 2002)

²⁴ (Şenyapılı, Rönesans, The Art of Millennium, 2004)

²⁵ Ülgen, P. (2023). Orta Çağ Avrupa'sında Aşk, Tutku,Enrika ve Romantizm. İstanbul: Yeditepe Yayınevi

yazmaları anlatılan aşk hikâyesini edebi olarak anlatırken, ayrıca görsel tasvir yoluyla da göstermektedir.

Bu dönemde bir erkek, Venüs tasvirinin yer aldığı bir objeyi eşine hediye ettiğinde kadının ve kendisinin cinsel isteğinin arttığı düşüncesi hâkimdir. Genelde, kadın arzusunun temsili şeklinde yorumlanan Venüs imgesi aslında bir erkek tarafından üretilmektedir. Bu nedenle, erkek bakış açısından kadın arzusunun yorumlanması olarak görmek mümkündür. Kadın figürünün çıplak tasvirlerinde arzu erkek çıkışıdır ve erkek bu tasvirlerde arma, zırh gibi güç ve kendini savunma ile ilgili nesnelerle betimlenmiştir. Tüm bu sanatsal temsillerdeki aşıklar, genelde aristokrat ya da soylu sınıfındandır. Toplumun diğer sınıflarından hikâyelere bu temsillerde yer verilmemiştir. Bir saray papazı olan Andreas Cappelanus, “Art of Courtly Love” isimli bir kitap yazmıştır. Orijinali Latince yazılan bu kitabın ilk iki bölümünde aşk kanunları anlatılmıştır, 3. bölümde ise kadınları alçaltır bir üslupla hicvederek tatminsiz olarak tanımlamaktadır.²⁶

“Romance of Alexander” isimli Lambert le Tor'un yazdığı el yazması, içindeki resimler minyatürler açısından dönemin en ünlü eserlerindendir. Kalp formunun günümüzdeki haliyle benzer şekilde ilk tasvirine bu el yazması kitapta rastlanmaktadır (Resim9).



Resim 9: “The Heart Offer” 1338-1344. The Romance of Alexander’dan bir çizim, Bodleian Kütüphanesi, Oxford

²⁶ Ülgen, P. (2023). Orta Çağ Avrupa’sında Aşk, Tutku, Entriya ve Romantizm. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Tüm dünyada aşkın ve şefkatin sembolü olarak tanımlanan kalp sembolünün ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli teoriler ortaya çıkmıştır. Bazıları sadakatle ilişkilendirilen sarmaşık yapraklarının şeklinden türediğine inanırken, bazıları göğüs, kalça veya cinsel organlarla ilişkili olarak modellendiğini düşünmüşlerdir. Bir başka teori ise bir zamanlar Yunanistan'ın Cyrene kentinde yetişen, dev rezene türü olan Silphium'dan geldiği yönündedir. 'Silphium' o dönemlerde doğum kontrol yöntemi olarak çok popülerdir ve bu bitkinin tohum kabuğu günümüz sevgililer günü kalbine çok benzemektedir. Silphium'un bu bitki tohumuna benzerliği dolayısıyla, sembolün aşk ile bağlantılı bir forma dönüşmesine neden olabileceği yönünde bir teori ortaya çıkmıştır. Silphium ticaretinden zenginleşen Cyrene kenti, parasının üzerine kalp sembolünü dahi koymuştur. Bir başka teori ise, Orta Çağ'daki sanatçı ve bilim adamlarının tıp simgelerini çizmesiyle doğmuş olabileceği yönündedir. Örneğin 14. yüzyılda İtalyan fizikçi Guido da Vivevano, Aristoteles'in tanımladığı kalbe benzeyen bir kalbin yer aldığı bir dizi anatomik çizim yapmıştır. İnsan kalbi duygu ile ilişkilendirildiğinden, bu sembol Romantizm'in ve Orta Çağ saray aşkının sembolü haline gelmiştir.²⁷

Gotik dönemde sanat kilisenin etkisinde olduğu için, anlatılan dini hikâyeler de okuma ve yazma bilmeyen halkı eğitmek, dini bilgileri öğrenmelerini sağlamak amacı taşıdığı için, sanatçıya bir fikir insanı gözüyle bakılmamaktaydı. Sanatçı, bir çeşit marangoz veya zanaat ustası gibi çalışmakta, eserlerine imzasını atmamaktaydı. Bu sebeple Gotik dönemde anonim eserler görülmektedir. Sanatçılar usta-çırak ilişkisi ile yetişmekte, belirli bir sanatsal olgunluğa eriştikten sonra kendi atölyelerinin ustası olmuşlardır. Bu durum Hümanizm'in yaygınlaşmasına kadar devam etmiştir.

Bu dönemde, dini tasvirler veya ilahi aşk dışında farklı hikâyeler ve konuların alegorik anlatımıyla da karşılaşılmaktadır. Bu anlatımlar, parşömenlerde ve minyatürlerde sıkça karşılaşılan bir konu olan aşk konusudur. Aşk hikâyeleri genelde, "Courtly Love" (Saray Aşkı) olarak adlandırılan bir kavram çerçevesinde, şövalye- soylu kadın aşkını ele alan edebi hikâyelerde görülmüştür. Orta Çağ'da genelde dini temalar işlenmiş olsa da

²⁷ Andrews, E. (2023) www.history.com.

şövalyelere duyulan hayranlık sebebiyle, şövalyelerin kahramanlığı ve saray aşkını konu alan eserler de üretilmiştir. Romantizm'in 13. yüzyıldan göz kırpması olarak da tanımlayabileceğimiz bu konuların işlenişinde, sıkça semboller ve alegorik anlatımlarla karşılaşmaktadır.

Platonik ve kavuşması imkânsız aşk hikâyelerinin yarattığı huzursuz, tatminsiz ve mutsuz duygu durumlarının şiir, roman ve operaya kadar sirayet ettiğini söyleyebiliriz. "Dante Beatrice'yle Cennette" tasvirinde, ihanet, hata ya da günah değil, daha ruhani bir duyguya geçişin tasvir edildiğini görürüz. İlahi Komedyası'nın Beatrice'i, Dante'nin Tanrı'dan hayranlıkla bahsetmesini sağlayan kadındır.



Resim 10: "Dante ve Beatrice'yle Cennette" (1265-1321) İtalyan Okulu Biblioteca Nazionale Marciana, Venice, Italy

Beatrice di Fulco Portinari (1265-66/1290) yıllarında Floransa'da yaşamını sürdürmüştür. Simone de Bordie ile evlidir. Dante, Beatrice ile iki kere karşılaşmış ve ona âşık olmuştur. İlahi Komedyası'yı yazdığı anda ise ilham kaynağı Beatrice olmuştur. Dante, İlahi Komedyası eserinde Beatrice'i onu cennette en üst katmanlara götüren kişi olarak tasvir etmiştir. "Dante ve Beatrice'yle Cennette" isimli resimde Beatrice, Dante'ye doğru elini uzatmış ve Dante aşkına bu durum karşısında şaşkınlık ve heyecanla bakmaktadır (Resim10).²⁸

²⁸ Toromanoff, A. (2019). *Sanat Tarihinde Aşıklar*. İstanbul: Hep Kitap, Teas Yayıncılık.

14. yüzyıl Orta Çağ Fransız saray edebiyatının en ünlü alegorik eserlerinden biri olan "Le Roman de la Rose" (Gülün Romanı) adlı el yazması edebi eserde yer alan bir minyatürde, aşk arayışı ve gençlik deneyimlerini konu alınmıştır (Resim 11).

Le Roman de la Rose, ana kadın karakterin adının Rose (Gül) olduğu- bu aynı zamanda kadın cinselliğinin bir sembolü olarak da okunabilir- aşk macerasının sayısız yönünü ve aşamalarını gösteren alegorik illüstrasyon olarak da düşünülebilir hem imgelem hem de dil son derece şehvetlidir (Resim11).²⁹



Resim 11: Aşk ve Gençlik Kucaklaşıyor, Le Roman De La Rose (Gülün Romansı) Fransız Okulu, 14.yy. Eser 1126 Folyo

²⁹ Toromanoff, A. (2019). *Sanat Tarihinde Aşıklar* (s.30). İstanbul: Hep Kitap, Teas Yayıncılık.

1.3 Rönesans Sanatında Aşk ve Kadın Tasvirleri

14. yüzyılda, yeniden doğuş anlamına gelen "Rinascita" sözcüğünden türeyen Rönesans, Giotto ile filizlenmeye başlamıştır. Antik Dönem idealleri olan Hümanizm ve İdealizm dönemin en önemli düşünce yapıları olmuştur. Rönesans, İtalya'da doğmuş, sanat, bilim, mimari, felsefe, edebiyat alanında birçok gelişmenin yaşandığı ve büyük dâhilerin art arda ortaya çıktığı bir dönem olmuştur.

Orta Çağ Resim Sanatında mitolojik konulardan uzaklaşmıştır. Hristiyanlık dini ile ilgili tasvirler dışında resim sanatında herhangi bir konu işlenmesi uygun görülmemiştir. Fakat Rönesans ile birlikte, Havva ve Âdem gibi dini hikâyeler dışındaki aşk hikâyeleri mitoloji bağlamında işlenir hale gelmiştir.

Kilise'nin etkisini kaybetmeye başlaması, Hümanizm fikirlerinin yaygınlaşması, coğrafi keşifler ve teknolojinin ilerlemesi (örneğin matbaanın bulunması) gibi nedenlere bağlı olarak fikirlerin hızlıca yayılması Rönesans'ın gelişiminde önemli etmenlerden olmuştur. Bunların yanı sıra, ticaretle büyüyen, şehir devletleri olarak yönetilen İtalya'nın, Mediciler gibi büyük sanat hamilerine ev sahipliği yapması, bu sürece yardımcı olmuştur. Rönesans'la birlikte daha da gelişen Hümanizm fikri, Reform hareketlerine de zemin hazırlamıştır. Tüm bu gelişmeler, sanatsal tekniklerde de büyük gelişimleri beraberinde getirmiştir. Lineer perspektif, ışık-gölge, anatomi gibi konuların gelişmesi sanatsal anlatı gücünü arttırmıştır ve sanatı, Orta Çağ sanatından farklı bir boyuta taşımıştır.

Tüm bu gelişmelerle birlikte, eserlerde işlenen konular da değişmeye başlamıştır. Orta Çağ'daki gibi konu anlatımına yönelik, derinliği olmayan eserlerin yerine ideal güzellik kavramının, teknik mükemmelliğin önem kazandığı bir anlayış benimsenmiştir. Çünkü tüm bu keşif ortamı sanatçıları da etkilemiş ve doğayı gözlemleyerek yorumlamaya başlamışlardır. Dini konular dışında, mitolojik konular da işlenmeye başlanmıştır. Bunun nedeni, Antik Yunan ve Roma'ya ilginin artışı ile birlikte Orta Çağ'ın karanlık havasından kurtulmak isteyen toplumun 'yeniden doğmak' hevesidir. İşte bu sebeplerle söz konusu dönem, 'Rönesans' kelime anlamı ile 'yeniden doğuş' olarak isimlendirilmiştir.

Rönesans ile birlikte gelişen yeni teknik keşifler, sanatın biçimsel olarak da gelişmesini sağlamıştır. Burjuvazinin gelişmesi, yeni bir sanat alıcısı çevre oluşturmuştur. Örneğin Medici ailesi, köy kökenli ve sanat ve mesenliği görevi üstlenmiş bir ailedir. 14. yüzyıl'ın ilk yarısında yaşanan ekonomik kriz, bazı zengin aileleri yok ederken, özellikle Medicilerin Floransa'yı yöneten oldukça kuvvetli bir aile olmasına neden olmuştur. Medicilerin ve bu tür zengin ailelerin yükselişi, sanatın Kilise tekelinde olmasına son vermiştir. Bu süreçle beraber, kilise ve saray'ın istekleri artık tek yol olarak görülmemiştir ve sanatta özgürleşmeye giden yolda önemli bir adım atılmıştır.³⁰



Resim 12: Jan Van Eyck, Arnolfini Portresi, 1434, The National Gallery, London, UK

Rönesans döneminde, aşk konusunun işlenişi dönemin koşullarında toplumun kadın ve erkek ilişkisine bakış açısının da düşünülmesini sağlamıştır. Hümanizm merkezli bakış açısı ile insani duygular eserlerde ifade edilmiştir. Rönesans sanatında sanatçılar özellikle mitolojik hikâyeler bağlamında aşk konusunu işlemişlerdir. Bunun yanı sıra, çift ve eş portreleri de çokça işlenmiştir.

Jan Van Eyck, Kuzey Rönesansı detaycılığının iyi bir örneği olan "Arnolfini Portresi" resminde, sembollerle çiftin ilişkisi hakkında bilgi vermektedir. Çiftin sadakati ayak

³⁰ Şenyapılı, Ö. (2002). *Seksin Yeniden Doğuşu, Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

uçlarında bulunan köpek figürü ile gösterilmiştir. Bulundukları odadaki objelerden zengin bir çift olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca arkada bulunan ayna, odanın içini göstermekte ve bu sahneye şahit olan figürlerin de görülmesini sağlamaktadır. Aynanın etrafında İsa'nın hayatının anlatıldığı oymalar mevcuttur. Aynanın üzerinde ise “Jan Van Eyck buradaydı” yazmaktadır. Bu yazı Van Eyck'ın aynada görünen figürlerden biri olma ihtimalini düşündürmektedir (Resim12).³¹

Rönesans'ta, perspektif kullanımı, kimliği belirgin gerçekçi boyutlarda figürler ve konu odağının belirginleşmesinin yanı sıra, ideal güzellik kavramının da önemli bir hâl aldığı görülmektedir. Erkek figürler kahramanlaştırılmış, kadın figürler ise saf güzelliğin sembolü haline getirilmiştir.

Rönesans Dönemi'nde güzellik ideali, görünenin mükemmelliği olarak anlaşılmıştır. Platon'un etkisiyle, güzellik ideası temel alınmıştır. Platon, öncelikli güzelliğin beden olduğunu, ancak salt güzelliğin tin ile ilgili olduğunu savunmuştur. Bu düşüncelerle birey salt güzellik kavramına ulaşır. Rönesans Resim Sanatında güzellik fikrinden uzak sanat üreten sanatçı başarısız kabul edilmiştir. Rönesans ile doğa, keşif ve gözleme dayalı bilgi önem kazanmış, resim bu gözlemin parçası olarak görülmüştür. Rönesans'da öyküsel anlatım ön plandadır ve kompozisyon uzun süre izlenecek şekilde tasarlanmıştır. Çizgisel form anlayışı benimsenmiştir. 15. yüzyıl Rönesans sanatında, Venedik ve İtalya'nın kuzeyindeki sanat anlayışları farklıdır. Ticaretle uğraşan kentlerde Flaman sanatı etkisi benimsenmiş ve Gotik Üslup daha uzun süre etkili olmuştur. 15. yüzyılda Milano'nun Toscana işgalini geri püskürten Floransa güçlenmiştir. Bu dönemde sanat, antikitenin etkisindedir. Antikite modası ressam, heykeltıraşlar ve mimarlarda farklı etkiler göstermiştir. Heykeltıraşlar ve mimarların örnek alabileceği antik eserler çokken, ressam için referans yoktur. Bu yüzden ressam, kendi antikite stillerini oluşturmuşlardır.

Batı resim geleneğinde kadın imgesi çok sık karşımıza çıkmaktadır. Bu imgelerin ilk örnekleri, Havva ve Âdem tasvirlerinde görülmektedir. Orta Çağ eserlerinde sıkça kullanılan Havva ve Âdem konusu, tüm olay akışı tek resimde olacak şekilde çizgi

³¹ Hodge, S. (2018). *Sanat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

roman gibi resmedilmiştir. Fakat Rönesans resimlerinde, olay akışının resimlenmesi ortadan kalkarak, yaptıkları yüzünden izleyenden utanç duyan bir çift olarak tasvir edilmiştir.³²

Hikâye eski ahitte şu şekilde anlatılmaktadır;

Ve kadın ağacın meyvelerinin yenmeye değer olduğunu gördü, göze hoş göründüğünü gördü ve bilgilenmek için bu ağacın arzulanması gerektiğini anladı ve meyveyi kopardı ve yedi kendisiyle birlikte kocasına da verdi ve o da yedi; ikisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını gördüler ve incir yapraklarını birbirlerine ekleyip önlerine örtü yaptılar... ve yüce Tanrı erkeği çağırdı ve ona şöyle dedi: "Neredesin?" ve erkek de dedi ki: "Sesini bahçeden duydum ve korktum; çünkü çıplaktım ve saklandım." ve kadına da şöyle dedi Tanrı: "Senin acılarını ve doğurganlığını arttıracam; çocuklarını acı içinde dünyaya getireceksin, arzuların kocana yönelecek ve seni o yönetecek."³³

Bu hikâyede ilk kadın ve erkek yasak meyveyi yedikten sonra bir uyanış yaşayarak bedenlerini fark ederler fakat hikâye özellikle kadın figürün suçlanması ve cezalandırılması ile devam etmektedir.



Resim 13: Hans Baldung (1484-1545), Havva yılan ve ölmüş Âdem, y.1510-15, 64x32,5cm Ottawa, National Gallery of Canada

³² Berger, J. (2023). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Kitap.

³³ Berger, J. (2023). *Görme Biçimleri* (s.47,48). İstanbul: Metis Kitap.

Havva ve Âdem konusuna ilginç bir yorum katan Hans Baldung eserinde, Havva'yı dini bir öykünün kahramanı olarak göstermenin yanı sıra sıradan bir günahkâr gibi de göstermiştir (Resim13). Havva, işleyeceği günah yüzünden herhangi bir rahatsızlık duymayan bir ifadeyle güzel, baştan çıkarıcı bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Resimde, kadın cinsel gücünün sembolü olan pubis tüyleri gösterilmiştir. Az sonra Adem'e uzatacağı zehirli elmayı arkasında saklayan Havva, bu eylemlilik halinden memnun görünmekte, Âdem ise gelecekteki tüm soyunun cezalandırılmasına neden olan günah yüzünden çürümektedir. Fallik bir sembol olarak yılan figürü, Adem'in çürüyen bedenini ısırmaktadır. Havva, Adem'in bedenini ısırarak fallik yılan figürünün kuyruğunu arzu ile okşamaktadır.³⁴

Rönesans döneminde, kiliselerde bulunan yazılı kaynaklar, artık zengin ailelerin evlerinde de yer almaktadır. Bu kütüphanelerde din konulu kitapların yanı sıra mitoloji üzerine kaynaklar da bulunmaktadır. Sanatçılar bu kaynaklar aracılığıyla Antik Dönem'in kültürü ve mitolojisi hakkında bilgi sahibi olmuşlardır. Mitolojik konuların işlenmesindeki diğer önemli neden, Hümanizm ve İdealizm anlayışlarının yaygınlaşmasıdır. Hümanizm, sanatta insana dair konuların mitoloji ile ifade edilmesini tetiklerken, İdealizm ideal güzellik anlayışının antik dönemden esinlenerek yüceltilmesini amaçlamıştır.

Rönesans döneminde sanatçılar, aşk ve cinsellik konusunu sadece mitolojik konular bağlamında değil, ayrıca dinsel hikâyelerdeki aşk ve cinsel öykülerden de etkilenerek işlemişlerdir. Venüs (Afrodit)'ün aşk öykülerinin tamamı sanat tarihinde işlenmiştir. Venüs, erotik kadın imgesini normalleştirmek adına, sanat alıcısı ve sanatçıların tercih ettiği bir kült haline gelmiştir. Sanatçı bir nü kadın resmi sipariş aldığı anda, resmin adını 'Venüs' koyarak resmi basit erotik bir imge olmaktan çıkarıp, mitolojik hikâyeler bağlamında meşrulaştırmıştır.³⁵

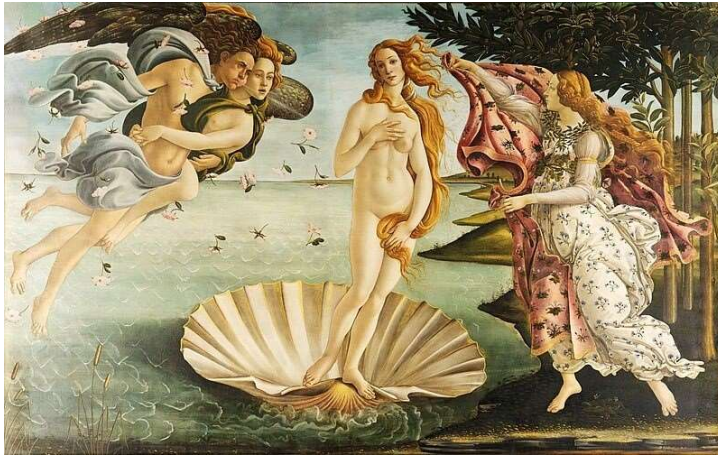
³⁴ Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamların Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

³⁵ Şenyapılı, Ö. (2002). *Seksin Yeniden Doğuşu, Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Orta Çağ'da Kilise için Venüs, şehveti çağrıştırdığı gerekçesiyle kabul edilmez bir tasvirdir. Bu durum, 14. yüzyıl Rönesans İtalya'sında da devam etmiştir. Siena'da bulunan bir Venüs heykeli, Siena'nın Floransa tarafından bozguna uğratılmasına sebep olduğu gerekçesiyle parçalanmıştır. 1497'de aralarında Sandro Botticelli'nin mitolojik bazı resimlerinin de olduğu eserler, Hristiyanlığa zarar verdiği gerekçesiyle yakılarak yok edilmiştir.³⁶

Venüs tasvirleri, açık ten rengi ve uzun boyuyla 15. yüzyıl döneminin ideal güzellik algısını da göstermektedir. Antik Çağ'da saygı duyulan bir karakter olan Venüs, Orta Çağ'da ahlaksızlık ve şehvani dürtülerin sembolü haline gelmiştir. Botticelli'nin Venüs'ünde ise şehvet benzeri bir ifade görülmemektedir. Bu daha çok tinsel güzelliğin tasviri şeklinde tanımlanabilir. Venüs henüz yeryüzüne ayak basmadığı için masum bir ifadeyle yansıtılmıştır (Resim14).

Platon'a göre ölümlülerin tanrılarla olan iletişimini Göksel aşk sağlar. Bu nedenle Yunan Pantheon'u, Aphrodite (Venüs) üzerine yoğunlaşmıştır. Platon'un 'Şölen' diyalogunda belirttiği gibi, aşk güzellikten ortaya çıkan tutkudur. Tutku kendi başına güzelliğe dayanmazsa aşk olmaz, hayvansal şehvet olur, güzellik de tek başına soyut bir varlık olur ve aşkı oluşturmaz. Güzellik, tutku ve aşk üçlemesi, üç güzeller ile ifade edilir ki bu Venüs ile birliğe ulaşmaktadır.³⁷



Resim 14: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, Tempera, 1482-86, 172,5cmx278,5cm Uffizi, Floransa

³⁶ Öndin, N. (2020). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

³⁷ Öndin, N. (2020). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı* (s.204). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Venüs figürü evlilikle bağdaştırılmış, Venüs'ün doğuşu resmi de bir evlilik hediyesi olarak yapılmıştır. Düğünler, Rönesans'ta soylu ailelerin gösteriş yapması için önemli etkinlikler olmuştur. Rönesans'da Venüs'ün Doğuşundaki gibi deniz kabuğu tasvirleri Meryem tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır.³⁸



Resim 15: Tiziano, Urbino Venüsü 1538, T.Ü.Y.B 1538 119x165cm Uffizi Gallery Floransa

Titiziano ve Boticelli'nin Venüs tasvirleri yüklendiği anlam açısından birbirleriyle zıttır. Boticelli'nin Venüs'ü anıtsal bir öte dünya figürü gibi resmedilmiştir. Masum bir ifadeyle bedenini örtmeye çalışmaktadır. Fakat, Titiziano'nun "Urbino Venüs"ü yatakta ve izleyicinin onayını bekleyen bir ifade ile sıradan bir kadın olarak tasvir edilmiştir (Resim15).



Resim 16: Tiziano Kutsal ve Dünyevi Aşk 118x279cm, 1504-05 Galleria Borghese, İtalya

³⁸ Öndin, N. (2020). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Venüs'e atfedilen ikili yönün (göksel-dünyevi) bir arada sunulduğu "Kutsal ve Dünyevi Aşk" (1514) adlı yapıtta, Hristiyan değerlere göre kutsal aşkı, giyimli olan figürün temsil ettiği ilk anda akla gelir. Ancak daha derin bir okuma ile çıplak figüre daha üst bir rol yüklendiği ortaya çıkar. Arkasında yer alan kilise ile çıplak figürün, kutsal olan aşkın temsili olduğu vurgulanmak istenmiştir. Hristiyan geleneğe göre gösterişin yokluğu, erdemli olmanın işaretidir. Giyinik olmak ise tinsellikten ziyade daha dünyevi olana göndermedir (Resim16).³⁹



Resim 17: *Venus ve Mars*, c 1485. *Tempera and oil on poplar panel*, 69 cm x 173 cm. National Gallery, London

Sandro Botticelli'nin Venüs ve Mars isimli resmi, mitolojideki en büyük aşklardan Venüs'ün ve Mars'ın hikâyesini anlatmaktadır. Savaş Tanrısı olan Mars, belli ki az önce yaşanmış cinsellik sonrasında kendinden geçmiş halde resmedilmiştir. Venüs cinsel tatmin belirtisi göstermeden, temkinli bir şekilde Mars'ı incelemektedir. Arkadaki fallik savaş aleti, Venüs tarafından Mars'a yöneltilmiş bir hakimiyet temsili gibi görünmektedir (Resim17).⁴⁰

Mars ve Venüs'ün aşkı, resimlerde cinsel çağrışımı yüksek bir görsellikle tasvir edilmiştir. Yunan mitolojisinde Ares olan bu tanrı, savaş tanrısı olduğu için Yunan'da sevilmemiştir. Fakat savaşçı bir uygarlık olan Roma'da ise hayranlık uyandırmıştır.

³⁹ Öndin, N. (2020). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı* (s.274). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

⁴⁰ Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamların Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hatta Roma'da o kadar çok sevilmiştir ki, mart ayını savaş tanrısına adanarak ay boyu eğlenceler düzenlemişlerdir.⁴¹

Rönesans döneminde, aşk konusu bağlamında işlenen “eşitsiz aşk” teması, 15. yüzyıl sonlarında popüler bir tema olmuştur. Bu temanın edebiyatta ilk örnekleri, Roma Dönemine dayansa da 15. yüzyıl sonlarında, özellikle Kuzey Sanatı'nda popüler konulardan olmuştur. Martin Luther'in Reform hareketleriyle başlayan sanatta dinsel tasvir engeli, resimlerde alternatif konu arayışlarına neden olmuştur. Özellikle Protestanlığın yaygın olduğu kuzey ülkelerinde portrecilik gelişmiştir. Bununla birlikte sanatçılar, ahlaki mesaj kaygısı ile farklı konulara yönelmiştir. İşte bu dönemde bazı sanatçılar eşitsiz aşk temasını resimlerinin konusu haline getirmişlerdir.⁴²

Cranach, Dürer, Leonardo gibi sanatçılar, bu tema ile ilgili çeşitli eserler ortaya koymuşlardır. Özellikle Yaşlı Cranach, kırk adete yakın 'eşitsiz aşk' temalı resim yapmıştır. Yüzyıllar boyunca meydana gelen toplumsal gelişmelere rağmen insanlarda bazı dürtüsel davranışların aynı kaldığı görülmektedir. İnsanlar gelişmişliklerine rağmen, temel güdüleriyle hareket etmişlerdir. Bu davranış ve güdülerin zaman içinde nasıl dönüştüğü sanat eserlerine bakarak anlaşılabilmektedir.



Resim 18: Lucas Cranach(yaşlı), 1530 civarı, 38.1x25.1 cm, Národní Galerisi Praha

⁴¹ Şenyapılı, Ö. (2002). *Seksin Yeniden Doğuşu, Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

⁴² Scholten, G. (2021) (<https://etheritage.ethz.cz/>).

Cranach'ın eseri (Resim18) ahlaki, grotesk bir görünüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşlı, dişleri dökülmüş bir adam, kendinden çok daha genç ve güzel bir kadınla resmedilmiştir. Günümüzdeki Sugar Daddy kavramını Rönesans Dönemi'nde hayal etmek garip gelse de temelinde aynı ödül ilişkisine dayanır. Bu tabloda yaşlı bir adam genç bir kadına flörtöz bir şekilde yaklaşmakta, genç kadın ise elini adamın cebine sokarak parasını almaktadır. Bu çiftin sahip olduklarını takas ettikleri ve her iki taraf için de uygun bir anlaşma içinde oldukları söylenebilir. Ancak, 16. yüzyıl izleyicisinin perspektifinden, erkeğin şehvetini sömürdüğü gerekçesiyle kadının daha suçlu görülmesi muhtemeldir.⁴³



Resim 19: Quinten Massys, Uyumsuz Aşıklar, 1520-25 dolaylarında, Panel üzeri yağlıboya, 43,2x63 cm, Ulusal Sanat Galerisi Washington D.C

Quinten Massys'nin "Uyumsuz Aşıklar" resmi hem Kuzey hem de İtalyan Sanatı'ndan unsurları özümseme yeteneğinin bir örneğidir. Resim, şehvet düşkünü yaşlılığın aptallığa yol açabileceği ile ilgili ahlaki bir çıkarım sunmaktadır. Resmin sağ tarafındaki erkek figürün, kadına, yaşlı adamın parasını çalması konusunda yardımcı olduğu görülmektedir (Resim19).⁴⁴

⁴³ Haveron-Jones, A. (2019) <https://www.oxfordstudent.com>

⁴⁴ (Wolff, 1986) Early Netherlandish Painting. <https://www.nga.gov/>

1.4. Maniyerizm ve Barok Dönem’de Aşkın İdealle Edilmesi

1520'lerden itibaren yeni bir sanatsal üslup olarak ortaya çıkan Maniyerizm, İtalyanca tarz ya da üslup anlamına gelen “Maniera” kelimesinden türemiştir. 1510 ile 1520 yılları arasında, yeni bir bakış açısına sahip ve resim sanatına yeni bir yön vermek isteyen sanatçılar arasında gelişmiştir. Maniyerizm, sanatı kendi ihtişamlarını sergilemek için kullanan güç sahibi, sanat hamilerinin takdirini kazanma düşüncesinden türeyen bir soylu sanatına evrilmiştir. Maniyerist resimlerde, gerçeğe göre uzun figürlerle, abartılı orantılarla ve sıra dışı renklendirmelerle birlikte, doğal olmayan bir biçimsellik ortaya çıkmaktadır.⁴⁵

Wolfflin'e göre Maniyerizm form, içerik, güzellik ve ifade arasındaki dengeyi problem haline getirmiş, Rönesans ve Barok arasında kalmış kısa süreli işlevsiz bir dönemdir. Maniyerizm’de, Rönesans’ın aksine mekânsallık ve hareket önem kazanmıştır. Resmin ana öğesinin öneminin yanı sıra, ona eşlik eden yan elemanlar da neredeyse aynı oranda öne çıkmaktadır.⁴⁶

Maniyerizm, 1530'larda hâkim bir üslup olsa da Barok ile iç içe geçmiştir. Barok Dönem dinamik ve hareketli kompozisyonlarıyla öne çıkarken, Maniyerizm gerçeküstü bir anlatım yolu denemiştir. Barok ve Maniyerizm yaklaşık 1520'lerde aynı zamanda ortaya çıkmıştır. Fakat Barok, Roma'nın yaşadığı iç sorunlar nedeniyle sönümlenmiş ve yerini 70 yıla yakın devam eden Maniyerizm doldurmuştur. Maniyerizm’in kısa etkisinin ardından, Geç Barok Dönemi kalıcı bir etki bırakmıştır.

Maniyerizm, esasen kültürlü ve aristokratik bir uluslararası sınıfın sanat üslubudur. Erken Barok ise daha popüler, daha duygusal, daha milliyetçi bir eğilimin ifadesidir. Karşı reformun dini propagandası yayıldıkça ve Katolik mezhebi yeniden halkın dini haline geldikçe olgunlaşmış Barok, Maniyerizm’in daha incelikli ve seçkin üslubuna karşı zafer kazanır. 17. yüzyılın saray sanatı, Barok sanatı kendi özel ihtiyaçlarına uyarlar. Bir yandan Barok duygusallığı muhteşem bir tiyatrallık haline getirirken, diğer yandan örtük Klasizmini katı ve mantıklı bir sıkı yönetim ifadesine dönüştürür. Ama 16. yüzyılda

⁴⁵ Hodge, S. (2020). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Hep Kitap.

⁴⁶ (Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt 2, 2022)

Maniyerizm, saray üslubunun mükemmel bir örneğidir. Avrupa'nın nüfuzlu bütün saraylarında, diğer tüm eğilimlere tercih edilir.⁴⁷

Aşk konusu, Rönesans Dönemi'nde olduğu gibi, ara bir üslup olan Maniyerizmde de mitolojik bağlamda ele alınmıştır. Bronzino'nun " Venüs ve Cupid Alegorisi " resminin bir diğer ismi de "Venüs, Aşk Tanrısı, Delilik ve Zaman" olarak bilinmektedir. Bronzino'nun bu resminde, Maniyerizm'in kendine has tarzını ve resmin konusu olan aşk temasının alegorik bir şekilde işlediğini görmekteyiz (Resim20).⁴⁸

Bronzino'nun "Venüs ve Cupid Alegorisi" isimli resmi, İtalyan üslupçuluğunun bir örneğidir. Resmin ön tarafında Venüs ve Cupid figürü ana karakterdir. Fon'daki maviliği aralamakta olan yaşlı figür 'zaman' dır. Sağda 'delilik', deliliğin solunda 'haz' ve Venüs ile Cupid'in arkasında, 'kıskançlık' figürleri bulunmaktadır. Eros'un, Venüs'ten küçük çizilmiş, gergin bedeni ve kompozisyonda geniş bir alan kaplaması nedeniyle Venüs etken, Cupid ise edilgen bir rolde görülmektedir. Cupid şehvetli bir beden dili ile Venüs'ü dudaklarından öpmektedir fakat Venüs fallik bir form olan Cupid'in okuna yönelmiş, metaforik olarak Cupid'in eril cinselliğine el koymaktadır. Cupid'in kalçaları, Venüs'ün bedeninden daha cazibeli gösterilmiştir. Resim diğer bir yönüyle, sapkın ve ensest bir hikâye olarak da karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Cupid, Venüs'ün oğludur. Resmin arka tarafındaki zaman figürü, olanları örtmek ister gibi mavi fonu figürlerin üzerine kapatmaya çalışmaktadır.

Mavi harmoni o zamanlar bakire Meryem imgelerinde kullanılan mavi elbiseyle uyuyor. Dolayısıyla Bronzino ince bir imayla, kutsal sevgiyle bunun en seküler benzerinin paradoksal birliğine işaret ediyor.⁴⁹

⁴⁷ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi- Cilt2*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

⁴⁸ Farthing, S. (2014). *Ölmeden Önce Görmeyiz Gereken 1001 Resim*. Çin: Caretta Kitapları.

⁴⁹ Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamların Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi (s.325)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



Resim 20 Agnolo Bronzino Venüs ve Cupid Alegorisi 1540x1546 1,46x1,16cm Yağlı Boya National Gallery

Barok resim sanatı, 16. yüzyıl sonlarında anlamı, Portekizce 'düzensiz inci' olan "Borocco" sözcüğünden türemiş bir sanatsal ve mimari dönemdir.

Rönesans döneminde karşımıza çıkan durağanlık, Barok döneminde yerini dinamizme bırakmıştır. Barok dönemi resim sanatı, ele aldığı konularda yoğun tiyatral ifade kullanımı, ışık ve gölgenin net kullanımı ile vurgulanarak, özne ile dramatik bir bağlantı kurmamızı kolaylaştırır. Bu bağlantı, bize aşk temasının işlenişinde duygu geçişi konusunda kolaylık sağlar.

Protestan reformu ve sonrasında gelen dini konularla ilgili resim yasağı, özellikle Protestanlığın merkezi haline gelmiş olan Kuzey ülkelerde, sunak resimleri ile geçimini sağlayan sanatçıların işsiz kalmalarına ve ardından da yeni arayışlara girmelerine neden olmuştur. Karşı Reform hareketine giren Katolik kilisesinin, sanatçıların dini konuları resmetmelerini destekleme kararı, Katolikliğin yaygın olduğu İtalya'da dini tasvirlerin devamına sebep olmuştur. Fakat Barok stil sanat başlangıçta, İtalya'da gelişmesine rağmen Almanya, Hollanda, İspanya ve Britanya'da yayılarak yaklaşık 1720'ye kadar devam etmiştir.⁵⁰

⁵⁰ Hodge, S. (2020). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Hep Kitap.

Protestanlığın hâkim olduğu kuzeyde ise, sanatçılar dini konular dışında farklı arayışlara girmişlerdir. Portrecilik gelişmiş, günlük sahneleri resmetmeye başlamışlardır, manzara resmi, natürmort gibi her sanatçının ilgi alanına göre çeşitli çalışmalar üretilmiştir. Barok dönemde aşk konusu, Katolik ülkelerde genellikle mitolojik bağlamda işlenirken, kuzeyde yani Protestanlığın yaygın olduğu yerlerde, Janr resmi, kavuşamamış çiftler, beraberinde mektuplaşma sahneleri, Vermeer'in eserlerinde olduğu gibi sıkça görülmektedir. Janr resmi (gündelik yaşam resmi), mitolojik resimlerin zıttı gibi görülmüştür. Bu resimler, ahlak ve erdem türü kavramlar ile bağdaşarak, sanat alıcısı için de bu sıfatlara sahip hissetmenin bir yolu olmuştur.⁵¹



Resim 21: Jan Vermeer, 1669-7,0 t.ü.y.b, 44x38.5 c,m Rijksmuseum, Amsterdam

17. yüzyılda, mektuplaşmak, insanlar için önemli bir eylemdir ve bu özellikle, Hollanda Resim Sanatı'na yansımıştır. Bu dönem, ticaret sayesinde zenginleşmiş olan Hollanda'da, denizcilik yaygın bir iş alanı olmuştur. Dolayısıyla aşıklar, uzak mesafe ilişkisi yaşamak zorunda kalmış ve mektuplaşma sayesinde iletişim kurarak özlem giderebilmişlerdir. Bu durum Hollanda sanatına yansiyarak, aşk

⁵¹ Berger, J. (2023). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Kitap.

mektupları temasının oluşmasına neden olmuştur. Vermeer, Metsu gibi sanatçılar bu konuyu eserlerinde işlemişlerdir (Resim21) (Resim22).⁵²



Resim 22: GABRIËL METSU, Mektup Yazan Adam & Mektup Yazan Kadın, (1665-67), (National Gallery)

Maniyerizm kısıtlı bir sosyal alan içinde benimsenmiş olsa da Barok tüm Avrupa'da, tüm görüşlerden ve mezheplerden insanların, sanat disiplinlerinin izlediği bir yol olmuştur. Barok stil resimde, biçimsel anlamda açık kompozisyon kullanılmıştır. Yatay ve dikeylerle oluşturulmuş klasik kompozisyon anlayışının yerini, dinamik ve resmin dışında taşacakmış etkisi veren bir kompozisyon almıştır. Figürlerin anlık pozları hayatın içinden insanlar izlenimi vermektedir.⁵³

Barok Resim sanatında ölüm sıkça işlenen bir konudur. Her şey kendi zıttı ile var olur anlayışı ön planda olmuştur. Yaşam-ölüm, aşk-nefret gibi konular, dinî dayatmanın ötesinde, sanatçının gözlemi sonucu yorumlanmış ifadeler olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵⁴

⁵² Sadık, C. (2021). *Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Hikayeler*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

⁵³ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt 2*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

⁵⁴ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

Sanatta seküler temaların yaygınlaşması nü figür kullanımını da beraberinde getirmiştir. Elinde ayna tutan çıplak kadın resimleri yapılmış ve bu resimlere "kendine hayranlık" gibi isimler verilmiştir. Bu resimlerdeki kadınlar ahlaki açıdan suçlanmıştır. Ancak aynanın asıl işlevi, kadının kendisini tehlikeli bir varlık olarak görmesini vurgulamaktır.⁵⁵ Nü figürler tarih boyunca erotizm odaklı olmuştur ve izleyici üzerinde cinsel bir hakimiyet kurmuştur.

Marcia Pointon'a göre, erkekler kadın bedenine baktıklarında derin bir endişe duyarlar ve bu, Freudyen bir hadım edilme korkusundan kaynaklanır. Pornografikleşmiş kadın imgeleri, erkek izleyicilere tatmin edemedikleri dürtülerini hatırlatmaktadır. Pointon, erkeklerin ve kadınların birbirlerine bakma arzusunun cinsel bir gereklilik olduğunu ve bu bakışın çeşitli duygularla güdülendiğini belirtir. Pointon'un söyleminden yola çıkarak, kadın bedeninin cinsel işlevi olan bir imge olarak resme katılması, kadının erkek zihni üzerindeki hakimiyetini göstermektedir. Havva'nın yasak bilgi ağacının meyvesini yemesi ve Adem'i de ikna ederek ona yedirmesi, insanlığın ilk günahı olarak kabul edilir ve resimlerde çıplak kadın imgesinin kaynağı bu günah olarak görülür. Havva, işlediği günah nedeniyle izleyende yargılama arzusu yaratır. Tarihteki çıplak kadın imgeleri genellikle yatar pozisyonda resmedilmiştir, bu da kadının (Havva'nın) cezalandırıldığı yeri sembolize etmektedir.⁵⁶

İncil hikâyelerinde de aşk, cinsellik ve bunların neden olduğu kötülükler hakkında çeşitli anlatılar bulunmaktadır. Lut ve kızları, Başteba'nın hikâyesi, kız kardeşi Tamar'a tecavüz eden Amon, babalarını çıplak gören Nuh'un oğulları gibi hikâyeler sanat tarihinde sıkça işlenen konular olmuştur. 17. yüzyıl alegorik resimleri, toplumsal ve sınıfsal farkları, beden imgesi üzerinden, karmaşık bir anlatı yöntemi kullanarak göstermektedir.

⁵⁵ Berger, J. (2023). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Kitap.

⁵⁶ Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



Resim 23: Küçük David Teniers, (1610-1690,) *Bir Köy Düğünü*, (1648), T.Ü.Y.B, 76,5x114 cm, Kunsthistorisches Museum Viyana

Müzik, 17. yüzyıl Hollanda'sında sınıfsal farklılıklar için de bir ölçüt gibi görülmekte, aşk ve cinsellikle bağdaştırılmaktaydı. Evlilik, kadının arzusunu yaşamasının, toplum tarafından kabul edilebilir tek yasal yoludur. Bu dönemde müzik, aşk ve cinselliği dışı vuran bir öge olarak resme sokulmuştur.

16. yüzyıl sonları, 17.yüzyıl başlarındaki din savaşları sonrası oluşan kültürel değişimler, genelde orta sınıf olan Hollanda'da sınıfsal bir takım kafa karışıklıklarına neden olmuştur. Bu dönemde toplumda Avrupa aristokrasinin yaşam tarzına özenilmiştir. Bu nedenle, Hollanda'da suç oranlarının arttığı gözlenmiştir. Teniers'in 'Bir Köy Düğünü' isimli eseri yeni evli bir çifti göstermektedir. Bu resimdeki figürler köylü sınıfa dahil olmasından dolayı alaycı ve karikatürize bir üslupta işlenmiştir. Çift, bir gaydacının yanında resimlenmiştir. Gayda o dönem, cinsel istek ile bağdaşan bir semboldür. Erkek figürün yüzündeki grotesk ifade cinsel uyarılmasının sonucudur. Kadın ise ruhsuz ve tepkisizdir. Gaydanın yüksek sesine rağmen birbirleriyle fısıldaşarak kur yapan çift için müziğin kulak tırmalayıcı sesi önemsiz görünmektedir. Bu dönemde müzik sınıfsal bir ayraç olarak görülmektedir ve müzikte ses ne kadar artarsa, sosyal statü o kadar düşmektedir. Dolayısıyla bu resimde, gaydanın hemen

yanında cilveleşen çiftin hiç rahatsız olmaması köylü ve aşağı kültürden bir çift olduklarını göstermektedir (Resim23).⁵⁷



⁵⁷ Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamların Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

2. 18. YY. VE 19. YY. BATI RESİM SANATI'NDA AŞK KONUSUNUN İŞLENMESİ

2.1. Sosyal Sınıflar ve Aşk Temasının Sanatsal Yansımaları

Batı Resim Sanatı'nda aşk temasının işlenişi, özellikle 18. yüzyılın ilk yarısında Fransa'da Rasyonalizm akımının etkisi altında dönüşüme uğramıştır. Bu dönem, din odaklı düşünceden uzaklaşarak, aydınlanma idealleriyle şekillendirilmiş ve metafiziğe karşı bir duruş sergilenmiştir. Fransız düşünürleri, özellikle Voltaire gibi isimler, dini dogmaları sorgulamaya başlamış, bu da sanatta aşkın daha açık ve eleştirel bir biçimde ele alınmasına olanak tanımıştır. Özellikle, ruhban sınıfın bolluk içinde yaşadığı bir ortamda, yoksulluk içinde yaşayan bir halkın bu sorgulaması şaşılacak bir durum değildir. Rönesans döneminde, hümanizma ve aydınlanma ile yeniden doğan sanat, Kilise ile arasına mesafe koymamıştır. Bu nedenle 18. yüzyılda, aşk konusunda mitoloji veya ahlak dersi verir niteliğinden dolayı yeni bir aydınlanma ile karşılaşmaktadır. Ancak Rasyonalizm, düşünceyi dinsel olandan uzaklaştırdığı için sanatta aşk konusu daha açık seçik ve mitlerin arkasına sığınmadan işlenebilir hale gelmiştir.

18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Rasyonalizm'in yerini yavaşça Romantizm alırken, Rousseau gibi düşünürler, bireysel duyarlılıkları yücelterek bu değişimi desteklemişlerdir. Bu geçiş yavaşça gerçekleşmiştir. Rousseau, "ben" kavramını yücelten düşünceleri sebebiyle, bu erken Romantizm duyarlılığının ana hatlarının oluşmasında etkili olmuştur. Yüzyılın başından itibaren düşünürlerin fikirleri, din karşıtı söylemleri, cennetin dünyada aranması gerektiği düşüncesini de tetiklemiştir. Bu yaşayış ve düşünce sistemi Fransız devrimine kadar devam etmiştir.

18. yüzyılda farklı toplumsal grupların benimsediği aristokrasi sanatı, burjuva sanatı, dinsel sanat, monarşik sanat gibi sanat anlayışlarından söz edilebilir. 18. yüzyılda Hristiyanlık mezheplere ayrılmıştır. Voltaire ve Rousseau eşliğinde Aydınlanma Çağı düşüncesinden etkilenenler, ateizm ve doğa dinine yakınlaşmışlardır. Din, burjuvazi ve köylüler için ise hâlâ önemli bir etkidir. Ruhban sınıf ve din otoritesi, aydınlanma

düşüncesini, dinden uzaklaştırdığı için tehlikeli bulduklarından, devlet tarafından korunmuş bir otorite olma gayesi gütmüştür.

18. yüzyılın ilk yıllarında sanat Fransa ve tüm Avrupa'da bağımsız gelişmiştir. Sanat bu dönemde, aristokrasinin beğeni ve yaşantısını yansıtmaktadır.⁵⁸ 15. Louis döneminde soyluların genellikle metresleri vardır. Marquise de Pompadour, 15. Louis'in meşhur metresidir. Genelde büyük güç sahibi olan bu kadınların ortak noktaları, aşk konusunu sanat beğenilerinin baş konusu haline getirmeleridir.⁵⁹

Bunlar sanatı bir eğlence ve lüks aracı olarak görürler bu çevreler 1737 salonu ziyaretçilerinin sanatsal ve toplumsal özelemlerini tanımazlar.⁶⁰ Sanata karşı ilgi ve istek geçicidir, sanat ifadesi bir düşünce ve duygu ortaklığı kurmaktan çok uzaktır.⁶¹

Sanatçı ile sanat mesenleri arasındaki ilişki, fikir birliği yönünden çok güçlüdür. 15. Louis'in metresi Madam de Pompadour, bir sanat hamisi olarak François Boucher, Antoine Copley ve Philippe d' Orleans'in en büyük koruyucusu olmuştur.

Gözde ve ressamı arasında bir duyarlılık ve anlayış benzerliği vardır. Görkem, lüks verahat düşkünlüğü her ikisinde de ortaktır. Her ikisinde de bir nefse düşkünlük ve düşünce tembelliği açıktır. İkisi de estetik incelikten uzaklaşarak bayağılığa düşerler ve basit düşlerle yetinirler zevk ve şımarıklığı severler, safça, çocukça bir havailik aralarında bir ortaklık yaratır.⁶²

Sanatsal çerçevede Rokoko Dönemi, 18. yüzyıl Fransız sanatını şekillendiren başlıca akımlardan biri olmuştur. Bu dönemde aşk, pastoral sahneler, romantik ilişkiler ve gizli kaçamaklarla işlenmiştir. Rokoko, aristokrasinin gözde sanatı olarak aşkı süslü ve dekoratif bir unsur olarak sunmuş, bu süreçte sanatın içeriği kadar biçimi de ön plana çıkmıştır. Sanatçılar, Barok'un katı ve dramatik üslubunun aksine, Rokoko ile daha hafif, eğlenceli ve estetik bir yaklaşım geliştirmişlerdir. Kadınlar bu dönemde, saray yaşamında merkezi bir rol oynamış ve bu durum sanat eserlerinde de aşkın daha görünür ve etkili bir tema olarak işlenmesini sağlamıştır.

⁵⁸ Germener, S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

⁵⁹ Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

⁶⁰ (Germener, 18.Yüzyıl Avrupa Resmi, 1996, s. 28)

⁶¹ Germener, S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi (s.28)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

⁶² Germener, S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi (s.28)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Rokoko sanatsal bir üslup olmaktan daha çok bir süsleme ve dekorasyon anlayışıdır. 18. yüzyılda Avrupa, fikir ayrılıklarının oldukça fazla olduğu bir dönemi yaşamıştır. Soylu aristokrat kesim, aşk hikâyeleri anlatan süslü bir sanat olan Rokoko'dan etkilenirken, burjuva sınıfı, aristokratlara göre disiplinli ve ahlakçı anlayışlarla yapılmış eserlere yönelmiştir. Barok Resim Sanatı'nın katı, gerçekçi, kütleli tarzına karşılık Rokoko Sanatı, konuları gereği eğlenceli, yumuşak renklerle yapılmış ve havai bir tarzıdır. Barok Sanatı'nın ihtişamı, yerini aşk ve cinsellik, müzik ve tiyatro gibi konulara bırakmıştır. Bunda saray yaşamında kadınların ön plana çıkmasının da rolü vardır.⁶³

Rokoko, Barok Sanatı gibi saray sanatıdır. Fakat Barok Sanat'ın heybetli, dramatik tinselliği Rokoko'da yerini zarif bir hovardalığa bırakmıştır. 16. yüzyılda, aşk ve cinsellik üzerine imgelem tabu olmaktan çıkmaya ve pornografik imgelem yükselmeye başlamıştır. Porno+grapho, fahişe resmi ile özdeşleşmiştir. Ressam Raimondi'nin, 16 gravür şeklinde resimlediği mitolojik tanrıların aşklarını konu alan eserler ve bu eserler hakkında şiirler yazan şair Arattino'nun (1492-1556) şiirleri, pornografinin başlangıcı kabul edilmektedir. Fakat bu eserlerin de geçmişi, antik çağdaki eserlere dayanmaktadır.

Aratino'nun eserleri Mediciler gibi sanat hamilerinin beğenisini kazanmış, böylece bu tarz eserler, üst sınıf entelektüel çevrelerde popülerleşmiştir. Bu sayede aşk ve cinsellik temasının basit bir imgelemden ziyade entelektüel bir aktarım olduğu yönünde bir algıya kavuşulmuştur.

18. yüzyıla gelindiğinde pozitivist düşüncede, cinsellik bedensel haz bağlamında değerlendirilmiş, içinde barındırdığı diğer duygularsa gereksiz görülmüştür. Cinsellik de diğer zaruri ihtiyaçlar gibi tanımlanarak, cinsel normlar yok sayılmıştır. Bu düşünce sistemi, bir uçta Marquis de Sade eserlerine dayandırılmış, diğer tarafta ise Rokoko stilinin zemini olmuştur.⁶⁴

⁶³ Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

⁶⁴ Altun, A. (2022). *Eros ve Sanat, Modernizm Çağında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Batı Resim Sanatı'nda, çoğu zaman kadın ve erkek aşıklar birlikte resimlenmişlerdir fakat kadın figürün dikkati erkek figür üzerinde değildir. Kadın figür, izleyiciye yani gerçek aşkına doğru bakmaktadır. Özellikle 18. yüzyılda ortaya çıkan aşk ve cinsellik temalı resimlerde erkek figür ve izleyen arasındaki ilişki ilginçtir. İzleyen bu figürü yok saymakta ya da kendini onun yerine koymaktadır.⁶⁵

Sanatta çıplaklık o kadar alışılmış hale gelmiştir ki, Greuze'un saf kızları sadece tekrar giyinerek bile erotik bir etki yaratır ama kadın güzelliği ideali de değişmiş daha cazip ve sofistek olmuştur. Barok çağda olgun ve tamamen gelişmiş kadınlar tercih edilirdi, şimdi ise genelde incecik genç kızlar neredeyse, çocuklar resmedilir. Aslında Rokoko, zengin bıkkın epikürcüler için tasarlanmış bir erotik sanattır. Doğanın sınırladığı haz alma kapasitesini yoğunlaştırmanın bir yoludur. Ancak orta sınıfların sanatıyla; David, Gericault ve Delacroix'nın Klasizm ve Romantizmiyle daha olgun ve "normal" kadın tipinin yeniden moda olması beklenebilir.⁶⁶

Watteau, Fragonard ve Boucher, Rokoko Dönemi ressamı olarak, aşık çiftlerin, kırlarda kuş sesleri arasında, gizli köşelerdeki aşklarını resimlemişlerdir. Bu çağın ahlakçıları ahlaki çöküntüyü, çapkınlıkları şiddetle yermişlerdir. Her çağda insanlar birbirlerini sevmişler, âşık olmuşlardır ancak aşk ilk kez bu denli sanatın konusu olmuştur.⁶⁷

1717 yılında, Kraliyet Akademisi'ne "Cytera Adası'na Bir Ziyaret" isimli yapıtını sunan Watteau, Fêtes Galantes ödülünü almıştır. Fêtes Galantes kavramı, bu dönemde işlenmesi moda olan kır eğlencelerini, bu eğlencelerdeki aşk ve çapkınlık hikâyelerini konu alan resimleri anlatmak için kullanılmaktadır. Bu resimler kadınlarla, erkeklerin kırlarda çapkınlıkla geçirdikleri saatleri, müzikli eğlenceleri, aralarındaki gönül ilişkilerini anlatan eserlerdir. Dünyevi bir bakış açısıyla oluşturulmuş bu eserler, cennet kavramını hayattayken ulaşılması gereken bir ideal olarak anlatmaktadır.⁶⁸

18. yüzyıl başlarında, aristokrat kesimin görsel beğenilerine hitap eden bir üslup olan Rokoko stilinde Watteau'nun payı önemlidir. Watteau, dünyevi olanın ideal halini

⁶⁵ Berger, J. (2023). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Kitap.

⁶⁶ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt.3, Rokoko, Klasizm ve Romantizm (s.93)*. İstanbul: Kırmızı Yayınları

⁶⁷ Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

⁶⁸ Germener, S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

yansıtmakta ustalaşmış, sadece bulunduğu dönemde değil, her dönemde başarısı takdir edilmiş bir sanatçı olmuştur.

Hiç yağmur yağmayan masal parklarında neşeli piknikler; tüm kadınların güzel, tüm aşıkların nazik olduğu müzikli partiler, herkes parlak ipek elbiseler giydiği halde kimsenin gösterişe kaçmadığı bir toplum ve çobanlarla çoban kızlarının art arda gelen manuet danslarına benzeyen yaşamı⁶⁹

Flaman ekolünün etkisiyle Hollanda gerçekçiliği izinde yol almış, içine kapalı bir kişilik olan Antoine Watteau (1684-1721), Fransız soyluların aşk oyunlarını masalsı bir manzara ile bütünleştiren eserler üretmiştir. Saray ve çevresini hiç görmemesine rağmen, onların beğenilerini iyi çözümlemiş ve genellikle Croçat isimli bir antikacının verdiği partilerde gördüklerinden esinlenerek eserler üretmiştir. Bunun dışında bir diğer ilham kaynağı, o dönemlerde çok meşhur olan Comédie Française'nin tiyatro gösterileri olmuştur. O dönemlerde ünlü bir komedyen olan Pierro için birebir boyutlarda teatral bir soytarı resmi de yapmıştır. Watteau'nun eserlerindeki figürler iyi gözlemlenmiş, gerçeğe uygun olarak, tiyatral jest ve mimiklerle güçlendirilmiştir. Resmin fonunda kullandığı peyzaj alanlar, resmin tiyatro sahnesi görünümünü desteklemiştir. Barok Dönem'in güçlü ışık etkisinin yerine, yumuşak, saten gibi bir ışık etkisi hedeflemiş ve bu etkiyi yumuşak renk geçişleriyle de desteklemiştir.

François Boucher (1703-1770) resimlerinde aşk konusunu mitolojik, tanrısal aşkların etkisinde işlemiştir. Aristokrasinin beğenisini kazanan bu eserlerde, yumuşak ifade ile resimlenmiş figürler görülmektedir. Bu figürler neredeyse bir oyuncak bebek gibi, masum ve yapay bir ifade ile resimlenmiştir. Fakat bu ifade, eserlerinde yer alan erotizmle birleşince, ilginç bir tezatlık oluşturmuştur. Resimlerindeki figürler, gizli saklı kalmış bir mekânın içinde, izlenildiklerini fark etmemiş gibi görünmektedirler. Bu özellikleriyle, kralın metresi Marquise De Pompadour'un beğenisini kazanmıştır. Fakat dönemin ahlakçı anlayışa sahip düşünürü Diderot'nun ise eleştirilerine maruz kalmıştır. Hayatı boyunca Paris'te yaşamış olan Boucher, İtalya seyahatlerinde, hayran

⁶⁹ Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü* (s.454). Hong Kong: Remzi Kitapevi.

kaldığı Tiepolo'nun biçimselliğinden etkilenmiştir. Kendine özgü fırça vuruşları, ifadeler ve konularla bu etkiyi resimlerinde görmek mümkündür.⁷⁰

Boucher 'in "Pan ve Syrinx" adlı eseri özel eşya olan bir dolap üzerine resimlenmiştir (Resim24). Ovidius'un "Metamorphoses" adlı eserinden bir mitolojik öyküyü konu edinmiştir. Serbest fırça darbeleri ile koyu bir yüzeyin üzerinde parıldayan bedenler dönemin hazcı anlayışına uygun olarak cinsel arzuya vurgu yapmaktadır.⁷¹



Resim 24: François Boucher. (1703- 1770). Pan ve Syrinx. (1759). t.ü.y.b, National Gallery

Hikâyeye göre, nehir kenarında gezen şehvet düşkünü Pan, peri kızı Syrinx'i görür ve ona sahip olmak için peşine düşer. Pan'ın tecavüzünden kurtulamayacağını anlayan Syrinx tanrılara dua eder ve Pan'ın eline düştüğü anda bir kamış demetine dönüşür. Pan bu kamışların rüzgârda çıkardığı seslerden büyülenir ve kendine bir flüt yapar. Böylece bu flütü kadınları baştan çıkarmak için kullanır.

Horatio Alger'in bu cinsel hikayesini karmaşık kılan şey, Pan'ın bu başarısını kamışa dönüşmüş bir kadına borçlu olmasıdır. Tek başına yapmasının mümkün değildi çünkü bu işi. Yine de bir kadının bir erkeği erkek kılmak -onun cinsel performansı- için ödediği bedel çok büyüktür: Varlığından vazgeçmek.⁷²

⁷⁰ Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

⁷¹ (<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-boucher-pan-and-syrinx>, tarih yok)

⁷² Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi* (s.329). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Boucher'in Herkül ve Omphale isimli resmi, Herkül'ün İphitus'u bir öfke anında öldürdükten sonra ceza olarak Lidya kraliçesi Omphale'ye üç yıl boyunca köle olarak hizmet etmek durumunda kaldığı mitolojik bir hikâyeyi anlatmaktadır. Herkül, zaman içinde Omphale'nin gözdesi olmuş ve ona âşık olmuştur. Omphale'nin hizmetinde bulunduğu süreçte Herkül, kadınsı bir hale gelmiş, kadın kıyafetleri giyerek, iplik eğirmiştir. Bu mitolojik hikâye, Boucher'e erotik bir coşku ve ayrıntılı bir kompozisyon yaratma fırsatı vermiştir. Aynı mitolojik hikâye, sanat tarihinde pek çok sanatçı tarafından işlenmiştir. Hans Cranach'ın 1537'de resmettiği Herkül ve Omphale resminde, Boucher'in aksine bu konuya mizahi şekilde yaklaşmıştır. Cranach bu hikâyeyi, aşk karşısında Herkül gibi bir kahramanı bile güçten mahrum bırakacak derecede, insanı ele geçiren bir duygu olarak işlemiştir. Boucher'in erotik bir yönelimle işlediği resimde ise, Herkül'ün aşkı karşısında gücünü kenara bıraktığını, resimde meleklerin elinde oyuncak olmuş Herkül'e ait aslan postu ve budaklı topuzdan anlamaktayız (Resim25).



Resim 25: François Boucher, Hercules and Omphale, (1732–1734), T.Ü.Y.B 90X74 cm, Pushkin Museum, Moscow

Jean Honore Fragonard (1732-1806) aşk ilişkilerini, özellikle aldatma bağlamında ele almıştır. Resimlerindeki figürlerin ifadelerini belirgin şekilde aktarmıştır. Özellikle beklenmeyen bir olay karşısında şaşırmış figürler, yoğun ifadeli bir stille yansıtılmıştır.

Eserlerinde çağının giyim stillerini de detaylı şekilde aktarmıştır. ⁷³ Başta klasik manzara ile ilgilenmiş olsa da bu onu yeterince tatmin etmemiş ve akademik figürlerin ve pozların ötesine giderek, yasak aşk konularını resimlemeye başlamıştır. Bu sayede, Paris'te hızla ünlü bir sanatçı haline gelmiştir. Fragonard'ın resimlerinde yetişkin kadın figürlerin portreleri, adeta bir kız çocuğu gibi sevimli resmedilmiştir. Arzu ve şehvet içeren bu resimlerde, anlık serbest fırça vuruşları ile uçuşan bir atmosfer sağlanmıştır. Bu yönleriyle Empresyonistlerden Renoira'a ilham olmuştur. Fragonard'ın işlediği türden konular, ilerleyen süreçlerde yaygınlaşmış, gravürler ve kitap resimlerinde de sıkça kullanılmıştır.⁷⁴

Fragonard'ın "Salıncak" isimli eseri, aldatma konusunu semboller yoluyla anlatmaktadır. Eşi tarafından salıncakta sallanan kadın figür, çalıların arasına saklanmış aşığı ile flörtleşmektedir. Kadın figür, hiçbir şeyden haberi olmayan eşine ve eşinin yanındaki melek figürlerine sırtı dönük şekilde resmedilmiştir. Baktığı yönde ise âşığı ve sus işareti yapan Cupid heykeli figürü yer almaktadır. Kadının kocasının hemen aşağısındaki sadakatle ilişkilendirebileceğimiz beyaz köpek figürü ise kadına doğru havlamaktadır (Resim26).⁷⁵



Resim 26: Jean-Honoré Fragonard, *Salıncak*, 1767, T.Ü.Y.B, 81X65 cm, Wallace Koleksiyonu

⁷³ Akbulut, D. (2006). *Resi Neyi Anlatır*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.

⁷⁴ Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

⁷⁵ Sadık, C. (2021). *Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Hikayeler*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

Rokoko 'da fazlaca işlenen dünyevi ve cismani aşk temasını resimlerinde sıkça işleyen Fragonard, "Sürgü" isimli resminde günaha karşı durmaya çalışan bir kadın, onu engelleyen erkek figürü ve masanın üzerinde duran elma ile Havva ve Adem'in ilk günahına gönderme yapmaktadır. Eser Rokoko tarzının hafif, neşeli ve dekoratif özelliklerini yansıtmaktadır. Fragonard, bu dönemin tipik özelliklerini yumuşak renkler, nazik dokunuşlar ve zarif formlarla sunmuştur (Resim27).



Resim 27: Jean-Honoré Fragonard, Sürgü, 1777, 73x93 cm, Louvre Museum, Paris

Jean-Honoré Fragonard'ın "Çalınan Öpücük" resminde konu, genç bir çiftin romantik bir anda yakalanmış gibi görüldüğü bir iç mekânda geçmektedir. Genç adamın kadına doğru eğilmiş olduğu, kadının hafif şaşkın ama memnun bir ifadeyle geriye yaslandığı ve adamın onu tutkulu bir şekilde öptüğü görülmektedir. Arka planda, diğer odada toplanmış insanlar gözükmemekte ve bu çiftin özel anının halka açık bir alandan sadece bir perdeyle ayrıldığı vurgulanmaktadır. İzleyiciye sanki bu gizli anı gözetliyor gibi hissettirmektedir. Eser aşkın gizliliğini, kaçamak buluşmaların heyecanını ve o dönemin toplumsal kuralları arasında yaşanan romantik anların sınırlarını keşfetmeyi amaçlamakta, aşkın ve gençliğin kaçınılmaz cazibesiyle oynarken, aynı zamanda izleyicinin duygularına hitap eden bir güzellik ve estetik duygusu taşımaktadır (Resim28).



Resim 28: Jean Honore Fragonard Çalınmış Öpücük, 1787, 45x55 cm, Hermitage Müzesi, Saint Petersburg

18. yüzyıl sanatına hâkim olan havailik dışında, bir de madalyonun diğer yüzünde ahlakçı konularla ilgilenen bir kitle vardır. Bu özellikle "tür (janr)" resminde önümüze çıkmaktadır. Jean Baptiste Greuze bu tavrın en belirgin temsilcilerindendir. "Aldatılmış Kör", "İncil Okuyan Aile Babası" gibi yapıtlar buna örnektir. Aile namusu ve ahlakla ilgili eserleri, saray ve çevresindeki ahlaki çöküntüden rahatsız olan burjuvazi sınıfı tarafından desteklenmiştir. Resimlerinde ahlakçı konuları kullanan bir diğer ressam ise Hogarth'dır. Hogarth, genelde birbirini peşi sıra izleyen sahnelerden oluşan yağlı boya ve gravür eserler üretmiştir. Topluma erdemli ve iyi olmanın güzellikleriyle ilgili mesaj verme gayesinde eserler üretmiştir. "Son Moda Evlenme", "Bir Fahişenin Hayatı" bunlara örnektir.

18. yüzyılda burjuvazi kendine önemli bir yer bulmuştur. 14. Luis, aristokrat, soylu kişilerin çalışmalarını yasaklamıştır ve bu durum burjuvazinin yükselmesine neden olmuştur. Burjuva sınıfından kişiler, iyi eğitim görüp çalışarak kendi çabalarıyla önemli konumlara gelmişlerdir. Bu dönemde burjuva sınıfı, erdem sahibi, eğitilmiş bir orta sınıf olarak kendi değerlerini ve geleneklerini yaratmıştır.

Burjuva artık soylu kişilere öykünerek gülünçleşmez ama soylular burjuvalaşmak ister. Bu sınıfın değer yargıları içinde aile kavramı büyük yer tutmaktadır. Bu nedenle çağın resim

sanatında toplumun bu bölümünün yaşantısıyla ilgilenen sanatçıların -Greuze, Chardin, Hogarth- aile birliği ve erdemlerine değin konuları işlemeleri rastlantısal değildir.⁷⁶

Burjuvanın yükselişi ile birlikte saray beğenisi etkisini yitirmeye başlarken, burjuva sanat beğenisi sanata yeni bir yön çizmiştir. Bu yeni sanat tarzı ilk önce İngiltere'de gerçekleşmiştir. Daha önce 15. yüzyıl, 16. yüzyılda orta sınıf beğenisi Hollanda'da ön plana çıkmıştır fakat o zamanlar bu durum Avrupa'yı etkilememiştir. 18. yüzyıla geldiğimizde ise orta sınıf beğenisi tam bir hâkimiyet kazanmıştır. Burjuvazinin yükselişi 16. Louis döneminden itibaren başlamıştır. Savaşlar ve müsriflik devleti ekonomik bunalıma sokmuş, halk bu durumdan oldukça etkilenmiştir.

16. Louis ölmeden önce sarayda ve devlette dindar bir yönetim vardır. Kralın ölümünden sonra yerine gelen naip, yenilik isteyerek, aristokrasinin yükselmesini sağlayacak ekonomik ve toplumsal kararlar almıştır. Tüm bunlar, hedonizm ve ahlaki çözülme ile sonuçlanmıştır. Zevk ve sefa içindeki aristokrasi, uzaktan bakınca güçlenmiş gibi görünmektedir fakat gerçekte bu bir düşüşü göstermektedir. Bu özgür yaşantı döneminde, yöneticilik yetenekleri körelen aristokrasi vasıfsızlaşmaya başlamıştır. Burjuvazi ise Fransız Devrimi'ne kadar büyük bir maddi kaynak ve entelektüel birikim sahibi olmuştur. Bankacılık, ticaret, gazetecilik, edebiyat, ordu alanlarında önemli konumlara gelmişlerdir. Devlet iflas etmiş olsa da orta sınıfın durumu oldukça iyidir. Tüm bu gelişmeler orta sınıfın sanat alıcısı olmasına katkı sağlamıştır. Aristokrasi sanatı olan Rokokonun yerini orta sınıf sanatına bırakmaya başlaması ise 18. yüzyıl ortalarını bulmuştur. Bu orta sınıf sanatı, ahlaki, yüce insan karakterini ve erdemli insan davranışlarını öven bir tarz olarak dönemin beğenisini yansıtmıştır. Rokokonun "sanat için sanat" görüşü geri planda kalmış, yeni beğeni için içi boş, ahlaksız ve amaçsız addedilmiştir.⁷⁷

14. Luis döneminde saray aristokrasisi, aslında çoğunlukla keyif çatmasına rağmen, hala kahramanca ve rasyonel bir mükemmellik idealini yüceltiyordu. 15. Louis döneminde aynı aristokrasi, zengin burjuvazinin bakış açısı ve yaşam biçimine uyumlu bir hazcılığı savunur. Talleryrand'ın "1789'dan önce yaşamamış hiç kimse hayatın ne kadar tatlı

⁷⁶ Germener, S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi (s.30)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

⁷⁷ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt.3, Rokoko, Klasizm ve Romantizm*. İstanbul: Kırmızı Yayınları

olduğunu bilemez." sözü bu sınıfların nasıl bir hayat sürdüğü hakkında fikir verir. Hayatın tatlılığından elbette kadınların tatlılığı anlaşılmaktadır. Her Epikürcü kültürde olduğu gibi kadınlar en popüler eğlencedir. Aşk hem sağlıklı dürtüselliğini hem de dramatik tutkusunu yitirmiştir. Sofistike eğlenceli uysal bir şeye dönüşür, eskiden bir tutkuyken şimdi bir alışkanlık olmuştur ⁷⁸

Diğer yandan sanatsal tasvirler ve her türlü şatafatı hoş görmeyen Protestan düşüncesi, sanatçıların maddi açıdan zorlanmasına ve para kazanabilmek için sipariş portreler yapmasına neden olmuştur. Daha ileri görüşlü soyluların ise sanatla ilgileri eski ustaların eserlerini satın almaktan ibarettir. Bu sebeplerle William Hogarth, Protestan dindarların da beğenisine hitap edebilecek tarzda resimler yapmaya başlamıştır. Bu resimler iffet, erdem, ahlak ile ilgili konuları içermektedir. Art arda bakılınca bir konunun devamı niteliğini taşıyan eserler üreten Hogarth, bir tiyatro sahnesi etkisi yaratarak konuyu vurgulama yönünü seçmiştir.

1697-1764 yıllarında yaşamış bir İngiliz sanatçı olan Hogarth, İngiltere'deki Protestan püritenlerin sanata karşı olması ve sarayın genelde yabancı sanatçılarla çalışmasına rağmen büyük bir İngiliz sanatçı olmuştur. Alkolizm, cinsel doyumsuzluk, dolandırıcılık gibi konuları resimlerinde işlemiştir. Bu açılardan tam bir ahlakçı ve püritendir ve bu konulardaki eserleri topluma ders verme amacı gütmektedir. Resimlerindeki konuları ve figürleri bir tiyatro sahnesindeymiş gibi kurgulamıştır. "Bir Fahişenin Hayatı", "Son Moda Evlenme" adlı eserleri toplumun yozlaşması ve ahlak kurallarının yitirilmesi konusunda aristokrasi ve topluma mesaj vererek halkın gözünde de aristokrat doyumsuzluğunun fark edilmesine neden olmuştur. Frans Hals'ın tekniğinden etkilenecek, yoğun boya ve fırça vuruşlarının güçlü etkisi sayesinde, konularının anlatımı daha güçlü hale gelmiştir. ⁷⁹

Hogarth'ın diptik olarak resimlenmiş "Önce" ve "Sonra" isimli eserlerinde, ıssız bir ortamdaki gizli kapaklı bir aşk ilişkisi anlatılmaktadır. 1. Resim olan "Önce"de erkek figür kadını baştan çıkarma konusunda oldukça cüretkâr, kadın ise adamın bu

⁷⁸ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt.3, Rokoko, Klasizm ve Romantizm (s.92)*. İstanbul: Kırmızı Yayınları

⁷⁹ Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

çabasından çekinmiş görünmektedir. 2. Resim olan "Sonra" da ise, figürlerin yarı çıplak halleri, ilk resimdeki olayın devamını gösterir niteliktedir (Resim29, 30).⁸⁰



Resim 29: William Hogarth, 1730, Önce, 37,2x45,1 cm, Tate Galerisi

Resim 30: William Hogarth, 1730, Sonra, 37,2x45,1 cm, Tate Galerisi

18. yüzyıl ilişkilerinde maddi ve statüsel nedenlerle evlenmek yaygın bir durumdur. William Hogarth'ın bu eserlerinde seri bir anlatımla mutsuz bir aşk hikâyesini izlemekteyiz.⁸¹ “Son Moda Evlilik” (1743) serisi, Hogarth'ın soylu sınıfın ahlaki dejenerasyonunu ele alan eserlerindendir. 1. resimde Squander Kontu’nun, meclis üyesi ile birlikte çocuklarının evliliklerini planlayarak statüsünü de sağlamlaştırmaya çalışması resmedilmiştir. Gelin adayı olan Kontes avukatı dinlemekte, damat adayı olan kont ise aynada kendini izlemektedir. Kont'un boynunda frengi lekesi görülmektedir. Köpek figürü ise çiftin sadakat anlaşmasına göndermedir. 2. resim çiftin uyumsuzluğunu ele almaktadır. Akşamdan kalma halde, dağınık evlerinde, kahvaltı sofrasında oturmakta olan çift, belli ki birbirlerinden kopuk bir hayat yaşamaktalar. Kont'un cebindeki kadın şapkasını koklamakta olan köpek sadakatsizliği işaret etmektedir. 3. resimde, kont küçük yaştaki metresine frengi hastalığını bulaştırmış ve doktora kendilerini iyileştirmesi için para uzatmaktadır. 4. resimde kontes, ilk sahnedeki avukatla flörtleşmektedir. 5. resimde avukatla ilişkisi ortaya çıkan Kontes Kont’tan af dilemektedir. 6. resimde sevgilisinin Kont’u öldürdükten sonra

⁸⁰ Farthing, S. (2014). *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*. Çin: Caretta Kitapları.

⁸¹ Sadık, C. (2021). *Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Hikayeler*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

idam edildiğini öğrenen Kontes hayata veda etmiş ve frengiden dolayı sakat doğan çocuğu ise onun cansız bedenine sarılmaktadır (Resim31-32-33-34-35-36).⁸²



Resim 31: William Hogarth, *Marriage A-la mode*, Evlilik anlaşması, 1743, 69.9x90.8cm National Gallery, Londra

Resim 32 William Hogarth, *Marriage A-la mode* Tete a tete, 1743, 69.x90.8cm National Gallery, Londra

Resim 33 William Hogarth, *Marriage A-la mode*, Teftiş, 1743 69,9x90,8cm National Gallery, Londra

Resim 34 William Hogarth, *Marriage A-la mode*, Tuvalet, , 1743 69,9x90,8cm National Gallery, Londra

Resim 35 William Hogarth, *Marriage A-la mode* The Bagnio, 1743 69,9x90,8cm National Gallery, Londra

Resim 36 William Hogarth, *Marriage A-la mode* Hanımın Ölümü, , 1743 69,9x90,8cm National Gallery, Londra

Arkeolojinin dirilişi ve katı bir idealist bakışla, gelenekselleşmiş konu seçimleri, 18. yüzyıldan itibaren, idealleri savunan bir düşünce ile yeniden şekillenmiştir. 18. yüzyılda toplumda kadın kimliğinin değişimi, sanatsal temaların da dönüşümüne neden olmuştur. Erotik bir karmaşıklığın içinde Hogarth, akılcı bir alaycılıkla aşkı ahlaksal bağlamda ele almıştır. Kadının toplumdaki aktifleşmiş konumu, erotik giysilerle objeleştirilmiş kadın imajının yerine, özgür ve kendine yetebilen kadın imajını koymuştur. Paris'in salonlarında yetkin konumda yer alan kadınlar, aşk

⁸² Sadık, C (2021). Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Felaketler. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

hakkındaki tartışmaların dışına çıkarak devrimin habercisi olma yolunu aralamışlardır.⁸³

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, tarihi konulara ilgi başlamıştır. Özellikle, Fransız Kraliyet Akademisi çevresindeki sanatçılar bu konuları benimsemişlerdir. Mitolojik konulu portreler, aşk konulu resimler, Fêtes Galantes'ler hafif ve ucuz görülmüştür. Bu dönemde, genellikle eğitimlerini İtalya'da almış olan sanatçılar, antikiteye ilgi duyarak, resimlerinin konusu haline getirmişlerdir. İtalya'da, bu tarz konularla 18. yüzyıl başlarından itibaren ilgilenilmeye başlanmıştır.

Tarihsel resimler konusunda en ünlü sanatçılardan biri o dönemde Tiepolo'dur. 1740-1750 yıllarında Tiepolo, Venedik'te bulunan Labia Sarayı'nın duvar resmi işini almıştır. Eserin konusu, Antonie ve Kleopatra'nın aşk hikâyesidir. İki ayrı fresk olarak yapılan bu eserin birinci bölümü, Marc Antonie'nin Kleopatra'yı etkilemek için gerçekleştirdiği şenliklerde geçmektedir. İkinci bölüm ise Antoine ve Kleopatra'nın limandaki son karşılaşmalarını anlatmaktadır.⁸⁴

⁸³ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

⁸⁴ Germener, S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi (s.30)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

2.2. Antik İdealizm Çerçevesinde Neoklasisizm’de Aşk

18. yüzyılın sonlarında Avrupa Resim Sanatı’nda Rokoko Üslubu, aristokratik fantezilerin bir dışavurumu olarak kısa sürede popülerlik kazanmış, ancak bu üslup çok geçmeden Neoklasisizm’in ortaya çıkışıyla önemini yitirmeye başlamıştır.

18. yüzyıl boyunca, bilimsel ve sanatsal konulardaki önemli gelişmeler toplumun aydınlanmasına, kilisenin otoritesinin de zayıflamasına neden olmuştur. Orta sınıfın güçlenmesi ile burjuvanın beğenisine yönelik sanat eserleri Rokoko’nun içi boş hazcı yapısını ve aristokrasinin ahlak dışı savurgan yapısını eleştirir nitelikte olmuştur. Aydınlanma süreci ile birlikte entelektüel birikimin artması, Antik Yunan ve Roma Dönemi’ne ilgiyi de tetiklemiştir. Fransız Devrimi öncesi aristokrat sınıfın savurganlığından rahatsız olan orta sınıf, Yunan ve Roma Medeniyetleri’nin milliyetçi ülkülerini benimsemeye başlayarak, kendi milliyetçilikleriyle bu medeniyetler arasında bağlantı kurmuştur. Bu bağlantılar neticesinde sanatta Antik Yunan ve Roma Sanatı’ndan etkilerin görüldüğü Neoklasisizm ortaya çıkmıştır.⁸⁵

Neoklasisizm’de, Antik Yunan ve Roma Sanatı’ndan esinlenerek aşk teması daha idealize bir biçimde ele alınırken, aşkı yücelten mitolojik hikâyelerle süslenmiş, saf ölümsüzlük ve güzellik kavramları vurgulanmıştır. Aristokrat soyluların "tatlı hayat" tarzı yaşam stilleri, yeni burjuva stili ahlak ve güzellik anlayışıyla birlikte “Yeni Klasikçi” anlayışa doğru evrilmiştir. Yeni Klasikçi anlayış, katı bir biçimsellikle birlikte sadelik ve konu odağına öncelik tanıyan bir netlikle dönemin ruhunu yansıtmıştır.⁸⁶ Konular erdemlilik ve kahramanlığı yücelten hikâyelerle donatılmıştır. Renkten çok desen ve mükemmel çizgi önemli hale gelmiştir.

Neoklasisizm’in ortaya çıkışındaki diğer etken, 1738-1760 yılları arasında olan Herculaneum ve Pompeii keşifleri, Paestum tapınaklarının ortaya çıkışıdır. Bu nedenlerle Roma, 18. yüzyılın ikinci yarısında bir cazibe merkezi haline gelmiştir. Bu

⁸⁵ Hodge, S. (2018). *Sanat*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.

⁸⁶ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

dönemlerde görev yapan Papa'lar, ekonomik olanakları iyi hale getirdiğinden dolayı turizmin gelişmesine destek vermiş ve önemsemişlerdir.

Anton Rafael Mengs'in Roma'daki atölyesi 1765-1775 yıllarında bir sanat okulu niteliği kazanmış ve Neoklasik anlayışın kalesi olmuştur. 1755 yıllarında, Alman arkeolog Winkelmann Roma'ya gelmiş ve Mengs'in destekleyicisi olmuştur. Winkelmann'ın Mengs etkisiyle oluşan 'ideal Yunan güzelliği' anlayışı, kuzey ülkelerinin sanatını da etkilemiştir.

Pompeii kazıları (1748), Neoklasisizm'in gelişmesi açısından önemlidir. Kazılar neticesinde İtalya gezileri o dönemde entelektüel bir şarta dönüşmüştür. Klasik sanat eserlerine rağbet artmış, Avrupalı erkekler için antika koleksiyonu yapmak popülerleşmiştir. David, İtalya'ya yaptığı bu gezilerde büyük uygarlık Roma'nın nasıl bu hale geldiğini düşünerek, kendi ülkesi için endişelenmeye başlamıştır. Büyük bir değişim isteği ve vatanseverlik ülkelerinin de etkisiyle sanatsal üslubuna yeni bir yön vermiştir. Yeni Klasikçi bu anlayış, 18. yüzyılın üçüncü çeyreğinde hala hâkim olan Rokoko ve yeni filizlenen Romantizm'le çatışmıştır. Fakat Rokoko, Neoklasisizm'in ortaya çıkışından sonra teknik olarak sona ermiştir. Cumhuriyetçi ve milliyetçi söylemler artmaya başlamış, sanat ise bu ülkelerin sözcüsü durumuna gelmiştir. Fransa Devrimi ile birlikte sanat bir süsleme objesi değil, toplumu harekete geçirme özelliği olan bir mesaj verici konumuna gelmiştir. David'in mitolojik konulu aşk öykülerini anlattığı eserleri, devrimsel ülkeleri harekete geçiren, tarihi konulu eserlerindeki kadar ses getirmemiştir. Mitolojik aşk öykülerini anlattığı eserleri David'in katı idealizminin altında ezilmiştir.⁸⁷

"Perseus ve Andromeda" mitolojik bir aşk hikâyesidir. Yunan Mitolojisi'ne göre Perseus, bir kaya parçasına zincirlenmiş Andromeda'yı bir deniz canavarına kurban olmak üzereyken kurtarmıştır. Perseus bu cesur eylemi sayesinde, Andromeda'nın hayranlığını ve aşkını kazanmıştır. Bu mitolojik öykü, sadakat, kahramanlık ve romantik aşkın zaferini sembolize etmektedir. Resmin tam ortasındaki Perseus, bir eliyle kılıcını, diğer eliyle ise zincirlerden kurtardığı Andromeda'yı tutmaktadır. Tablonun sağında,

⁸⁷ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt.3, Rokoko, Klasisizm ve Romantizm*. İstanbul: Kırmızı Yayınları

Perseus'un kanatlı atı Pegasus sakin bir şekilde dururken, sol alt köşede Perseus'un yendiği deniz canavarının kafası detaylı bir şekilde yer almaktadır. Resim bir kahramanlık hikâyesini ve romantik bir kurtuluş anını idealize etmektedir (Resim37).⁸⁸



Resim 37: Anton Raphael Mengs, *Perseus and Andromeda*, 1778, *The Hermitage St. Petersburg*

Pompeo Batoni'nin mitolojik figürler olan Diana ve Cupid'i betimlediği resminde, sanat tarihinde genellikle avcı olarak tasvir edilen Diana nazik bir ifadeyle Eros ya da Cupid olarak bilinen aşk tanrısını ok atması için cesaretlendirirken gösterilmektedir (Resim 38).

⁸⁸ (Cartwright M. , Perseus, 2012) worldhistory.org



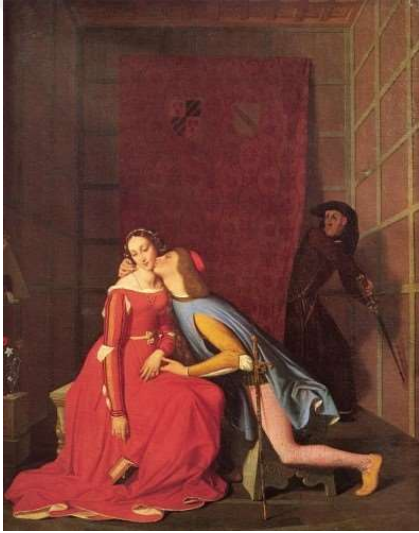
Resim 38: Pompeo Batoni, 1761, *Diana and Cupid*, T.Ü.Y.B, 124.5 cmX172.7 cm, Metropolitan Museum of Art

1789 yılında, Jacques-Louis David, kralın kardeşi Kont d'Artois için yaptığı "Paris ve Helen'in Aşkları" isimli tabloyu sergilemiştir. Sanatçı, bu tabloya 1786 yılında başlamış ancak bir hastalık nedeniyle çalışmayı 1788'de tamamlayabilmiştir. Bu eser, David'in önceki çalışmalarından farklı olarak, aşk temalı bir konuyu ele almaktadır ve sanatçı, eserdeki duygusal derinliği vurgulamak için tarzında yumuşamaya gitmiştir. İki ana figür pürüzsüz, heykelsi bir tarzda ve yumuşak bir ışıkla betimlenmiştir. Eserdeki detaylara büyük önem veren David, bir sütun üzerine yerleştirilmiş aşk tanrıçası Venüs'ün heykelini ve Venüs'ün kutsal kabul edilen mersin ağacından yapılmış iki çelengini resmetmiştir. Bunlar, evlilikteki sadakati temsil etmektedir. Ayrıca arka planda Louvre'daki, Salle des Cent-Suisses'te yer alan dört karyatid sütundan esinlenilmiştir (Resim39).



Resim 39: Jacques-Louis David, *Paris and Helen*, (1788), 181x146 cm, T.Ü.Y.B, Louvre Museum

13. yüzyılda yaşanmış bir aşk hikâyesini konu edinildiği “Gianciotto Paolo ve Francesca’yı Keşfediyor” isimli resmin baş kahramanları Francesca ve Paolo, Dante Alighieri'nin İlahi Komedya'sında şehvet düşkünü kişilerin yer aldığı cehennemin 2. katında tasvir edilmiştir. Hikâyede, aile çıkarları nedeniyle sakat bir adam olan Gianciotto ile evlendirilen Francesca, kocasının erkek kardeşi Paolo'ya âşık olmuştur. Hikâye, Gianciotto'nun onları beraberken görüp, öfkelenerek ikisini de öldürmesi ile trajik bir hal almıştır. Resmin arka planında öfkeli eşin, âşık çifti öldürmek üzere harekete geçtiği görülmektedir (Resim40).⁸⁹



Resim 40: Jean Auguste Dominique Ingres, *Gianciotto Paolo ve Francesca'yı Keşfediyor*, 1819 58x39 cm, Musée Des Beaux-Art

⁸⁹ Toromanoff, A. (2019). Sanat Tarihinde Aşıklar. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

2.3. Romantizm’de Aşkın Görsel Evrimi

Romantizm, 18. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıl başlarına kadar etkili olan bir sanat ve edebiyat akımıdır. Bu dönemde aşk hem edebiyatın hem de sanatın önemli temalarından biri haline gelmiştir. Romantik sanatçılar, doğayla insanı bütünleştirerek aşkın duygusal derinliğini vurgulamışlar ve bu duygusal yoğunluğu dramatik tasvirlerle izleyiciye aktarmışlardır. Aşk tutkulu bir biçimde, çoğu zaman mitolojik hikâyeler ve karakterler üzerinden ele alınarak, insan duygularının karmaşası içinde resmedilmiştir.

Romantizm 1770-1860 yıllarındaki sanat eserlerini tanımlamak adına kullanılan bir sözcüktür. Romantizm, devrim fikri ile doğmuştur ve sanat anlamında da devrimci bir dönemi ifade etmektedir.⁹⁰

İtalyanca ‘Romanzesco’ sözcüğü 17. yüzyıldaki ‘romantik’ sözcüğü ile negatif olarak aynı anlama gelmektedir. Duygusal anlamını ise daha sonraki yüzyılda kazanmıştır. Geçmiş zamanın romanslarından ilhamla, Orta Çağ dönemindeki aşk hikâyelerini referans almıştır. Romantizm, Orta Çağ’daki Şövalye-saray aşkı konularını işleyen romanslara ve trubadurların şiirlerine gönderme yapan bir kelimedir.

Aşk karşısında çaresiz ve savunmasız birey, aşk uğruna ölümü bile sakinlikle kabul eder durumdadır. Napolyon'un aşk uğruna intihar etmeyi engelleyen bir kanun çıkarması, dönemin insanının romantik eğilimi hakkında fikir vermektedir. Romantiklerin doğaya olan ilgileri, doğanın kendiliğinden olan gizemi ve belirsizliği ile oluşan merakla ilintilidir. Romantik bakış açısı doğayı açıklamakla ilgilenmektense, doğanın içinde onunla bütünleşme fikri ile beslenmiştir.⁹¹

19. yüzyılda Romantizm’in ortaya çıkışında, yeni icatlar, keşifler ve bunların yanı sıra sanayileşmenin getirdiği sorunlar etkili olmuştur. Kirlenen doğa ve kentleşmenin olumsuz sonuçları karşısında endişelenen sanatçılar, resimlerinde bu konuları işlemişlerdir. Bu durum sanatçıların doğaya ilgisini arttırmıştır ve romantik İngiliz

⁹⁰ Berger, J. (2018). *Manzaralar*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

⁹¹ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

manzara resmi bu dönemde yaygınlaşmıştır. Anlık ışık etkilerinden ilham alan bu sanatçılar, Empresyonistlere de ilham kaynağı olmuşlardır. Romantik sanatın ilham kaynaklarından biri de egzotik konulardır. Yabancı ülkelere dair, erotizm ve bolca nü figür içeren konularla da ilgilenmişlerdir. Romantizm Dönemi sanatçısı, katı biçimsel formlardan ziyade özgür ve dışavurumcu bir anlayışı benimsemiştir. ⁹²

18. yüzyıl sanat anlayışında tezatlar çok fazladır. Kimi zaman kural tanımaz konularla özgür bir anlayış hüküm sürerken, kimi zaman David'in resimlerindeki gibi katı bir biçimsellik ve otoriter yapıdaki eserlerle karşılaşmaktadır. ⁹³ Her ne kadar Neoklasisizm devrimin sanatı olarak görülsede aslında Fransız devrimi Romantizm'in zeminini hazırlamıştır. Erken Romantizm ve Romantizm birbirlerinden oldukça farklıdır. Erken Romantizm, Fransız Devrimi sayesinde kaybolmuştur. Devrim sonrası Romantizm ise Erken Romantizm'deki Rasyonalizm karşıtı görüşün tamamlanma süreci olmuştur.

19. yüzyıl itibariyle artık yaratılan resmin kimliği, konusu önemsizleşerek, nasıl resmedildiği ve teknik çözümlmeleri önem kazanmıştır. Romantizm kelimesi ilk kez, Rousseau'nun "Yalnız Gezer'in Hayalleri" isimli kitabında kullanılmıştır.

Romantizm, bireysel olanın ve özgür iradenin benimsendiği bir anlayıştır. Romantizm'den itibaren sanat bir hamiye ihtiyaç duymamış ve üretim süreci sanatçının kendi iradesinde olmuştur. Fransız Devrimi olmasaydı belki de bu özgürlükçü fikirler çıkmayacak ve sanat eski klasik anlayışla devam edecekti. İşte bu nedenlerle Romantizm özgürlükçü ve devrimci bir anlayış olmuştur.

18 yüzyıl dogmatiktir; Romantizmde bile dogmatik bir yan vardır. 19. yüzyıl ise şüpheci ve agnostiktir. 18. yüzyılın insanları, her şeyden, duygusallık ve irrasyonalizmlerinden bile açıkça tanımlanabilir bir öğreti ve dünya görüşü çıkarmaya çalışırlar. ⁹⁴

⁹² Şenyapılı, Ö. (2004). *The Art of Millennium, Romantizm*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

⁹³ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt.3, Rokoko, Klasisizm ve Romantizm*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

⁹⁴ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt.3, Rokoko, Klasisizm ve Romantizm (s.294)*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Francesco Hayez'in "The Kiss" adlı eseri, 19. yüzyıl İtalyan Romantizmi'nin en bilinen örneklerinden biridir ve hem sanatsal hem de politik derinlikleriyle dikkat çeker. Eser, tutkulu bir öpüşme sahnesi ile Romantizm'in karakteristik özelliklerini sergilerken, figürlerin giyimi ve duruşu 19. yüzyıl İtalya'sını yansıtmaktadır. Aynı zamanda İtalyan ve Fransız bayraklarına yapılan göndermeler gibi politik atıflar, Hayez'in eserinin Avusturya-Piyemonte Savaşı'na atıfta bulunduğu teorisini güçlendirmekte ve eserin farklı versiyonlarında gözlenen renk değişikliklerinin politik simgeler olarak yorumlanabileceğini ortaya koymaktadır. Böylece "The Kiss", sadece bir aşk hikâyesini aktarmakla kalmayarak, aynı zamanda dönemin tarihsel ve politik gerçekliklerine de ışık tutmakta, sanatın toplumsal ve tarihsel olaylarla nasıl iç içe geçebileceğini vurgulamaktadır. Hayez'in eseri estetik kaygıyla yapılmış olmasının yanı sıra izleyiciyi politik bir yoruma davet ederek, sanatın çok katmanlı yapısını göstermektedir (Resim41).



Resim 41: Francesco Hayez, Öpüşme, 185,9 t.ü.y.b, 112x88 cm, Pinacoteca di Brera, Milano, İtalya

Ressam Anne-Louis Girodet, Fransız yazar François-René de Chateaubriand'ın romantik "Atala" romanından esinlenerek ortaya çıkardığı eserinde Neoklasik ve Romantik unsurları ustaca birleştirmiştir. Resimde, Chactas adlı Kızılderili genç, Atala'nın ölümünden dolayı büyük bir üzüntüyle başını eğmiş halde betimlenmiştir. Sağda, rahip Père Aubry onu teselli etmeye çalışırken, Atala'nın cansız bedeni huzur

içinde yatmaktadır. Özellikle Chactas'ın kasvetli ve çaresiz hali, Atala'nın huzurlu yüz ifadesiyle tezat oluşturarak, izleyiciye insanın acı ve kederinin yanı sıra, huzur ve kabullenişini göstermektedir. Girodet bu eserinde, ölüm, yas ve teselli gibi evrensel temaları işleyerek insan ruhunun karmaşıklığını ve doğanın gösterişli güzelliğini betimlemiştir. Arka plandaki haç, güneş ışığının altında uzakta görünmektedir ve ölümün ardından yaşamın ve kurtuluşun Hristiyanlıktaki simgesel anlamına gönderme yapmaktadır. Figürlerin dramatik pozları ve yüz ifadeleri, Romantizmin duygusal derinliğini ve doğaüstü olanın sezgisini yansıtırken, kompozisyonun dengesi ve çizgilerin netliği Neoklasik geleneğe bağlılığı göstermektedir (Resim42).



Resim 42: Anne Louis Girodet, *Atala'nın Cenazesi*, 1808, 2.07 mx2.67 m, Louvre Museum

William Shakespeare'in eseri olan "Romeo ve Juliet" in ana karakterleri kuşkusuz en bilinen, romantik aşkla bağdaşmış çifttir. Eugène Delacroix, "Romeo ve Juliet'in Vedası" isimli eserinde, perde 3 sahne 5'te yer alan, bu iki aşığın son görüşmelerini resmetmiştir (Resim43).

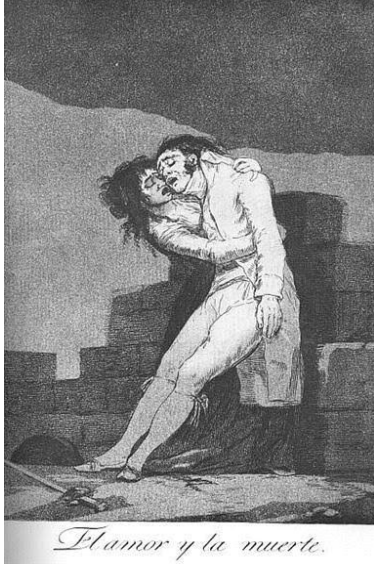
Romeo, balkonun dışında, Juliet'i tutkuyla kavrar, aşağı inmeden önce bir kez daha öpüp söyle der: "Hoşçakal sevdiğim, elveda! Bir öpücük daha ver, ineyim aşağıya." Juliet, hemen o an, sevgilisinin mezarda olduğu korkutucu bir hayal görür. Zaman bu imgenin ne kadar isabeti bir kehanet olduğunu gösterecek, zira aşıklar bir daha kavuşamayacaklar.⁹⁵

⁹⁵ Toromanoff, A. (2019). *Sanat Tarihinde Aşıklar*. İstanbul: Hep Kitap, Teas Yayıncılık.



Resim 43: Eugene Delacroix, *Romeo ve Juliet'in Vedası*, 1845, 61x50 cm, Basel

"El Amor y la Muerte (Aşk ve Ölüm)", Francisco de Goya y Lucientes'in "Los Caprichos" adlı eser dizisinin bir parçası olarak kabul edilmektedir. Derin sembolizmi ile dikkat çeken bu gravür, bir erkek ve ona sarılmış bir kadın figürün yoğun bir duygusal etkileşimini tasvir etmektedir. Erkek figür, bedeni ve yüz ifadesiyle acı veya kaybı simgeleyebilecek bir durumda betimlenirken, kadın figür ona bir teselli ya da destek sunma çabasında görülmektedir. Kompozisyonda, Goya'nın toplumun karanlık yönlerine ve insan doğasının derinliklerine olan ilgisi görülmektedir. Eser, gravür tekniğinin getirdiği tonal zenginlik ile dramatik bir atmosfer oluşturmakta ve izleyicinin bu trajik sahneyi yorumlamasına imkân vermektedir. Goya bu eserle, aşkın ve ölümün birbiriyle olan iç içe geçmişliğini görselleştirmiştir. Goya'nın sanatı, 19. yüzyıldaki diğer sanatsal üslupları da etkilemiştir (Resim44).



Resim 44: FRANCISCO GOYA, Aşk ve Ölüm, 1799, Kâğıt Üzeri Mürekke, p 21.5x15.5 cm, Özel Koleksiyon

Henry Fuseli'nin "Titania ve Bottom" adlı eseri William Shakespeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" oyunundan bir sahneyi tasvir etmektedir. İsviçreli ressam Fuseli, 18. ve 19. yüzyılın sınırında, Romantizm'in erken dönemlerinde etkin olmuş ve fantastik, doğaüstü unsurları sıkça resimlerinde işlemiştir. Resimde peri kraliçesi Titania ve başı eşek başına dönüştürülmüş bir adam olan Bottom ile izleyiciye fantastik bir sahnenin hem dramatik hem de mizahi yönleri gösterilmiştir. Bottom'un eşek başı ve Titania'nın zarif bedeni, aşkın alışılmadık bir tasviridir. Aşkın gözünün kör olduğu ve bazen akılcı olmayan seçimlere yol açtığı, bu görsel tezatla güçlü bir şekilde ifade edilmektedir. Küçük peri figürleri, sahnenin daha geniş bir fantastik bağlam içinde yer almasını sağlarken, Titania ile Bottom arasındaki ilişkinin doğaüstü bir oyunun parçası olduğunu göstermektedirler. Perilerin varlığı, Titania'nın aşk iksiri etkisi altında oluşan sahte aşkını vurgularken, seyirciye aşkın manipüle edebilir ve illüzyon yaratabilir bir güç olduğunu hatırlatmaktadır (Resim45).



Resim 45: Henry Fuseli, *Etrafını Hizmetçi Periler Saran Titania Uyanıyor*, 1794, T.Ü.Y.B, 169X135 cm, Kunsthau Zurich

Romantizm, sanatın sadece estetik bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda bireysel ve toplumsal bilincin bir yansıması olarak işlev görebileceğini, sanatın aşk ve duyguların merkezinde nasıl yer aldığını ve bu temaların nasıl daha geniş toplumsal ve tarihsel süreçlerle iç içe geçebileceğini ortaya koymuştur.

2.4. Aşkın Gerçekçi Yansımaları

Realizm, 19. yüzyılın toplumsal ve politik dönüşümleri neticesinde sanatta ortaya çıkan önemli bir akımdır. Klasizm ve Romantizm'in aksine, Realizm doğrudan doğaya ve günlük yaşama odaklanarak, nesneleri ve insanları olduğu gibi yansıtmayı amaçlamaktadır. Realizm'le birlikte sanatçılar, gerçeği idealize etmeden, süslemeksizin tuvale aktarmışlar ve sanatı akademik normlardan ve idealist yozlaşmalardan uzaklaştırmışlardır.

Realizmin temelleri, Karl Marx'ın "Komünist Manifesto"suna ve Auguste Comte'un Pozitivizm'i ile atılmıştır. Bilimsel buluşlar ve teknolojik ilerlemeler, bu dönemde toplumda bilime olan güveni artırmış ve gerçekçi bir sanat anlayışının doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Sanatçılar, akademik kuralların dışına çıkarak, doğrudan doğayla ve çevreyle iç içe bir sanat üretimi gerçekleştirmişlerdir. Fotoğraf makinesinin icadı gibi teknolojik gelişmeler, sanatçıların objektif gerçekliği yansıtmalarına olanak tanımıştır. Realizm, sanatçıların toplumda ve doğada gözlemledikleri gerçekleri olduğu gibi aktarmaları gerektiğini savunmuştur. Bu dönemde Gustave Courbet gibi sanatçılar doğayı ve toplumu olduğu gibi tuvale aktararak, sanatta yeni bir sayfa açmışlardır.

Realist sanatçılar idealizmden uzak, doğrudan ve çarpıcı bir görsellikle toplumsal sınıf farklılıklarını, günlük yaşamın zorluklarını ve doğanın gerçek yüzünü eserlerine taşımışlardır. Bu yaklaşım, sanatın daha önce elde edilmiş estetik anlayışlarına meydan okunmasına ve sanatta yeni bir dönemin başlamasına öncülük etmiştir. Bu bağlamda Realizm, Batı Sanatı'nda aşk temasının işlenişindeki romantik idealizasyonun aksine, aşkı günlük yaşamın bir parçası olarak genellikle daha az dramatize edilmiş ve daha doğal bir şekilde aktarmıştır. Aşk sahneleri gerçekçi ve doğal kontektler içindeki insan ilişkilerinin karmaşıklığını ve doğallığını yansıtan bir biçimde ele alınmıştır.⁹⁶

⁹⁶ Dede, B. Realizmin Klasisizm Karşısındaki Sanatsal Tavrı. *International Journal of Social.*

Courbet, Millet gibi sanatçılar resimlerinde, dönemin insan yaşayışına gerçekçi bir açıdan yaklaşmış, emeği ile geçinen köylü sınıfın yaşamından kesitleri idealize etmeden, tüm gerçekliğiyle aktarmışlardır.⁹⁷ "Mutlu Aşıklar" isimli resimdeki çift, Courbet ve sevgilisi Virginia Binet'tir. Courbet'nin Romantizm dozu en yüksek resimlerinden olan eser, sanatçının kendi aşkı söz konusu olunca duygularını romantize ederek eserine aktarabildiğini göstermektedir (Resim46).⁹⁸



Resim 46: Gustave Courbet, (Mutlu Aşıklar), 1844, T.Ü.Y.,B 77.5X60 cm, Musee Des Beaux-Arts de Lyon

Courbet'nin "Dünyanın Kökeni" ve "Uyku" isimli eserleri erotizm dozu yüksek ve oldukça ses getiren resimlerindendir. Her iki eser de erotik resimleri seven Osmanlı paşası Halil Şerif Paşa'nın siparişi üzerine resmedilmiştir. Halka açık bir sergide yer alacağı düşüncesi olmayınca da oldukça cüretkâr biçimde resmedilmişlerdir. "Uyku" isimli resim, döneminde ahlak dışı olduğu gerekçesiyle oldukça eleştirilmiştir (Resim47).

⁹⁷ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

⁹⁸ Toromanoff, A. (2019). *Sanat Tarihinde Aşıklar*. İstanbul: Hep Kitap, Teas Yayıncılık.

Sanat tarihindeki nü figür tasvirlerinde, Botticelli'de "Venüs'ün Doğuşu", Manet'de "Olimpia" gibi mitolojik kahramanlar bahane edilmiştir. Fakat Courbet'nin "Uyku" isimli resminde, seviştikten sonra uyuyakalmış iki aşık kadın figürü herhangi bir mitolojik sıfat yüklemeksizin resmettiği görülmektedir. Courbet sanat anlayışına uygun bir şekilde, mitler ya da kurgulanmış hikâyelerin arkasına sığınmamış ve gerçekliği kaybetmemiştir. Fakat bu durum nedeniyle de eleştirilerin hedefi olmuştur.⁹⁹



Resim 47: Gustave Courbet, *Uyku*, 1866, Tuval üzerine yağlı boya, 135 cm x 200 cm, Paris: Petit Palais

Honore Daumier tarafından tasvir edilen "Herkül'ün aşkla ehlileştirilmesi" Batı Resim Sanatı'nda aşk temasının sıra dışı ve mizahi yönden ele alınışının örneklerindendir. Resimde güç sembolü olarak bilinen Herkül'ün, aşkın kişileştirilmiş bir tasviri olan Omphale karşısındaki zayıflığını ve aşkın en güçlü figürleri bile ehlileştirebilecek kadar güçlü doğasını izleyiciye göstermektedir. Daumier, litografisinde güçlü Herkül'ü küçük bir Cupid figürü tarafından sakalından tutulmuş halde tasvir etmiştir. Eserin arka planındaki, bastonlu ve ciddi ifadeli yaşlı bir kadın sahneyi izlemektedir, bu da zaman veya bilgelik temasına vurgu yapmaktadır (Resim48).

⁹⁹ Sadık, C. (2021). *Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Hikayeler*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.



Resim 48: Hanore Daumier, Aşkla ehlileştirilmiş Herkü, 1842, litografi

Jean-François Millet'in "Uyuyan Köylüler" adlı eseri, Realizm akımının temel özelliklerini taşıyan ve günlük yaşamın zorlukları ile yaşayan sıradan insanların tasvir edildiği bir çalışmadır. Eserde, ağır iş sonrası tarlada uyuyakalmış çift, Realizm'in amaçladığı gibi sıradan insanların yaşamlarından bir anı göstermektedir. Romantizm'in aksine Millet'in eseri, Batı Resim Sanatı'nda aşk temasını işlerken, hayatın zorluklarını paylaşmanın getirdiği bağlılık ve ortaklığı göstermektedir. Millet, çiftin fiziksel yakınlığını ve birbirlerine olan güvenlerini vurgulayarak, dayanışma sayesinde, zor koşullar altında bile aşkın mümkün olduğunu göstermektedir. Resimde, Batı Sanatı'ndaki aşk konusunun geleneksel, romantik veya erotik yorumlarından farklı olarak, gerçek yaşam koşulları içindeki aşk betimlenmektedir (Resim49).



Resim 49: Jean-François Millet, Uyuyan Köylüler, 1865, Museum of Fine Arts, Boston

2.5. Akademizm'de İdealize Edilmiş Aşk Temsilleri ve Gerçeküstü Tutkular

Akademizm, 17. yüzyıldan 19. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa'da sanat akademileri tarafından desteklenen ve öğretilen bir sanat akımıdır. Bu akım, özellikle Fransız Académie des Beaux-Arts tarafından belirlenen katı kurallara ve estetik standartlara dayanır. Akademik Sanat, teknik beceriye, doğru anatomiye ve perspektife büyük önem verir ve genellikle idealize edilmiş figürler ve kompozisyonlar kullanılır.

19. yüzyılda Akademik Sanat, Rönesans resim anlayışı ile uyumlu bir biçimsellikte ilerlemiştir. Akademizm, Neoklasisizm ve Romantizm akımlarının etkilerini taşımaktadır. Neoklasisizm'in Klasik Antik Dönem'den aldığı ilham ve disiplin, Romantizm'in duygusal ve dramatik anlatımıyla birleşmiştir. Akademik sanatçılar, tarih, mitoloji, din ve edebiyat konularını işlerken, bu konuların görsel ve duygusal etkisini artırmaya çalışmışlardır. Dinsel anlamda katılaştan Viktoryen dönem anlayışı için, çıplaklık ve erotizm hoş karşılanan bir durum değildir. Bu yüzden, bu dönemde aşk, erotizm tarzı konular işlemek isteyen sanatçılar mitolojik konuların arkasına sığınma durumunda kalmışlardır. Hayatın içinden, sıradan bir kadını nü resimlemek ve erotizm kavramını izleyiciye geçirmek için mitolojik kurgular, bir tür maske görevi görmektedir. Böylece toplumsal ve cinsel eleştirilerden muaf olmaktadır.¹⁰⁰

David'in öğrencilerinden olan William Bouguereau, anatomi anlamında ustalaşmış eserleri ile 19. yüzyıl resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Bouguereau, Akademik Sanat'a bağlı olsa da bazı sanat tarihçiler, romantik bir realist olduğu yönünde fikir bildirmişlerdir. Bouguereau, Rönesans'da sıkça işlenen aşk tanrıçası Venüs'ü birçok resminde kullanmıştır. Cinsel organı es geçerek, bir gölge formunda resmetmiştir.

¹⁰⁰ Akbulut, D. (2006). *Resi Neyi Anlatır*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.



Resim 50: Adolphe William Bouguereau, (1825-1905), *Nymphs ve Satyr*, 1873, T.Ü.Y.B, 260X180 cm

William Adolphe Bouguereau'nun “Nymphs ve Satir” isimli resminde cinsel gerilim her yönüyle görünür haldedir.¹⁰¹ Çevresinde dönüp duran peri kızları ile mücadele etmeye çalışan Satir figürü, eril vaziyetini kadınların eline kaptırmış bir figür gibi görünmektedir. ‘Nymph’ler ise, erkek cinselliğiyle eğleniyor gibi görünmektedirler (Resim50).

Resimde diyalektik bir enerji var. Bedenselliğin kahramanı olan erkek, bir oğul arı gibi sürüyle kadını cezbediyor. Ne var ki, kadınların sayısındaki fazlalık adamı çaresizleştirmiş görünüyor. Aslında kadınların cinsel istekleri suda boğulma tehlikesine işaret ediyor. Bu şekilde Bouguereau kadın cinselliği konusunda yaygın bir temayı işliyor: Kadın cinselliği bir uyanmaya görsün, ondan sonra doğadaki hiçbir kuvvet bunun ateşini söndüremez; bu haliyle toplumsal ahlaki ve fiziksel olarak -ve özellikle erkekler için- yıkıcıdır kadın cinselliği. Bunun için Bouguereau herkesin erkeklere yakıştırdığı çok güçlü iki ayrıcalığı

¹⁰¹ Akbulut, D. (2006). *Resi Neyi Anlatır*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.

aynı anda işliyor: Cinsel arzu (Viktoryen dönemde iyi kadınlarda asla bulamaması gereken bir şey sayılıyordu) ve tahakküm etme istemi ¹⁰²

Bouguereau'nun ayakları yerden kesilmiş aşıklar gibi görünen, "Aşk (Cupid) ve Ruh (Psyche)" ve "Ruhun Kendinden Geçışı" resimlerinde, ruh yarı baygın halde ve aşka yani Cupid'e teslim olmuş şekilde tasvir edilmiştir (Resim 51, 52). Mitolojik hikâyeler bağlamında aşk konusunu irdeleyen Bouguereau, aynı zamanda köy yaşantısından küçük kız ve kadın resimleri de yapmıştır. Bu köylü figürler, temiz güzel bir imajla tasvir edilmiştir. Daha önce Ribera benzeri sanatçıların eserlerindeki benzer kompozisyonlarda gördüğümüz köylü insan çizimleri, Bouguereau'da idealize edilmiş ve romantik haldedir.¹⁰³



Resim 51: William-Adolphe Bouguereau, Aşk ve Ruh, 1899, 128x220 cm, özel koleksiyon



Resim 52: William-Adolphe Bouguereau, Psyche'nin Kendinden Geçışı, (1895)

¹⁰² Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamların Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi (s.352)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

¹⁰³ Akbulut, D. (2006). *Resi Neyi Anlatır*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.

Jean-Léon Gérôme'un "Pygmalion ve Galatea" eseri, resim sanatında aşk temasının zarif ve alegorik örneklerinden biridir. Antik Yunan Mitolojisi'nden alınan bu hikâye, bir heykeltıraş olan Pygmalion'un kendi yarattığı bir kadın heykeline, Galatea'ya âşık olmasını anlatmaktadır. Gérôme, mitin bu anını Pygmalion'u heykelini öperken tasvir ederek canlandırmıştır. Resimdeki detaylar, sanatçının eserine karşı duyduğu güçlü aşk ve tutkuyu simgelemektedir. Duvarda asılı olan tablo ve çevredeki heykeller, Pygmalion'un atölyesini ve Antik Sanat'ın güzelliklerini gösterirken, arka planda görülen ve ok atan küçük bir Cupid heykeli, ilahi müdahalenin aşka etkisine gönderme yapmaktadır. Gérôme, bu eseriyle aşkı hem ilham veren hem de dönüştüren bir güç olarak tanımlamaktadır; Pygmalion'un Galatea'ya olan aşkı o denli büyüktür ki, adeta heykelin taş yapısını aşarak ona hayat vermiş ve bu efsanevi dönüşümü gerçekleştirmiştir (Resim53).



Resim 53: Jean-Léon Gérôme Pygmalion ve Galatea, 1890, 88,9 x 68,6 cm, The Metropolitan Museum of Art

Bouguereau'nun “Kendini Cupid’e Karşı Savunan Genç Kız” isimli eserinde, kendine has yumuşak detaycılığı ile oluşturduğu figürlerden biri yetişkin bir kadın figürü, diğeri ise çocuk formunda betimlenmiş Cupid figürüdür. Çocuk Cupid, okunu genç kadına doğru kaldırmış kadın ise gülümseyerek küçük Cupid'i engellemeye, kendini aşka karşı savunmaya çalışmaktadır (Resim54).¹⁰⁴



Resim 54: William-Adolphe Bouguereau, Kendini Cupid'e Karşı Savunan Genç Kız, 1876, Kontrplak üzerine yağlıboya, 49,5x38,5 cm

¹⁰⁴ Bulut,Durmuş.(2006) Resim Neyi Anlatır. İstanbul. İstiklal Kitabevi.

Lawrence Alma-Tadema'nın "Kız Kardeşim Burada Değil" isimli eserinde, bir kadın figürü, evin içinde kapıya dayanmış şekilde durmakta, arka planda bir erkek figür perdenin arkasından merakla bakmaktadır. Kadının yüz ifadesi ve beden dili, kararlılık ve biraz da mahremiyet koruma arzusu göstermektedir. İfadesinden, bir sorgulama ya da reddetme durumu anlaşılmaktadır. Bu sahne aşk temasının zorlayıcı ve engellerle dolu yönünü ele almaktadır. Alma-Tadema resimdeki figürler arasında yer alan duygusal gerilim ve sosyal etiketlerin aşkı nasıl etkileyebileceğiyle ilgili bir yorum sunmuştur. Eser, aşkın sadece romantik bir birleşme olmadığını göstermektedir (Resim55).



Resim 55: Lawrence Alma Tadema, Kız Kardeşim Burada Değil, 1879, Walters Sanat Müzesi ABD

Frederic Leighton'ın "Balıkçı ve Siren" eseri, aşkın mistik, aldatıcı ve tehlikeli yönlerini işleyerek bu duyguların çift taraflı doğasını vurgulamaktadır. Mitolojik bir figür olan siren, güzelliği ve cazibesiyle denizcileri tehlikeye sürükleyen, karşı konulamaz

çekiciliğe sahip bir dişi figür olarak resmedilmiştir. Eserde, balıkçının siren tarafından sarılıp sarmalanması, onun ölümlü sonuçlanabilecek bir kaderi bilinçli olarak kabul ettiğini göstermektedir. Bu yoğun duygusal durum, sirenin sevgi ve şefkati ile onun tehlikeli ve ölümcül doğası arasındaki dengeyi yansıtarak, aşkın yarattığı karmaşık duygu durumunu ve çoğu zaman anlaşılmaz doğasını göstermektedir (Resim56).



Resim 56: Frederic Leighton, Balıkçı ve Siren, 1856-58, 66,3x48,7 cm, Bristol City Museum and Art Gallery

2.6. Empresyonizm’de Aşkın Optik Algısı

Natüralizm ile Empresyonizm arasındaki ayrım belirsizdir. Her iki sanat akımı arasında hem tarihsel hem de kavramsal açıdan bir geçiş olduğu görülür. Üslupsal değişim, ekonomik ilerlemeler ve toplumsal dengelerle uyum içinde gerçekleşmiştir. Bu süreç, teknik yeniliklerin sanat üzerindeki etkisini göstermektedir: Her yeni buluş, üretim tekniklerinin geliştirilmesi için bir itici güç olmuştur. Bu dönemdeki kültür merkezlerinin modern büyük şehirlere dönüşümü, yeni sanat akımlarının doğuşunda kilit bir role sahiptir. Özellikle Empresyonizm, şehirlerin sunduğu vizyon ve manzara zenginliğinden beslenen, kentsel yaşamın dinamiklerini ve değişken ritmlerinin yansıtıldığı kentsel bir sanat tarzı olmuştur. Şehir hayatının getirdiği anlık ve keskin izlenimler, Empresyonizm’de duygusal algının genişlemesi ve duyarlılığın artması şeklinde kendini göstermiştir.

Anlık izlenimlerin aktarıldığı Empresyonizm’de, gerçeklik iki boyutlu bir düzlemde yansıtılmakla kalmamış, aynı zamanda bu düzlemdeki biçimsiz, tesadüfi noktalar olarak ifade edilmiştir. Empresyonizm hem plastik özelliklerden hem de geleneksel tasarımdan uzaklaşarak, izleyicinin yaşamın geçici yönlerine odaklanmasını sağlamıştır. Rastlantısallığın resimdeki öneminin savunulduğu Empresyonizm’de, Romantizmin pasif ve teorik yaklaşımları geride bırakılarak, yaşamın değişkenliğine ve anın gerçekliğine vurgu yapılmıştır.¹⁰⁵

Empresyonistler, ışık titreşimlerini renge dönüştürerek, bulundukları anın izlenimini seyirciye aktarmışlardır. Güzellik idealini eserlere aktarma eğilimleri olmamıştır. Onlar, anın görünüşü ile ilgilenmişlerdir, ruhu ile değil. Bu durum sanatçıların girdiği yeni yolun göstergesi olmuştur. Artık sanatçılar eserlerine bilim gibi yaklaşarak, teknik çözümlemeleri analitik hale getirme yolunda ilerlemişlerdir.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi- Cilt4*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

¹⁰⁶ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

Empresyonizm’de aşk teması, günlük ve doğal sahneler aracılığıyla, anın kendine özgü izlenimleri şeklinde ele alınmıştır. Empresyonizm aşkı, trajedik ya da görkemli bir üsluptan ziyade, daha yargısız ve sıradan bir biçimde yansıtmıştır. Empresyonist eserlerde, ışık ve renklerin oluşturduğu titreşimler, izleyicinin o anı gerçekten yaşıyor gibi hissetmesini sağlayarak ve aşkın yarattığı bedensel heyecanı ve duygusal titreşimi yansıtarak, seyircinin figürlerle empati kurmasını sağlamıştır. Ancak Empresyonist sanatçılar bu duygusal etkiyi doğrudan hedeflememişlerdir. Onların asıl hedefi, resimsel teknikler ve ışık oyunları üzerinden izleyiciye optik bir deneyim sunmaktır. Empresyonistler, doğaya titreşim, renk, ışık bağlamında yaklaşmışlardır. Aşkın işleniş, bu teknik detayların bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve dolaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Fransız Devrimi’nden sonraki süreçte, cinsel içerikli eserler, politik bir zemine oturmuştur. Daumier gibi sanatçıların eserlerinde bu politik, pornografik imgeler gözlemlenmektedir. Metropolleşmenin getirdiği bir sonuç olarak cinsellik serbestleşmiş, bu durum fahişelerin fazlalaşmasına neden olmuştur. Fahişelik kendi içinde sınıflara ayrılmış ve birtakım fahişeler, ‘kibar fahişeler’ olarak tanımlanmıştır. Sanatçılar gibi, entelektüel kişiler de bu fahişelerin bulundukları salonların daimî ziyaretçisi olmuşlardır. Sanatçılar eserlerinde fahişeleri model olarak kullanmaya başlamışlardır. Monet, “Olimpia” adlı eserinde bu kibar fahişelerden biri olan Victoria Maurent’i model olarak kullanmıştır.¹⁰⁷

Pierre-Auguste Renoir "Aşıklar" adlı eserinde, aşk konusunu pozitif bir bakış açısıyla ele almaktadır. Empresyonist akımın karakteristik özelliklerini taşıyan bu resimde, bir erkeğin sevdiği kadınla samimi ve şefkatli ilişkisi tasvir edilmiştir. Renoir'ın ışık oyunu ve fırça darbeleri sahneye hareket ve canlılık katarken, aşıkların etrafını saran doğa, ilişkilerindeki huzurlu yapıyı göstermektedir (Resim57).

¹⁰⁷ Altun, A. (2022). *Eros ve Sanat, Modernizm Çağında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.



Resim 57: Pierre Auguste Renoir, *Aşkılar*, 1880- 1890, 176 x 130 cm, Prague National Gallery

Edgar Degas'ın "İnterior (İç Mekân)" isimli, aynı zamanda "The Rape" (Tecavüz) ismiyle de bilinen resmi, aşk temasını işlerken, konunun karanlık ve rahatsız edici bir yönüne odaklanmıştır. Degas'ın bu eseri, aşkın romantik ve idealize edilmiş tasvirlerinden farklı olarak, odanın içinde bir tür cinsel veya duygusal şiddetin meydana geldiğinin ima edildiği, gerilimli bir atmosferi göstermektedir. Eserde, odanın farklı köşelerinde duran bir erkek ve bir kadın figür görülmektedir. Kadın figürün üzgün ve yenik duruşu, erkek figürünün kararlı ve bekleyen haliyle zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlık, güç dengesizliği ve cinsiyet rolleriyle ilgili bir yorum sunmaktadır. Degas'ın bu eserinde aşk, idealize edilen birleşmelerin aksine, toplumdaki güç ilişkileri ve kadınların maruz kaldığı zorbalıkla ilgili bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim58).



Resim 58: Edgar Degas, *İnterior(The Rape)*, 1868–1869, 81 cm x 1,14 m, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, US

2.7. 19. Yüzyılda Görsel Şiir: Aşk, Güzel ve Çirkinin Dansı

Sembolist sanatçılar, Empresyonistlerin izlenime ve gözleme dayalı teknik resim tarzından uzaklaşmışlardır. Sembolistler için öncelikli temalardan olan aşk konusu mitler, rüyalar ve sembollerle dolu bir içerikle aktarılmıştır. Sembolistlerin spiritüel ve içe dönük anlatımı, izleyicinin resimle tinsel bir yakınlık kurması yönünde avantaj sağlamıştır. Sembolist ressamların cinsellik, arzu, sadakat bağlamında ele aldığı aşk konusu, bazı Sembolist sanatçılarda tek başına kalmışlık, kayıp ve acı gibi negatif duygular şeklinde de ifade edilmiştir.

Sembolizm sadece resim ve heykel sanatında değil, edebi sanatlarda da etki göstermiş bir akımdır. Pozitivizm ve Realizm zamanında, tam da bu kavramlara karşıt olarak doğmuştur. Edebi Sembolizm’de olduğu gibi, resim alanında da pozitivizme karşı bir duruş sergilenmiştir. Sembolizm, Goya, Blake, Fussli gibi romantik sanatçıların, maddeler dünyasının karşısında tinsel bir üsluba yönelişiyle kök salmıştır. Kadın figürün yanı sıra, ızdırap içinde kadın figür kullanımı da oldukça yaygındır. Ulaşılmaz aşkın acısını çeken kadın figürler, sanatçıların fantezisine uygun bir kadın tiplemesi olarak oldukça tercih edilmiştir.

Sembolist dönem edebiyatçıları ve ressamaları birlik içinde hareket etmişlerdir. Hem yakın dostlukları hem de fikir birlikleri nedeniyle, iki disiplinin birbirine yaklaşmasına neden olmuşlardır. Ressamlar ve edebiyatçılar, benzer konuları, benzer üsluplarla ele almışlardır. Sembolizmde ayrıntılı ve gerçekçi tasvirin artması konulardaki gerçek dışılıkla birbirini tamamlamıştır. Sembolist sanatçının bilinçaltı etkili konuları, Empresyonist sanatçının optik deneylerinin çok ötesine giderek, görünenin ötesini tarife dönüşmüştür.

Sembolizm’in ana figürlerinden olan kadın, tüm halleriyle resmedilmiştir. Femme-Fatale kadın, ahlaksız kadın, delirmiş kadın, büyücü kadın, aşk acısı çeken kadın, aşk acısı veren kadın gibi çeşitli formlara sokulmuştur. Kadın temalı resimlerde, masum kadın ve şeytani kadın iki tezat imgelem olarak karşı karşıya getirilmiştir. Moreau, kötülükle bütünleşen kadın imgelerinde, mitolojik hikâyelerin etkisinde bir yol izlemiştir. Eserlerindeki "ölümcül güzel" teması, histerik şehvet ve kural tanımaz aşk

bağlamında işlenmiştir. Art Nouveau (Yeni Sanat) baştan çıkarıcılığının erkek üzerindeki kışkırtıcı etkisini amaçları doğrultusunda kullanan, teşhirci kadın imgesi ile ilgilenmiştir. Art Nouveau akımında aşk teması, erkeğin kadın karşısındaki zaafından dolayı kadına yenilmesi bağlamında ele alınmıştır. Erkeğin aşkını kullanarak, onu vampir gibi sömüren kadın tasviri hem Munch'un hem de Franz Von Stuck'un resimlerinde karşımıza çıkmaktadır.¹⁰⁸

Sembolistler, Rönesans'ın kadın imajına ilgi duyarak Rönesans'ın güzellik anlayışını referans almışlardır. Bu güzellik, kadının kötücül yanıyla merhametsiz ve duygusuz şekilde imgelenmiştir. Sembolist dekadın üslubun doğaya ait en belirgin ögesi olan çiçek formu, yaşamın güzelliğinin hızlıca solup gitmesine, güzelliğin geçici ve kısa sürede çürümeye giden yapısına gönderme yapmaktadır. Aşk, tanrısal aşkla ilintili görülmüştür. Edward Burne-Jones, William Holman Hunt, John Everett Millais gibi sanatçılar gizemli bir cinsellik içeren eserlerinde, Rönesans öncesi eserlerin konuları ve biçimselliklerinden ilham almışlardır.¹⁰⁹

Tarihçiler tarafından, Sembolizm'in öncüsü olduğu ya da Sembolizm'le aynı çatı altında olduğu belirtilen Pre-Raphaelizm, 1848 yılında, "Ön Raphaelciler Birliği" adıyla ortaya çıkmıştır. Adından da anlaşılacağı üzere, Raphael öncesi sanattan etkilenerek, Gotik Sanat ve Ön Rönesans sanatına öykünmüşlerdir. Canlı renkler ve detaylı bir üslupla, doğu hikâyelerini gizemli bir imgeleme çevirmişlerdir. Quattrocento'nun ve Gotik Dönem Sanatı'nın, dekoratif bir üsluba dönüştüğü anlayışı, fotoğraf gerçekliğine öykünen bir biçimsellikle aktarmışlardır.

Viktoryen Dönem'de dini değerler önem kazanmıştır. Ön Raphaelci sanatçılar, gerçek ahlaki değerlerin dejenere olmadan önceki halini temsil ettiği için, Gotik Dönem'in erdemlerine öykünmekten ileri gelen bir beğeniden ötürü, Orta Çağ üslubuna yakınlık geliştirmişlerdir. Ayrıca, Hogarth'ın yaşadığı dönemin ahlaki iki yüzlülüğünü hicvederek yaptığı resimlere öykünen Ön Raphaelciler, kendi çağlarındaki bu ikiyüzlü

¹⁰⁸ Cassou, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

¹⁰⁹ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

ahlak anlayışına eleştirel yaklaşmışlardır. Bu sorunun çözümünü Orta Çağ'ı diriltmekte bulmuşlardır. Edebi referanslara dayanan, düşmüş kadın imgesi sıkça işledikleri konulardan biri olmuştur.¹¹⁰ Orta Çağ'da betimlenen aşk konulu eserler ve hikâyeler, 'umutsuz aşk' bağlamında işlenmiştir. Fakat Pre-Raphaelistler, Orta Çağ konularının etkisinde kalmış olsalar da bu konuyu cinsel arzuların ve dürtülerin belirgin biçimde görünür kılınması ile öne çıkarmışlardır.¹¹¹



Resim 59: William Holman Hunt, 1853, *Uyuyan Vicdanın Uyanışı*, T.Ü.Y.B, 76x56 cm, Tate Britain

William Holman Hunt'ın "Uyuyan Vicdanın Uyanışı" eseri, aşkı ve ahlaki değerleri Pre-Raphaelist bir yaklaşımla işlemektedir. Resim, Viktorya Dönemi İngiltere'sinde yaşanan ahlaki problemleri, evlilik dışı ilişkilerin vicdan üzerindeki yıkıcı etkisini ele almaktadır (Resim59). Eserde, bir adamın kucagında oturan genç bir kadın figürü gösterilmektedir. Adamın bir eli rahat bir pozisyonda piyanonun üzerindeyken, diğer eli kadının üzerindedir. Kadının yüz ifadesi ve beden dili pişmanlık ve gerçeğe uyanışı göstermektedir. Zemindeki kedi bir kuşu yakalamıştır ve bu çiftin ilişkisine gönderme yapmaktadır. 18. yüzyıl itibariyle kuş figürünün resimlenmesi, kadının ev hayatındaki konumu ile ilişkilendirilmiştir. Kadın, kafesteki kuş gibi evin içinden ayrılmayan ve ailesine sadık olması gereken bir figür olarak algılanmıştır. Resimdeki kadının, dışarıda

¹¹⁰ Robinson, M. (2020). *Ön Raffaelloclular*. Çin: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

¹¹¹ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

pencerenin dışındaki doğaya dönük duruşu, onun içsel bir aydınlanmanın yanı sıra daha iyi bir ilişki yaşamayı umut ettiği bir kurtuluşu ve arınma arzusunu hissettirmektedir.

Bir diğer yoldan çıkmış kadın bağlamında aşk konusunu işleyen, toplumsal gerçekçi bir eser olan Dante Gabriel Rossetti'nin "Found" adlı resmi, orijinal olarak "The Awakened Conscience" olarak tasarlanmış ve daha sonra "Found" olarak adlandırılmıştır. Resimde, bir adamın kırsalda kaybolmuş eski sevgilisini bulduğu ve onu kurtarmaya çalıştığı an betimlenmiştir. Adam eserde çoban olarak tasvir edilmiştir ve arka planda bir koyun ve bir çoban köpeği görülmektedir. Bu imge kaybolmuş koyunu bulan bir çoban metaforunu çağrıştırmaktadır ve Hristiyan Sembolizmi'yle bağlantılı olarak, kayıp ruhların kurtuluşu temasını akla getirmektedir. Kadın figürü ise yere çökmüş, ümitsiz ve çaresiz bir durumda gösterilmiştir. İfadesi ve duruşu hem fiziksel hem de ruhsal bir çöküşü göstermektedir. Kadının kıyafeti ve duruşu, toplumdan dışlanmış bir kadın, bir fahişe olduğunu hissettirmektedir. Bu temaya Viktoryen Dönem'de sıkça rastlanmaktadır. Rossetti bu eserle, toplumsal yargıları ve bu yargıların bireyler üzerindeki etkilerini eleştirel bir bakışla irdelenmiştir (Resim60).



Resim 60: Dante Gabriel Rossetti, *Found*, 1853-1869 (tamamlanmamış), t.ü.y.b, 92.1x81.1 cm, Delaware Sanat Müzesi

19. yüzyıl sonunda figür resmi yapan sanatçılar; aşk uğruna ölen güzel kız, erkeğin kanını emen vampir, sfenks, yılan başlı Medusa, fahişeler ve ahlak dışı davranışlarda bulunan figürlerle ilgili resimler üretmişlerdir. Bu resimler şehvani aşk ilişkilerinin insanı nasıl bir tehlikenin içine attığını göstermek ister niteliktedir.¹¹²

Viktoryen Dönem sanatçıların en çok işledikleri temalardan ulaşılmaz ve imkânsız olan aşk, o dönem sanatçıların, edebiyatçılardan bile fazla işlediği bir konu olmuştur. Watts bu dönem sanatçılarıdır. Eserlerinde, aşkın ahlaklı olan yönüne dikkat çekerek, figürlerini birçok drape kıvrımıyla süsleyen eserler vermiştir.¹¹³



Resim 61: George Frederic Watts , *Aşk ve Haya*, t 1884, 66.5x37.5 cm, Tate Museum

George Frederic Watts'ın "Aşk ve Hayat" adlı eseri, aşkı kutsal ve yüceltilmiş bir açıdan tasvir etmektedir. Erkek, Eros benzeri melek figürü, genç bir kadını zor ve kayalık bir yolda yukarı, yani daha aydınlık ve yüce bir varoluş seviyesine doğru çıkarmaya çalışmaktadır. Melek figürünün, güçlü kanatlarıyla koruyucu rol üstlenmiş hali, kadın figürün naifliği ve meleğe duyduğu güven, aşkın yüceltici ve koruyucu gücünü, aşkın

¹¹²Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. Hong Kong: Doğan Kitap.

¹¹³ Berger, J. (2018). *Manzaralar*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

rehberliğindeki hayat yolculuğunda saflığı ve umudu temsil etmektedir (Resim61). Watts eserinde, aşk'ın sadece romantik bir duygu olmadığını, aynı zamanda insan ruhunu yücelten ve hayat yolunda eşlik eden bir duygu olduğunu hissettirmektedir. Pre-Raphaelizm, Romantizm'in başlattığı güzel ve çirkinin bir arada kullanıldığı estetik anlayışı, erotizm odaklı, ölümle iç içe geçmiş ve güzel kavramının karakteristik yönüyle yüceltildiği bakış açısına dönüştürmüştür. Sanayileşmenin getirisi olarak işlevsellik ve melankolikleşme, sanatçıların güzellik ideallerini başka boyutlara taşımıştır. Sanatçılar eserlerini, belgeleme işlevinden uzaklaştırarak, yaşamın korkunç yanlarını da eserlerine konu edinen bir anlayışa ulaşmışlardır.¹¹⁴



Resim 62: John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-1852, 76,2x111,8 cm, Tate Britain, Londra

Pre-Raphaelist sanatçıların en büyük dayanak noktaları edebiyattır. Shakespeare "Hamlet" isimli eserinde, Ophelia'nın Hamlet'e duyduğu karşılıksız aşk yüzünden delirmesini konu almıştır. Hamlet'in aşkına karşılık vermemesi ve ardından babasının ölmesi sonucunda büyük bir melankoliye kapılan Ophelia, nehir kenarında gezerken nehirde bir çiçek görür ve ona ulaşmak ister. Fakat çabası sonuçsuz kalan talihsiz kız suya düşer. Elbisesinin ağırlığı ve kurtulmak için çabalamaması sonucu dramatik

¹¹⁴ Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.

biçimde hayatını kaybeder. Ölüm anında ise bir şarkı söylemektedir. Millais, Ophelia isimli eserinde, bu genç kızın aşk sonucu yok oluşunu resimlemiştir (Resim62).¹¹⁵

Bu hikâyelerdeki aşk için ölen, aşk için acı çeken kadın imgesi, bir yandan kadını erdemli bir yere koyarken, bir yandan da yarattığı acı çeken kadın imgesi ile kadına şiddetin sıradanlaşmasına neden olmaktadır. Sanatta kadın, erkek olmadan tatmin olmayan ve edilgen bir imgeye dönüştürülürken, kadının çıplaklığı ve cinselliği de erkeği memnun etmek içindir.

Kendi cinselliği ile barışık bir kadın, cinselliğin tabu olduğu toplumlarda sevilmemiştir. Kendi başına ayakta duran cinselliğini keşfetmiş kadın, Femme-Fatale olarak adlandırılmış ve aslında erkek arzusunun bir objesi olmuştur. Viktoryen Dönem’de sıkça işlenen bir konu olan Femme-Fatale, kadının tek başına elde ettiği şeyler nedeniyle, toplum nezdinde yok sayılacağını kadınlara anlatmaktadır. Bu hikâyelerden biri olan, milattan önce çömlek resimlerinde bile işlenmiş Medusa imgesi, tehdit olarak algılanan bir kadının varlığının, eril güçle susturulmasına örnektir. Medusa, yılan figürü ile özdeşleşmiştir. Yılan antik dönemlerde ölümsüzlük, dişil bilgelik anlamına gelmektedir. İncil ile birlikte, günah ve şehvetle ilişkilendirilmiştir.¹¹⁶



Resim 63: Sir Edward Coley Burne-Jones, Medusa'nın Ölümü, 1882, Southampton City Art Gallery

¹¹⁵ Sadık, C. (2021). *Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Hikayeler*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

¹¹⁶ McCormack, C. (2023). *Resimdeki Kadın, Kadınlık, Sanat ve Bakışın Gücü*. İstanbul: Düşbaz Kitap, Ayrıntı Yayınları.

Medusa, üç kız kardeş olan Gorgon kardeşlerin en küçüğü ve ölümlü olanıdır. Tanrı Poseidon'un Athena'nın tapınağında ona tecavüz etmesi hem tapınağın kutsallığını ihlal etmiş hem de Athena'nın öfkesini çekmiştir. Ancak Athena, güçlü Poseidon'a ceza veremeyeceği için öfkesini Medusa'ya yönlendirmiştir. Medusa'yı cezalandırmak için onu korkunç, yılanlardan oluşan saçlara sahip ve yüzüne bakan herkesi taşla çeviren bir yaratığa dönüştürmüştür. Medusa, bu lanet nedeniyle uzak bir adaya sürgün edilmiştir. Ancak hikâyesi, kahraman Perseus'un onun başını kesmekle görevlendirilmesiyle son bulmuştur. Perseus, Medusa'yı öldürmek için yanına birkaç sihirli nesne alır: Hades'ten ödünç alınan ve giyen kişiyi görünmez kılan miğfer, Hermes'ten alınan hızlı, kanatlı sandaletler ve bir ayna olarak kullanabileceği parlak bir kalkanla Medusa'nın yüzüne doğrudan bakmadan, yansımasını kalkanla izleyerek ona yaklaşmış ve başını kesmiştir. Perseus daha sonra Medusa'nın kesik başını, dönüş yolculuğunda karşılaştığı düşmanları taşla dönüştürüp alt etmek için bir silah olarak kullanmıştır.

Medusa'nın hikâyesi, güzellik, ihanet ve dönüşüm temasını işlerken, aynı zamanda antik çağlardaki kadınların maruz kaldığı adaletsizliği ve trajediyi de yansıtan güçlü bir simgedir. Asıl hak edenin değil, suçsuz olan kadının cezalandırılması ve sonrasında bir kahraman tarafından yok edilmesi, sanatta sıklıkla işlenen bir motif olmuştur (Resim63).

Adem'in ilk eşi ve Adem'le eşit şekilde yaratılmış olan Lilith, cinsiyet eşitliği kavramının sorunlaştığı bir hikâye olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimlerde Femme-Fatale imge olarak tasvir edilmiştir. Lilith, Adem'le eşit olduğunu ve ona itaat etmek istemediğini söylemiş ve cennetten ayrılarak şeytanla birlikte olmuştur. Lilith, Medusa'da olduğu gibi yılan figürü ile bağlantılıdır. Âdem ve Havva'yı baştan çıkaran, bilgi ağacındaki yılan olarak tasvir edilmiştir. Yahudi inancında Lilith erkeklerin spermini çalan bir canavar, Türk kültüründe ise yeni doğmuş bebekleri çalan "Alkarısı" olarak bilinmektedir. Türk kültüründe bu canavardan korunmak için bebeklerin baş uçlarına kırmızı kurdeleli altın takılmaktadır.

Havva ve Âdem hikâyesinde üremenin kaynağı Ademdir. Havva, Adem'den yaratılır, bu hikâye ve Venüs'ün, Uranüs'ün kopmuş testislerinin denizle buluşmasından doğması arasındaki bağlantı, kadın üremesinin göz ardı edilmesi ile ilgilidir. 19. yüzyılda Viktoryen Dönem'de, kadın imajı değişmeye başlayarak, toplumsal cinsiyet rolleri bakımından toplumda korku yaratmıştır. Bu korku, sanatçıların da eserlerinde nü figürlerin sıkça kullanılmasına neden olmuştur. 19. Yüzyılda Viktoryen Sanat'ta Lilith imgesi, cinsel obje bağlamında kullanılmıştır. İsyanlık Lilith imgesini evcilleştirmek, Venüs gibi itaatkâr bir figüre dönüştürmek ve obje haline getirmek kadının bağımsızlaşmasından duyulan korkunun bir yansıması olarak görülebilir.¹¹⁷



Resim 64: Franz von Stuck, *Günah*, 1893, t.ü.y.b, 94.5 cm × 59.6 cm, Neue Pinakothek, Munich

"The Sin (Günah)" olarak bilinen eser, Franz von Stuck'un en ikonik eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir ve resimlerinde sıkça karşılaştığımız Femme-Fatale temasını konu edinmiştir. Stuck'un eserleri, genellikle cinselliğe, arzuya ve cinsiyetler arası güç kavramına sembolist açıdan yaklaşmıştır. Resimdeki kadın, Adem'in ilk eşi Lilith'i

¹¹⁷ McCormark, C. (2023). Resimdeki Kadın, Kadınlar ve Bakışın Gücü. İstanbul: Düşbaz Kitap, Ayrıntı Yayınları

sembolize etmektedir ve kadın cinselliğinin, arzunun sembolik bir temsili olarak, günah ve baştan çıkarma ile özdeşleştirilen bir tasvir haline getirilmiştir (Resim64).

Grotesk yaratık kadın imgesi, kadının cinsel organlarıyla ilişkilidir.

Vajinası ve rahmi erkekleri iktidarsızlaştıran ve erkekliğini elinden alan ölümcül tuzaklar olarak mitleştirilmiş, bedeninin içi ise arkaik anneye ve kökenimizin bilinmeyen başlangıcına dair ilkel korkulara dayanan ürkütücü bir gizeme dönüştürülmüştür.¹¹⁸



Resim 65: Franz Stuck Sfenks'in Öpücüğü, 1895, t.ü.y.b, 162.5 cmx145.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi Budapeşte

19. yüzyıl sonlarında sıkça işlenen Sfenks figürü, yarı kadın yarı hayvan olarak betimlenmiştir. Bu ikili yapı, kadının dejenere olduğu düşünülen, iki yüzlü hale gelmiş cinsiyet rolüne bir göndermedir. Kadının hayvani kabul edilen cinsel dürtülerinin bir yansıması olarak okunabilmektedir.¹¹⁹

¹¹⁸ McCormack, C. (2023). *Resimdeki Kadın, Kadınlar, Sanat ve Bakışın Gücü* (s.157). İstanbul: Düşbaz Kitap, Ayrıntı Yayınları.

¹¹⁹ McCormack, C. (2023). *Resimdeki Kadın, Kadınlar, Sanat ve Bakışın Gücü*. İstanbul: Düşbaz Kitap, Ayrıntı Yayınları.

Franz Stuck'un "Sfenks 'in Öpücüğü" isimli eseri, Batı Resim Sanatı'nda aşk temasının karanlık yüzünü, Sembolizm yoluyla göstermektedir. Resimde, kadınsı çekiciliği ve ölümcül gücü temsil eden mitolojik bir varlık olarak betimlenen Sfenks figürü Femme-Fatale imgesiyle ilişkilendirilmiştir. Sfenks figürü, erkeği baştan çıkarıp yok etmek üzere harekete geçmiş bir kadın izlenimi vermektedir (Resim65).



Resim 66 Gustave Moreau: Oedipus ve Sfenks, 1864, t.ü.y.b, 206,4cmx104,8 cm, Metropolitan Museum of Art

Gustav Moreau'nun "Oedipus ve Sfenks" eserinde, Oedipus'un Thebai'ye giderken yolunu kesen ve şehre giden herkesi bilmeceyi çözene kadar öldüren Sfenks'i tasvir etmektedir. Eserde Sfenks, bir dağın zirvesinde, sır dolu ve tekinsiz bir yaratık olarak tasvir edilmiştir, Oedipus ise onun karşısında durmaktadır. Sfenks genellikle bilgelik, sır ve tehlike kavramlarını simgeleyen bir figür olarak bilinmektedir ve burada Oedipus ile aralarındaki iletişim, sadece bilgelik üzerinden değil, aynı zamanda yoğun bir duygusal ve psikolojik zıtlık üzerinden okunmalıdır (Resim66).



Resim 67: Félicien Joseph Victor Rops, *Pornocrate*, 70x45cm, 1878

Batı Resim Sanatı'nda aşk ve cinsellik temasının alışılmadık ve eleştirel bir yorumu olan Félicien Rops "Pornocrates" isimli eserinde, geleneksel aşk temalarına ve toplumsal ahlaka meydan okuyarak, cinselliği ve aşkı, toplumun ikiyüzlülüklerine ve baskılarına karşı bir tür protesto olarak kullanmaktadır. Femme-Fatale bir kadın imgesi olan domuzlu kadın resmi, erkeklerin kadın tarafından, kadının da şeytan tarafından yönetiliyor oluşu fikrinden türemiş bir eserdir. Eser, toplumsal ahlaki yozlaşmanın görgü tanığı Rops'un ilişkilere bakış açısını göstermektedir (Resim67).¹²⁰

¹²⁰ Cossou, J. (2006). Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitapevi.



Resim 68: John William Waterhouse, *Echo ve Narcissus*, 1903, 109X189 cm, T.Ü.Y.B, Walker Art Gallery

Narcissus, Yunan Mitolojisi'nde güzelliğiyle dikkat çeken bir karakterdir. Su perisi Liriope ve nehir tanrısı Kephissos'un oğludur. Kehanete göre Narcissus kendi suretini görmediği sürece uzun bir ömre sahip olacaktır. Ancak bir gün bir su birikintisinde kendi yansımasını görür ve kendine âşık olur. Bu karşılıksız aşk, Narcissus'un yavaşça erimesi ve sonunda ölmesiyle sonuçlanır. Ölümünden sonra, bedeninin veya kanının nergis çiçeğine dönüştüğü söylenir.

Ovid'in "Metamorfozlar" adlı eserinde, Narcissus'un güzelliği su perisi Ekho'yu etkiler. Ancak Narcissus onu zalimce reddeder. Ekho, aşkının reddedilmesiyle acı içinde erir ve geriye sadece yankısı kalır. Diğer bir versiyonda, Narcissus'un birçok hayranından biri olan Ameinias, Narcissus tarafından reddedilir ve intihar eder. Ameinias'ın tanrılardan Narcissus'u lanetlemesini istemesi üzerine Artemis, Narcissus'u kendi yansımasına âşık ederek cezalandırır. Bu versiyonda, Narcissus'un kendini aşırı beğenmesi ve dış görünüşüne olan takıntısı, trajik sonunu hazırlamıştır.¹²¹

William Waterhouse'un "Echo ve Narcissus" adlı eseri, Yunan Mitolojisi'nin trajik aşk hikâyelerinden birini ele almıştır. Resimde, Narcissus'un güzelliği ve su birikintisindeki

¹²¹ Anbarpınar, E. (2020,12,31) Echo ve Narcissus Miti Üzerinden Okumalar ve Yeni Medya Sanatına Yansımaları, dergipark.org.tr

yansımasına olan hayranlığı vurgulanırken, arka planda su perisi Ekho'nun umutsuzca, aşkını dile getiremeyişi ve yalnızca gözleriyle sevgisini ifade edişi görülmektedir. Narcissus'un suya eğilmiş ve kendi yansımasını hayranlıkla izleyen hali, onun kendine olan aşkını ve bu aşkın trajik sonunu simgelemektedir. Waterhouse, Narcissus'un bedensel güzelliğini ve onun bu güzelliğe olan takıntısını ustalıkla yansıtmıştır. Ekho ise, arka planda yalnız ve çaresiz bir şekilde durarak, karşılıksız aşkın acısını temsil etmiştir. Waterhouse'un bu eseri, Batı Resim Sanatı'nda aşk temasının önemli bir örneğidir. Aşkın çeşitli biçimlerini ve sonuçlarını ele alan birçok sanatçı gibi, Waterhouse da bu mitolojik hikâyeyi kullanarak, aşkın insan ruhundaki etkilerini ve yarattığı zaafı vurgulamıştır (Resim68).

Rönesans Dönemi'nden itibaren, mitolojik temalar sanatçılar için zengin bir ilham kaynağı olmuştur. Caravaggio gibi ustalar, bu hikâyeleri kullanarak ışık ve gölge oyunları ile konuya derinlik katmışlardır. Waterhouse da bu geleneği sürdürerek, "Echo ve Narcissus" eserinde aşkın trajik yüzünü ve insan doğasındaki zaafı ele almıştır.¹²² Waterhouse'un "Echo ve Narcissus" eseri aşkın kişinin kendine yönelmiş formunu ve karşılıksız aşkın getirdiği acıyı simgeleyen güçlü bir anlatıma sahiptir.

¹²² Cartwright, M. (2023, Mart 05). *World History Encyclopedia*.

2.8. Gündelikten Ezoteriğe Post Empresyonizm’de Aşk Konusunun Çok Yönlülüğü

Sanat tarihi, çeşitli üslupların zaman içinde birbirini takip ettiği bir alandır. Bu süreçte sanat, kültürel ve sosyal dinamiklerin bir yansıması olarak şekillenmiştir. Fransız Devrimi sonrası oluşan yeni toplumsal düzen ve bireysel düşüncenin yaygınlaşması, sanatçılara özgürce ifade imkânı sağlamıştır. 19. yüzyılın Batı Kültürü’nde, yalnızlık hisseden sanatçılar yeni sanatsal değerlerin arayışına girmişlerdir. Bu dönemde, gelenekten kopmak zor olsa da Empresyonizm ve Post-Empresyonizm önemli akımlar olarak ortaya çıkmıştır.¹²³

Post-Empresyonistler, Empresyonistlerin gün ışığı altında çalışma konusunu geliştirmişlerdir. Doğadaki renkli noktaları ve nesneleri daha geometrik bir yapıya dönüştürerek kendilerini ifade etme yolunu seçmişlerdir. Bu sanatçılar, Empresyonizm’e bir alternatif olarak, eserlerinde nesneleri yeniden konumlandırmış ve kişisel karakterlerini vurgulamışlardır. Renklerin tüpten çıktığı şekilde kullanımı ve karmaşık görünen renk kombinasyonları, bu dönem eserlerinin önemli özelliklerindendir.

Post-Empresyonizm terimi, ilk olarak 1910 yılında Londra'daki Grafton Galerisi'nde Paul Cézanne, Vincent Van Gogh ve Paul Gauguin'in eserlerinin sergilendiği bir sergide eleştirmen Roger Fry tarafından kullanılmıştır. Bu sanatçılar, Empresyonizm’den bazı teknikleri benimseyerek, kendi benzersiz yaklaşımlarını ve özgün yönelimlerini geliştirmişlerdir. Örneğin Seurat, Paris'te renk üzerine deneyler yapmış, Van Gogh Arles'de fırça tekniklerini ileriye taşımış ve Gauguin ise çağdaş medeniyeti reddederek Tahiti'de esin kaynağı bulmuştur. Gauguin, finans sektöründeki kariyerini 1883'te bırakmış ve tamamen sanata yönelmiştir. Natüralist iddialardan uzaklaşarak, Japon Baskı Sanatı ve Orta Çağ vitraylarından esinlenerek iki boyutlu bir stil geliştirmiştir. Bu

¹²³ Işıksaçan, E. G. (2019). *Vincent Van Gogh Resimlerinde Bir Dışavurum Göstergesi Olarak Renk*. Journal of Current Researches on Social Sciences.

yaklaşım, görsel deneyimlerden çok, zihinsel imgelemi ifade etme yönelimiyle olmuştur.¹²⁴

19. yüzyılın bitimine yakın sanatta aşk ve cinsellik konusu, sadece mitolojik hikâyeleri öne sürerek değil, farklı birçok şekilde de işlenmeye başlanmıştır.¹²⁵ Gauguin, Venüs kültünü Okyanusya kültürüne özgü hale getirmiştir. İzlenimci Eva Gonzales'in "Kadının Uyanışı" eserinde olduğu gibi Gauguin'in "Nevermore" eserinde de Venüs kültünü bahane etmeden tasvir edilen yatakta yatan bir kadın imgesi, 19. yüzyıldaki sanat anlamında önemlidir.¹²⁶



Resim 69: Paul Gauguin, "Nevermore" (Bir Daha Asla), 1897, T.Ü.Y.B, 60.5x 116 cm, Courtauld Enstitüsü Sanat Galerisi

Paul Gauguin'in Tahiti'de geçirdiği döneme ait bir çalışma olan "Nevermore" isimli resmi, aşkın hüznü bir yüzünü göstermektedir. Melankolik bir yerli Tahitili kadın yatakta uzanırken, arka planda bulanık figürler ve "Nevermore" yazısı, kayıp ve huzursuzluk hissiyle birlikte, terk edilme, yalnızlık ve özlem gibi aşkın karanlık yönlerini ifade etmektedirler (Resim69).

¹²⁴ Jiyanova, S. (2021). *Çağdaş Resim Sanatında Post-Empresyonizm ve Claude Monet*. International Social Sciences Studies Journal.

¹²⁵ Şenyapılı, Ö. (2002). *Seksin Yeniden Doğuşu, Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

¹²⁶ McCormack, C. (2023). *Resimdeki Kadın, Kadınlar, Sanat ve Bakışın Gücü*. İstanbul: Düşbaz Kitap, Ayrıntı Yayınları.



Resim 70: Vincent van Gogh, 1888, Aşık bir çift, Yağlı Boya, 75x50 cm

Vincent Van Gogh, "Lovers: The Poet's Garden IV (Aşık Çift: Şairin Bahçesi IV)" adındaki eserinde, aşk konusunu kendine özgü çarpıcı renkler ve dinamik fırça darbeleriyle yansıtmaktadır. Çiftin yüz ifadeleri görünmese de beden dilleri aralarındaki derin bağı anlatmaktadır (Resim70).



Resim 71: Vincent Van Gogh, Flörtleşen Çiftler Bahçesi, 1887, 75x113 cm, Van Gogh Müzesi

Vincent Van Gogh'un "The Garden of the Poet (Garden with Lovers)" olarak da bilinen "Flörtleşen Çiftler Bahçesi" adındaki, pastoral bir aşk sahnesi olan resminde, aşıkların güven dolu ve doğal bir anı betimlenmiştir (Resim71).

1895 yılında, sinemanın doğuşu sayesinde eğlence anlayışı değişmiş, kabare ve dans salonlarının yerine genelevler daha çok popülerleşmiştir. Bu durum, kötü koşullardaki bir eğlence sektörünün içinde, mağdur hale gelmiş birçok insanın kötü yaşantısına neden olmuştur. Lautrec, bu yeni eğlence mekanlarındaki yaşamları resimlemiştir.¹²⁷



Resim 72: Henri de Toulouse-Lautrec, *Au Lit: Le Baiser (In Bed: The Kiss)*, 1892

Resim 73 Henri de Toulouse-Lautrec *In bed - the kiss* 1892, 70x54cm Özel Koleksiyon

Henri de Toulouse-Lautrec "Au Lit: Le Baiser isimli eserleriyle, aşk ve tutku anlarını özgün bir şekilde betimlemiştir. Toulouse-Lautrec, genellikle Paris'in gece hayatının ve Belle Époque döneminin insan manzaralarını tasvir etmiştir. Dönemindeki aşk, cinsellik ve insan ilişkilerine dair toplumsal normları sorgulamıştır (Resim72-73).

¹²⁷ Akbulut, D. (2006). *Resi Neyi Anlatır*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.



Resim 74: Paul Cézanne 1859, İlham Perisinin Öpücüğü/Şairin Rüyası, Musée Granet, Aix-en-Provence

Paul Cézanne'ın "The Kiss of the Muse (İlham Perisinin Öpücüğü)" adlı resmi, aşk temasını daha metaforik bir açıdan ele alır. Resimde aşk, doğrudan bir ilişki ya da tutku bağlamında değil, ilham perisinin öpücüğü, sanatçının ruhuna dokunan ve yaratıcı potansiyelini ortaya çıkaran bir sevgi eylemi, yaratıcı süreç ve sanatın ilham kaynağı bağlamında tasvir edilmiştir (Resim74).



Resim 75: Edward Munch, Aşk ve Acı (Vampir), 1895, 91x109 cm, T.Ü.Y.B, Oslo Norveç

Munch'un "Vampir" isimli eseri dışavurumcu ve sembolist bir tavidir. Sanatçının "Aşk ve Acı" ismini verdiği bu eser, sanat eleştirmeninin bu resme "Vampir" isminin

daha çok yakışacağını belirtmesinden sonra “Vampir” olarak anılmıştır. Eser Femme-Fatale kadın tiplemesinin erkek üzerindeki etkisini anlatması yoluyla, Munch'un aşka bakış açısını da anlamamızı sağlamaktadır.¹²⁸ Munch eserinde aşkın daha karanlık, yıkıcı yönlerine odaklanmıştır. Resimde kııl saçlı bir kadın, erkek figürün üzerine kapanmış ona sarılırken gösterilmiştir. Bu sarılma eylemi hem bir teselli hem de bir yıkım olarak tanımlanabilir. Bu bir ikilem doğurmaktadır. Kadının, erkeğin üzerine bir perde gibi serilmiş saçları koruma eylemini ifade eder gibi görünse de resmin adı olan "Vampir" sözcüğü bağlamında değerlendirilecek olursa, kadın figürün kanla ilişkilendirilebilecek kııl saçları, erkeğin boynundan süzülür gibi algılanmaktadır (Resim75).



¹²⁸ Sadık, C. (2021). *Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Hikayeler*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

3. SİNEM KAYA'NIN RESİMLERİNDE AŞK İMGESİ

Batı Sanatı'nda aşk temsili, genellikle edebiyat ve mitolojiye dayanılarak alegorik ve hikâyeci bir yaklaşımla işlenmiştir. Romantizm öncesi dönemde aşk genellikle idealize edilmiş, erişilmez ve soyut bir kavram olarak resmedilmiştir. Örneğin mitolojik hikâyeler ve kutsal metinler aracılığıyla anlatılan aşk tasvirleri, bireyin içsel deneyimlerini ve duygusal derinliğini yansıtmaktan çok, genel ahlaki veya öğretici mesajlar vermeye odaklanmıştır. Bu dönemdeki sanatçılar, aşkı anlatırken çoğunlukla insan figürlerini idealize etmiş, duygularını ve kişisel hikâyelerini göz ardı etmişlerdir. Romantizm ile birlikte aşk, sanat eserlerinde daha bireysel ve duygusal bir tema olarak ele alınmaya başlamıştır. Sanatçılar, kişisel duyguları ve insani deneyimlerini ön plana çıkaran eserler yaratmışlardır. Bu dönemde aşk, daha gerçekçi ve insan odaklı bir bakış açısıyla işlenmiştir. Ancak hala büyük ölçüde edebi ve mitolojik referanslara dayanmaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru sanatçılar, daha kişisel ve özgün aşk hikâyeleri yaratma yolunda önemli adımlar atmışlardır.

Sinem Kaya'nın yaklaşımı, 21.yüzyıl bakış açısıyla Batı Resmindeki geleneksel aşk temsillerinden ayrılır. Sanatçı, aşkı daha gerçekçi ve kişisel bir perspektifle imgelemiş ve sık sık modern yaşamın çelişkileri ve zorlukları içinde aşkın dinamiklerini ele almıştır. Kaya'nın resimleri, aşkı yalnızca bir duygu olarak değil, aynı zamanda yaşadığı dönem ile ilgili sosyal ve kültürel bir fenomen olarak görselleştirmiştir. Kaya, fotoğraflardan yola çıkarak yarattığı kompozisyonlarla, bu duyguyu daha somut ve dokunulabilir hale getirir. Kendi çevresinden modeller kullanan sanatçı, bu şekilde modeliyle duygusal bir iletişim kurarak, tanıdığı bu yüzlerin, istediği duygu durumuna girmesi için modeliyle iş birliği kurmayı amaçlamaktadır.

Sinem Kaya'nın 21. yüzyıldaki aşk temasını görselleştirdiği "Kafes" sergisi, aşkın görsel temsillerindeki bu evrimsel sürecin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Kaya, eserlerinde, aşkın karmaşık doğasını ve kendi bireysel deneyimlerini modern ve yenilikçi tekniklerle yansıtmış, aşkın figüratif resimle nasıl temsil edilebileceği üzerine sorular sormuştur. Bu yaklaşım, aşkın sanattaki temsillerinin zaman içinde nasıl değiştiğini ve bu temsillerin sanatçının subjektif deneyiminin üzerindeki etkisini gözler önüne sermiştir.

Konu figüratif resim sanatında aşk olunca, ucuz bir görsel imge yaratma tehlikesi oluşmaktadır. Kaya'nın resimleri, görsel sanatlarda aşkı betimlemenin 'kitsch' kavramından uzak durarak, fakat kimi zaman da bu kavramla oynayarak nasıl ele alınabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır. Bu şekilde aşkı sadece bir duygu olarak değil, aynı zamanda bir sanat pratiği olarak ele almanın ve yorumlamanın mümkün olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır

Sinem Kaya'nın çalışmaları, aşkın karmaşık ve çoğu zaman çelişkili doğasını sergileyerek, bireysel duygusal durumları ve içsel dünyaları öne çıkarmayı amaçlamaktadır. Sanatçının resimleri, görsel anlatımlarda aşkı çevreleyen klişelerden uzaklaşarak, 21.yüzyıl bakış açısıyla, aşkın gerçekçi ve tedirgin edici yönlerini sorgular. Bu yönüyle, batı resmi'nde görülen daha genel ve idealize edilmiş aşk temsillerinden önemli bir ayrım teşkil eder. Kaya'nın aşk konusunda ürettiği resimleri kendi çevresindeki ve ilişkilerindeki yaşanmışlıklardan, hatta gazetelerdeki üçüncü sayfa haberlerinden esinlenerek ortaya koyduğu çalışmalardan oluşmaktadır.

Konu aracılığıyla, sanatın toplumsal normlar ve beklentiler üzerinde sorgulayıcı ve eleştirel bir rol oynamasını sağlamayı amaçlar. Aşkın görsel temsilleri aracılığıyla, toplumsal cinsiyet rolleri, ilişki dinamikleri ve kişisel kimlik konularında çeşitli sorular ortaya atmayı amaçlar.

Sinem Kaya'nın aşk temasını işleyiş biçimi hem sanatın estetik değerlerine hem de simgesel anlatıma vurgu yapmaktadır. Sergide aşk konusu, kafes metaforuyla eşleştirilerek işlenmiş ve sergiye de ismini vermiş olan “Kafes” isimli eserde bu metafor hem fiziksel hem de duygusal tutsaklık bağlamında kullanılmıştır. Aşkı, çoğu zaman özgürleştirici bir duygu olmasına rağmen, bazen de kişileri sınırlayan, hapseden bir güç olarak tezat bir şekilde göstermektedir. Resimde kafesinden azat edilmiş kuş, yani aşık, aşkıyla yüzleşmektedir (Resim76),



Resim 76: Sinem Kaya, Kafes, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul

"Sonsuz Gökyüzü" isimli eserde gökyüzü ve düğün fotoğrafı arasındaki 'kitsch'le oynayan anlatım, gerçek ve hayali, sonsuzluk ve sahtelik, kısıtlı olan ve sonsuz boşluk hissi arasındaki ilişkiyi vurgular. Eserde gökyüzü, genellikle mutluluk ve canlılıkla özdeşleştirilen mavi, beyaz tonlarda ve teatral bir görsel dil kullanılarak sunulmuştur. Figürlerin pozları ve ifadeleri, resmin gerçek dünyadan kopuk, daha çok metafizik bir varoluşu işaret eden bir yapıya sahip olduğunu göstermeyi amaçlar. Eserdeki figürler, Pieta'da gördüğümüz İsa ve Meryem'in pozu olan geleneksel ağıt sahnesini çağrıştırmaktadır. Aşk ve merhametin iç içe geçtiği bu kurgu, sevgiliye duyulan anaç şefkat ve koşulsuz teslimiyeti vurgular (Resim77).



Resim 77: Sinem Kaya, Sonsuz Gökyüzü T.Ü.Y.B, 2012, İstanbul

Kaya'nın bir diğ er eseri "Bir Aş k Cinayeti" adlı resim, gazetelerin üç ünc ü sayfa haberlerinde görebileceğ imiz dramatik sonla biten bir aş k hik âyesi olarak karş ımıza çıkmaktadır. Ölü bedeninin baş ında yas tutan aş ğı ve kıskan ç, göz ü dönm ş hasmı, tiyatro sahnesinden durdurulmuş bir anı hatırlatmaktadır. Yukarıda uçan kuşların, öl m n ve ruhun görsel temsilleri olmalarının yanında, minik Eros temsillerini de anımsatmasıyla, eserin anlam katmanını daha da derinleştirmek amaçlanmıştır (Resim78).¹²⁹



Resim 78: Sinem Kaya Bir Aş k Cinayeti, T. .Y.B,  zel Koleksiyon, 2012, İstanbul

Sinem Kaya'nın eserlerindeki detaycı ve ger ek çi resim diline rağ men, kullanılan semboller ve metaforlar eserlerine çağdaş bir anlatım zenginliğı ve  ok katmanlılık kazandırmayı amaçlar. Bu  zellikler, Kaya'nın aş kı anlatma bi imini sadece görsel bir deneyim olmaktan  ıkararak, izleyicileri eserleri  zerine d ş nmeye ve farklı yorumlar yapmaya teşvik eder. Bu yaklaşım yoluyla, aş kın hem y celtilmiş hem de trajik y nlerini aynı anda sunarak, izleyiciyi de konuya dahil etme amacı g tmektedir.

Sanat ı "Etkisiz" isimli eserinde, yıldızlı bir g ky z nde kaybolan bir ruhun trajik sonunu kıskan lılık teması  zerinden işler. Eser, i  ve dış me ân arasındaki gerilimi

¹²⁹ G vensoy,D. (02/2012). Aş kı G rebilir miyiz? Sinem Kaya, 'Kafes', İstanbul Beyoğ lu,

vurgulayarak, kıskançlık ve kaybetmenin yarattığı boşluk hissini, umutsuzluğu, güvensizliği ve kaçınılmaz sona dair duyguları yansıtmaktadır (Resim79).

Roland Barthes'ın “Bir Aşk Söyleminden Parçalar” kitabında yer alan 'batma' kavramı bu eserle örtüşmektedir. Barthes'a göre, 'batma', aşık öznenin kapıldığı, umutsuzluk ya da zevk sonucu oluşan bir yok oluş hissidir. Batma, kendinden geçme ve ölmeden önceki son durak olarak görülebilir, bu esnada kişi tüm sorumluluklarından arınıp, ölümü değil, dönüşümü seçer.¹³⁰

Kaya'nın resminde, oda ile boşluk arasında dikilmiş figür, kıskançlık sonucu duyulan acı ve sevgilinin engellenemez kaybı ile yüzleşme anını yaşar. Bu durum, figürü benliğin parçalandığı, batışla sonuçlanacak bir ana sürükler. 'Öteki' olmadan 'ben' de yoktur; yaşam da ölüm de anlamını yitirir ve kişi, kendi iradesini bırakıp yok oluşa teslim olur.



Resim 79: Sinem Kaya, *Etkisiz*, 210x180cm, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul

Özellikle Romantizm ile birlikte, aşk ve ölüm konusu bir arada kullanılmıştır. Aşk ne kadar yaşamı müjdeler gibi gelse de yıkım yaratan bir duyguya dönüştüğünde, ölüm

¹³⁰ Barthes, R. (2022). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Metis Yayıncılık

fikri aşıkların kavuşmak için son umudu olabilmektedir. Bu konu edebi referanslı birçok sanat eserinde de işlenmiştir.

Aristofanes'in anlattığı hikâyede, diğer yarısını bulmayı arzulayan insan, bulduğunu düşündüğü diğer yarısını kaybedince derin bir melankoliye kapılmaktadır. “Melankoli” isimli eser de bu hissi göstermektedir. Figürün üzerindeki kırmızı örtü hem aşk hem de ölümü simgeleyen kırmızı renktedir. Aşık kendi bedeninden vazgeçmiş gibi görünmektedir (Resim80).



Resim 80: Sinem Kaya, Melankoli, 190x130cm, T.Ü.Y.B, 2012, İstanbul

Narkissos (Narcissus), Yunan mitolojisinde kendine hayranlığıyla bilinen bir figürdür. Narkissos, güzelliği ile tanınan ve birçok kişinin aşkını reddeden bir gençtir. Bir gün, suyun yüzeyine yansıyan kendi görüntüsüne âşık olur ve bu yansımanın kendisine ait olduğunu bilmeden, ona dokunmaya çalışır. Yansımasına olan imkânsız aşkı, Narkissos'u yiyip bitirir ve sonunda bu aşkın getirdiği umutsuzlukla hayatını kaybeder. Bu mit, kendine hayran olmanın ve aşırı narsisizmin tehlikelerini anlatır.

Sinem Kaya'nın “Narsist” isimli eseri, aşkın bir diğer türü olan kendine aşkı (narsisizm) konu alır. Aşık ve aşkı aynı kişidir ve tıpkı mitolojik figür Narkissos gibi, kendi yansımasına hayran bir figür diptik eserle gösterilmiştir. Bu eserde, neredeyse tam simetrik iki resim bulunmaktadır. Renk kompozisyonu olarak, soldaki tuvalde üstte sıcak, altta soğuk, sağdaki tuvalde ise tam tersi bir düzenleme yapılmıştır. Simetrik

etkiyi bozmak için figürlerin üçgen kompozisyon yapısına zıt, renksel bir X formu oluşturulmuştur.

Eserin simetrik yapısını bozan renksel X formu, figürlerin üçgen yapısına zıt olarak yerleştirilmiştir. Bu form, izleyicinin dikkatini figürlerin yansımasına çeker ve Narkissos'un kendi yansımasına olan hayranlığını vurgular. Narkissos'un hikayesinde olduğu gibi, resimdeki figür de kendi aksına hayrandır ve bu hayranlık nedeniyle gerçeklikten soyutlanmıştır. Mekansızlık hissi yaratan sonsuz fon soyutlanmışlık hissini arttırmak amacıyla yapılmıştır. (Resim81).



Resim 81: Sinem Kaya, Narsist, 180x180cm, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul

Batı resim sanatında aşk teması, tarih boyunca farklı biçimlerde ele alınmış ve işlenmiştir. Havva ve Âdem, tarihteki ilk aşıklar olarak, bu temanın en temel figürlerindendir. Onların hikâyesi, insanlığın kaderini değiştiren bir olay olarak sanat tarihinde sıkça işlenmiştir. Orta Çağ'dan Rönesans'a, Barok'tan Romantizm'e kadar çeşitli dönemlerde sanatçılar, Havva ve Adem'in hikâyesini farklı perspektiflerden ele almışlardır.

Sinem Kaya'nın "Havva ve Âdem" eseri, bu geleneği modern bir bakış açısıyla devam ettirir. Resmin diptik yapısı, aşkın ve ilişkinin çiftler arasındaki birleştirici gücünü

sembolize ederken, aynı zamanda bireysel farklılıkları ve bağımsızlıkları da ön plana çıkarır. Resimdeki çift, iki ayrı tuvalde birbirlerinden ayrı düzlemlerde yer almakla birlikte, aralarındaki drape aracılığıyla birbirlerine bağlıdır. Bu şekilde, aşkın ve ilişkinin birleştirici gücünü, ancak aynı zamanda bireysel farklılıkları ve bağımsızlıkları da vurgular. Resim, Havva ve Adem'in birliği ve ortak kaderini sembolize ederken, aynı zamanda modern dünyada aşkın ve ilişkilerin dinamiklerini yeniden yorumlayarak, izleyiciye aşkın evrenselliği ve zaman içindeki değişmezliği hakkında düşündürür. (Resim82).



Resim 82: Sinem Kaya, Havva ve Adem, 220x200cm T.Ü.Y.B, 2012 Özel Koleksiyon , İstanbul

Femme-Fatale, yani "ölümcül kadın" imgesi, 19. yüzyıl sanatında, özellikle Sembolistler tarafından sıkça işlenmiştir. Bu tema, manipülatif ve güçlü kadın figürlerini, erkekleri baştan çıkaran ve onların üzerinde hakimiyet kuran karakterler olarak betimler. Sembolist sanatçılar, Femme-Fatale imgesini kullanarak kadınların çekicilik ve cazibe yoluyla erkekleri nasıl etkilediğini ve bazen de mahvettiğini gösterirler. Bu imge, aynı zamanda kadının doğasının çift yönlülüğünü, hem yaratıcı hem de yıkıcı gücünü vurgular.

Femme-Fatale temasının aşk ile olan ilişkisi karmaşık ve çok boyutludur. Bu tema, aşkın yıkıcı ve manipülatif yönlerini ön plana çıkarır. Kadın figürü, aşkı bir araç olarak kullanarak erkek figürü üzerinde hakimiyet kurar ve onu kontrol eder. Bu durum, aşkın sadece romantik ve idealize edilmiş bir duygu olmadığını, aynı zamanda güç dinamiklerini ve bireyler arasındaki kontrol mücadelesini de içerdiğini gösterir. Kaya'nın "Femme-Fatale" isimli eseri, güçlü ve baştan çıkarıcı bir kadın figürünü merkezine alır. Kadın figürü, zarafet ve çekicilikle betimlenmiştir ve erkek figürü üzerinde belirgin bir hakimiyet kurmuştur. Erkek figürü, içi boşaltılmış bir oyuncak gibi görünür, bu da onun manipülatif bir şekilde kullanıldığını ve kontrol edildiğini simgeler. Kadın figürünün duruşu ve ifadesi, onun gücünü ve manipülatif tarafını vurgular. Bu figür, güzelliği ve cazibesiyle erkek figürünü etkisi altına almış ve onu bir kukla gibi kullanmaktadır. Erkek figürü ise, kadının etkisi altında pasif ve güçsüz bir durumda betimlenmiştir. Bu durum, Femme-Fatale temasının temel unsurlarını, yani kadının yıkıcı ve manipülatif doğasını yansıtır. Kaya'nın eseri, sembolistlerin Femme-Fatale temasını modern dünyada nasıl yeniden yorumlayabileceğini gösterir. Sembolizmde Femme-Fatale, erkeklerin düşmanı ve yıkıcısı olarak betimlenirken, Kaya'nın eserinde bu tema daha mizahi bir şekilde ele alınır. Kaya, modern dünyada kadınların güçlerini ve erkekler üzerindeki etkilerini sorgular ve bu etkilerin toplumsal normlar ve cinsiyet rollerine olan yansımalarını araştırır (Resim83).



Resim 83: Sinem Kaya, *Femme-Fatale*, 100x81cm, T.Ü.Y.B, 2012, İstanbul

“Aşıklar” isimli resimde, aşkı hatırlatan kırmızı renkli bir örtüye sarılmış bir kadın, hayal ettiği aşk fikrine kendi bedeninde yuva olmuştur. Kadının başındaki kuşlar, kadının düşüncelerinin yansıması olarak eserde yer almıştır (Resim84).



Resim 84: Sinem Kaya, Aşıklar, 100x70cm, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon, 2012, İstanbul

Kaya'nın 'Kukla' isimli resmi, Goya'nın "El Pelele" isimli resminden referansla ortaya çıkmıştır. Goya'nın eserinde kadınların elinde oyuncak olmuş erkek kukla imgesi, mizahi ve eleştirel bir şekilde ele alınmıştır. Goya, kadınların erkekler üzerindeki hakimiyetini ve erkeklerin bu hakimiyet altında nasıl birer kuklaya dönüştüğünü göstermektedir. Sinem Kaya da benzer bir temayı kendi perspektifinden işlemiştir, ancak bu temayı modern bir bağlamda ve kişisel bir yorumla yeniden canlandırmıştır.

Goya'nın "El Pelele" isimli resmi, dört kadın figürünün gerdikleri bir battaniye ile erkek şeklindeki bir kuklayı havaya fırlattığını ve bunu yaparken de son derece mutlu göründüklerini betimler. Bu eser, Batı resim sanatının en temel konularından biri olan 'Femme Fatale/Ölümcül Kadın' anlatımının belki de en naif örneklerinden biridir. Resimde, kadınların güzellik ve cazibeleriyle erkek figürlerini etkilediği, onları tuzağa düşürdüğü ve rezil durumlara soktuğu geleneksel temanın bir yansıması vardır. Kadının cazibesine kapılan erkek figürleri kimi zaman soyulur, kimi zaman aldatılır, kimi zaman da öldürülür. Ancak Goya, bu anlatımı daha mizahi bir tarzda ele almış, kadınların erkekler üzerindeki hakimiyetini bir kukla alegorisi üzerinden sunmuştur. Goya'nın bu konuyu tercih etmesinin başlıca sebeplerinden biri, değişen ve yenilenen

dünyada erkeklerin durumunu resmetmektir. Modern hareketler doğrultusunda değişen toplum yapısının, erkeklerin kılık kıyafetleri dışında, hal ve hareketlerini bile etkilemesi, o dönemde bazı insanlar tarafından yoğun şekilde eleştirilmiştir. Geleneksel İspanyol erkeği zayıflamış, sert ve ağır başlı olarak bilinen bu figür, yerini daha kırılgan bir erkek figürüne bırakmıştır. Kuklanın kılık kıyafeti de İspanyol erkeğini yansıtacak şekilde tasarlanmış olup, yüzünde boş bir gülümseme ile budala bir izlenim verecek şekilde resmedilmiştir. Bu şekilde Goya, erkeği kadınların bir kuklası olarak yorumlamıştır.

Sinem Kaya'nın "Kukla" isimli resmi, Goya'nın kadınların elinde oyuncak olmuş erkek kukla imgesini resmettiği "El Pelele" eserine doğrudan bir atıfta bulunur. Sinem Kaya'nın 'Kukla' isimli resminde arka planda Goya'nın eseri görülmektedir. Kaya'nın eserinde, sanatçının kendi otoportresi yer almaktadır ve bu otoportre, insan-kukla arası bir formda resmedilmiştir. Bu eserde Kaya, Goya'nın mizahi ve eleştirel yaklaşımını modern bir bağlamda yeniden yorumlar. Otoportre'sini insan-kukla arası bir formda resmeden Kaya, modern dünyada kadınların ve aynı zamanda sanatçının da toplum tarafından manipüle edildiğini ve kontrol edildiğini simgeler. (Resim85).



Resim 85: Sinem Kaya, Kukla, T.Ü.Y.B, 120x100cm 2009, Özel Koleksiyon, İstanbul

Eser metninde, 18. ve 19. yüzyıl Batı Resmi'nde aşkın işlenişi üzerine bir analiz yapılırken, elde edilen verilerin Sinem Kaya'nın eserleri ve aşk konusunu ele aldığı "Kafes" sergisi özelinde, günümüz sanatında aşk konusunun nasıl ele alındığıyla karşılaştırılarak, aşkın sanatsal temsilindeki dönüşümleri ve sürekliliklerini anlatmak, geçmişten günümüze aşkın nasıl farklı yollarla ifade edilebildiğini ve sanatçının kişisel bakış açısının bu temsiller ışığında nasıl belirleyici bir rol oynayabileceğini vurgulamak amaçlanmıştır.



4. SONUÇ

Ruh, zihin, beden insana dair mahrem olan ne varsa aşk yoluyla diğer kişiye açılır. Bu bir birlik hali yaratarak, kişinin kendi varoluşunu diğeriyle paylaşma serüveni haline gelir. Aşk için bazen kendi varlığından ödün verme durumu, aşkın varlık olmadan gerçekleşemeyeceği durumuyla bir paradoks yaratmaktadır. Tarihsel süreç içinde bireyselleşme motifindeki dönüşümler, bireysel ve toplumsal aşk algısını da kökten değiştirmiştir. Dini dogmaların yoğun olduğu çağlarda, dünyevi aşk fikri hoş karşılanmazken, bireyselleşme yoluna girildiğinde, beraberinde gelen hedonizm ya da melankolik bir içe dönüş, aşk kavramının rahat ettiği zemini bulmasına yine engel olmuştur. Lakin aşkın rahat ettiği bir zemin var mıdır tartışılır. Bu karmaşık yapı, aşkın direkt ve kesin bir tanımının olmamasının da nedenidir.

18. ve 19. yüzyıllarda Batı Resim Sanatında aşk temasının işlenişi, toplumsal ve kültürel değişimlerle paralel bir gelişim göstermiştir. Bu dönemlerde sanatçılar, aşkı hem estetik bir konu olarak hem de bireysel ve toplumsal duyguların ifadesi olarak ele almışlardır. Aşkın sanatsal temsilleri, dönemin sanat akımları ve toplumsal normlarıyla şekillenmiş, aynı zamanda sanatçıların kişisel deneyimleri ve duygu dünyalarını yansıtmıştır. 18. yüzyılda Rokoko üslubu, aşkı hafif ve zarif bir şekilde betimlemiş, Neoklasizm ise aşkı daha ciddi ve idealize edilmiş formlarla ele almıştır. Mitolojik ve tarihsel konular, aşkın sembolik ve idealize edilmiş temsilleri olarak öne çıkmıştır. Bu dönemde aşk, toplumsal normlar ve ahlaki değerlerle iç içe geçmiştir. 19. Yüzyılda Romantizm akımında sanatçılar, aşkı bireysel bir tema olarak derinlemesine işlemeye başlamışlardır. Sanatçılar, kendi iç dünyalarını ve duygusal deneyimlerini eserlerine yansıtarak aşkın melankolik, tutkulu ve trajik yönlerini keşfetmişlerdir. Realizm ve Empresyonizm gibi sanat akımlarında ise aşk, daha doğal ve günlük yaşam sahneleriyle ele alınmış, toplumsal normların ötesine geçilerek bireyin duygusal deneyimlerine odaklanılmıştır.

Sanat tarihinde aşk konusu, tarihsel süreçte dini dogmaların baskısının yoğun olduğu dönemlerde gizlice işlenmiş, bireyin varlık göstermesi ile görünür hale gelmiştir. Böylece sanat, sadece görsel temsil olma görevini aşarak, bir duygu aktarım aracına dönüşmüştür. Aşk resim sanatında, sadece bir duygusal tema olmanın ötesinde, sanatçıların toplumsal normlara ve cinsiyet rollerine meydan okudukları bir araç olarak işlev görmüştür. Sanat eserleri, aşkın çok boyutlu doğasını, romantik bağlardan toplumsal yansımalar ve dinsel bağlamlara kadar farklı yönleriyle ele alarak, izleyiciye bu evrensel duyguyu yansıtmıştır. Bireyselleşmenin beraberinde getirdiği, toplumsal cinsiyet rollerindeki dönüşüm, erkek egemen normatif yapıyı dönüştürerek, kadın varlığını görünür kılmıştır. Sanat eserlerindeki, kadın bedeni imgesi üzerinden yapılan aşk tanımı da bu süreçle beraber dönüşüme uğramıştır.

İkonografiye baktığımızda, Adem'in ilk eşi Lilith' in itaatsizlik nedeniyle lanetlenmesi, Havva ve Âdem çiftinin serüveninde, Lilith yerine yaratılan, itaatkâr kadın karakter Havva'nın esas suçlu ilan edilmesi, Medusa'nın hikâyesinde, tecavüz mağduru olmasına rağmen suçlu ilan edilen ve önce canavara dönüştürülen, sonra da yok edilen bir kadın karakter olması gibi konular, kadına duyulan korkunun görsel tasviri olarak sanat eserlerinde de sıkça karşımıza çıkmaktadır. Fakat tüm bu imgeler, erken dönemlerde kadının erkek ile olan ilişkisinde, kadını güvenilir bir yere koyarken, toplumun gelişmeye başlaması ile birlikte cinsiyet eşitliğinin simgesi haline gelmiştir. Bu eşitlik algısı bağlamında ise aşka bakış tamamen yeni bir yön çizmiştir.

Sanatçıların toplumsal dönüşümlere verdikleri tepkilerin, dinsel ve felsefi arka planlarla nasıl bir etkileşim içinde olduğunu incelemek, aşkın evrensel duygusunu ve estetiğini daha iyi anlamamıza olanak tanımaktadır. 18. ve 19. yüzyıllarda Batı Resim Sanatında aşk teması, sanatçıların kişisel deneyimleri ve toplumsal değişimlerle şekillenmiş hem bireysel bir deneyim olarak hem de toplumsal normlar ve idealler çerçevesinde sanatsal olarak yorumlanmıştır.

Sonuç olarak, aşkın sanat tarihindeki temsilleri, zamanla değişen kültürel normlar ve sanatçıların kişisel deneyimleriyle şekillenmiştir. Sinem Kaya'nın eserleri, aşkı anlatma biçimlerindeki bu evrimsel süreci devam ettirerek, sanatçının içsel dünyasının ve toplumsal değişimlerin aşk konusunu yorumlama üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır.

5. KAYNAKLAR

- Agizza, R. ((2006)). *Antik Yunan'da mitoloji: Masallar ve söylenceler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Akbulut, D. (2006). *Resi Neyi Anlatır*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.
- Altun, A. (2022). *Eros ve Sanat, Modernizm Çağında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anbarpınar, E. (2020, 12 31). *Echo ve Narcissus Miti Üzerinden Okumalar ve Yeni Medya Sanatına Yansımaları*. dergipark.org.tr. adresinden alındı
- ANDREWS, E. (2023). *www.history.com*. *www.history.com*:
<https://www.history.com/news/what-is-the-origin-of-the-heart-symbol> adresinden alındı
- Barthes, R. (2022). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Metis Yayıncılık.
- Berger, J. (2018). *Manzaralar*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Berger, J. (2019). *Portreler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2023). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Kitap.
- Bulut, D. (2006). *Resim Neyi Anlatır*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.
- Cassou, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dede, B. (tarih yok). Realizmin Klasizm Karşısındaki Sanatsal Tavrı. *Realizmin Klasizm Karşısındaki Sanatsal Tavrı*. International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences Open Access Refereed E-journal & Refereed&Indexed.
- Duby, G. (2022). *Batı'da Aşk ve Cinsellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İtalya: Doğan Kitapçılık.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. Hong Kong: Doğan Kitap.
- Erarslan, Ş. (2014). *Roma Dönemi Efes ve Pompeii Duvar Resimlerinin İkonografik Açısından Değerlendirilmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi. adresinden alındı
- Farthing, S. (2014). *Ölmeden Önce Görmeyi Gereken 1001 Resim*. Çin: Carenta Kitapları.
- Germener, S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Germener, S. (1996). *18.Yüzyıl Avrupa Resmi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*. Hong Kong: Remzi Kitabevi.
- Güvensoy, D. (02/2012). Aşk Görebilir miyiz?, can we see love? . *Sinem Kaya, 'Kafes' Catalogue Review Beyoğlu Akademikler Art Gallery*. İstanbul Beyoğlu, Türkiye.
- Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt 2*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt.3, Rokoko, Klasizm ve Romantizm*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi- Cilt4*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Hodge, S. (2018). *Sanat*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.

- Hodge, S. (2020). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Hep Kitap.
- Işıksaçan, E. G. (2019). Vincent Van Gogh Resimlerinde Bir Dışavurum Göstergesi Olarak Renk. *Journal of Current Researches on Social Sciences*.
- Jiyanova, S. (2021). Çağdaş Resim Sanatında Post-Empresyonizm ve Claude Monet . *International Social Sciences Studies Journal*.
- Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mau, A. (1882). *Pompeii'deki dekoratif duvar resminin tarihi*. digi.ub.uni-heidelberg.de: <https://doi.org/10.11588/digilit.3493#0001> adresinden alındı
- May, S. (2014). *Aşkın Tarihi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- May, S. (2014). *Aşkın Tarihi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- McCormack, C. (2023). *Resimdeki Kadın, Kadınlar, Sanat ve Bakışın Gücü*. İstanbul: Düşbaz Kitap, Ayrıntı Yayınları.
- Öndin, N. (2020). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Robinson, M. (2020). *Ön Raffaelloocular*. Çin: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Robinson, M. D. (2024). *artandobject*. artandobject: <https://www.artandobject.com/news/history-heart-shape> adresinden alındı
- Sadık, C. (2021). *Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Hikayeler*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Scholten, G. (2021). *etheritage*. (<https://etheritage.ethz.ch/>: <https://etheritage.ethz.ch/2021/06/30/durers-unequal-lovers-a-moralizing-image-of-a-gold-digger-and-her-sugar-daddy>?lang=en adresinden alındı
- Şenyapılı, Ö. (2002). *Seksin Yeniden Doğuşu, Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Şenyapılı, Ö. (2004). *Rönesans, The Art of Millennium*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Şenyapılı, Ö. (2004). *The Art of Millennium, Romantizm*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Toromanoff, A. (2019). *Sanat Tarihinde Aşıklar*. İstanbul: Hep Kitap, Teas Yayıncılık.
- Turani, A. (2005). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ülgen, P. (2023). *Orta Çağ Avrupa'sında Aşk, Tutku,Enrika ve Romantizm*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Vernant, J. P. ((2001)). *Evren, tanrılar, insanlar*. Ankara: Dost Kitabevi.

İnternet Kaynakları

Andrews, E. (2023). <https://www.history.com/news/what-is-the-origin-of-the-heart-symbol> adresinden alındı

Cartwright, M. (2018). *Dünya Sanat Ansiklopedisi*. worldhistory.org/trans: <https://www.worldhistory.org/Eros/> adresinden alındı

Cartwright, M. (2023, Mart 05). *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org>: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15724/narcissus/> adresinden alındı

Cartwright, M. (2012). *Perseus*. worldhistory.org. adresinden alındı

Cartwright, M. (2018). *Dünya Sanat Ansiklopedisi*. worldhistory.org/trans: <https://www.worldhistory.org/Eros/> adresinden alındı

Haveron-Jones, A. (2019). *oxfordstudent*. oxfordstudent.com: <https://www.oxfordstudent.com/2019/07/02/sugar-babies-cranach-and-the-ill-matched-couple/> adresinden alındı

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-boucher-pan-and-syrinx>. (tarih yok). *nationalgallery*. <https://www.nationalgallery.org.uk/>:

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-boucher-pan-and-syrinx> adresinden alındı

Mau, A. (1882). *Pompeii'deki dekoratif duvar resminin tarihi*. [digi.ub.uni-heidelberg.de: https://doi.org/10.11588/digilit.3493#0001](https://doi.org/10.11588/digilit.3493#0001) adresinden alındı

National Gallery of Art. (tarih yok). (www.nga.gov): <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.52622.html> adresinden alındı

nationalgallery. (tarih yok). <https://www.nationalgallery.org.uk>: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/william-hogarth-marriage-a-la-mode-1-the-marriage-settlement> adresinden alındı

nationalgallery. (tarih yok). <https://www.nationalgallery.org.uk>: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-boucher-pan-and-syrinx> adresinden alındı

Robinson, M. D. (2024). *artandobject*. artandobject: <https://www.artandobject.com/news/history-heart-shape> adresinden alındı

Scholten, G. (2021). *etheritage*. (<https://etheritage.ethz.ch/>: <https://etheritage.ethz.ch/2021/06/30/durers-unequal-lovers-a-moralizing-image-of-a-gold-digger-and-her-sugar-daddy>?lang=en adresinden alındı

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-boucher-pan-and-syrinx>. (tarih yok). *nationalgallery*. <https://www.nationalgallery.org.uk/>: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-boucher-pan-and-syrinx> adresinden alındı

National Gallery of Art. (tarih yok). (www.nga.gov): <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.52622.html> adresinden alındı

nationalgallery. (tarih yok). <https://www.nationalgallery.org.uk:https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/william-hogarth-marriage-a-la-mode-1-the-marriage-settlement> adresinden alındı

nationalgallery. (tarih yok). <https://www.nationalgallery.org.uk:https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-boucher-pan-and-syrinx> adresinden alındı

Wolff, J. O. (1986). *Early Netherlandish Painting*. <https://www.nga.gov:https://www.nga.gov/research/publications/pdf-library/early-netherlandish-painting.html> adresinden alındı



6. ÖZGEÇMİŞ

2002-2007 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim

2008 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Programı'na devam etmektedir.

2009-2010 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Programı Heykel Bölümü Takı Atölyesinde çalışmalarda bulunmuştur.

Ödüller

2011 Nuri İyem Resim Yarışması Ödülü

2011 Küçük Çekmece Belediyesi Resim Yarışması, İkincilik Ödülü

2008 Türk Kalp Vakfı, Mansiyon Ödülü

2007 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Üçüncülük Ödülü (Sakıp Sabancı Koleksiyonu)

Kişisel Sergiler

2015 Bir Varmış Bir Yokmuş, Armagan Art & Desing Gallery, İstanbul

2012 Kafes, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul

2010 Hayalperest, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul

Grup Sergiler

2023 Makine OSB Resim Yarışması, İstanbul

2023 Bodrum Art Fair, Herodot Kültür Merkezi

2022 Sekiz 'de Sekiz, Gallery 11.17, Caddebostan, İstanbul

2021 Hayat Senin Ne Yaptığıdır, Hugun Munin Galeri, Kuzguncuk, İstanbul

2020 Yeni Dünya Sahnesi Fi Art Gallery

- 2020 Yunus Ensari Resim Yarışması
- 2020 Karma Sergi, Büyükdere35, Sarıyer, İstanbul
- 2020 Bu Gerçek Dünya Mı? Galeri FE, Kadıköy, İstanbul
- 2017 Küçük Resmi Görmek, A.S.M, Beyoğlu, İstanbul
- 2017 Hep Birlikte Mustafa Kemal Kültür Merkezi İstanbul
- 2016 Doğanın Renkleri Armaggan Art&Design Gallery
- 2016 Art in Museum, Museum Hotel, Uç Hisar-Kapadokya
- 2016 Sanat Burada, 10Karaköy-A Morgans Original Hotel/Armaggan Art &Design Gallery
- 2016 Jaguar XJ Konseptli Showroom Sergisi
- 2015 Energy for life, Armaggan Art&Design Gallery
- 2015 Contemporary İstanbul Sanat Fuarı, Armaggan Art&Design Gallery
- 2015 JAGUAR LAND ROVER ARCH Konseptli Showroom Sergisi
- 2014 Maddenin Halleri 2 Sergisi, Armagan Art & Desing Gallery
- 2013 Genç İzlenim, Vehbi Koç Vakfı Ford Otosan Kültür ve Sosyal Yaşam Merkezi, Kocaeli
- 2013 Yeniye Aramak, Armagan Art & Desing Gallery, İstanbul
- 2012 Buluşma Noktası, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2011 Figür Aktif, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2011 İstanbul Yaz Sergisi, Sanat Limanı, İstanbul
- 2011 Art Bosphorus Çağdaş Sanat Fuarı, Fulya Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul
- 2011 Genç Figür, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2010 Genç Ustalar Usta Gençler, Mustafa Kemal Merkezi, İstanbul
- 2009 Hayalet / My Name Is Casper, Artist Sanat Fuarı, İstanbul
- 2009 İzole Bedenler, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2009 Nuri İyem Resim Yarışması Sergisi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul

- 2009 Karışık Sergi, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2009 Yeni Yıl Sergisi, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2008 Artist Sanat Fuarı, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2008 Merkezde Buluşma, Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul
- 2008 8. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, İstanbul
- 2007 Tüypa Sanat Fuarı, MSGSÜ Salonu, İstanbul
- 2007 68.Devlet Resim Heykel Yarışması Sergisi

Sanat Rezidansları ve Sempozyumlar

- 2019 Lara Barut Collection Antalya Workshop
- 2012 Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi, Sapanca
- 2011-2012-2013-2014-2015-2019 Art Suites, Bodrum
- 2010 Summart Campus'10, Kışinev, Moldova
- 2008 St. Henri Sanat Rezidansı Toulouse, Fransa
- 2007 10. Birgi Yaz Okulu Etkinliği, İzmir



