



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**PLATON'UN AŞK FELSEFESİNE GÖRE GÜNÜMÜZ
SANATÇILARININ RESİMLERİNE YANSIMASI**

ŞÜKRİYE NUR YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sadettin SARI

ISPARTA, 2023

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Bu tez 31/07/2023 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN Prof. Dr. Sadettin SARI..... İmza:

ÜYE Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL.. İmza:

ÜYE Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ..... İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür
Doç. Dr. Mustafa GENÇ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Bu çalışma tarafından desteklenmiştir.
Proje No :

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (.../.../20...).

Şükriye Nur YILMAZ
İmza



ÖNSÖZ

Yüksek lisans öğrenim süresi boyunca desteğini ve ilgisini esirgemeyen, bu uzun ve zorlu yolda daima yön veren değerli danışman hocam Prof. Dr. Sadettin SARI'ya teşekkürlerimi sunarım.

Tez sürecim de sabırlarıyla beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan, maddi ve manevi desteğini eksik etmeyen aileme, sürekli olarak fikir alışverişinde bulunduğum ve daima beni destekleyen dostlarım Ahmethan DEĞER'e, Seda AKKAR'a, Sena GÜVEN'e, Merve YILMAZ'a ve Yusuf KARAKOÇ'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Şükriye Nur
YILMAZ

Isparta, 2023

ÖZET

PLATON'UN AŞK FELSEFESİNE GÖRE GÜNÜMÜZ SANATÇILARININ RESİMLERİNE YANSIMASI

Şükriye Nur YILMAZ

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

Yıl: 2023, Sayfa: 101

Danışman: Prof. Dr. Sadettin SARI

Aşk kavramı, çoğu toplumda ve dönemlerde resim sanatının konusu olmaktadır. Sanatçıların resimlerinde aşk, resmin tarihte binlerce yıl boyunca zihninde canlanan evli çiftler, kaçamak aşıklar veya romantik ilişkilere dair imgelemler izleyicileri, çiftlerin özel hayatlarını gözlemlemeyi farklı şekillerde ele alınıp işlenmektedir. Aşk anlayışının içinde bulunduğu toplumlarda ve dönemde farklılık göstermektedir. Bu nedenle aşk bazı toplumlarda ruha dokunan bir kavramken bazı toplumlarda zamanla yerini daha bedensel duygu ve haza yerini bırakmaktadır. Sanatçılar, her zaman içinde bulundukları toplumun yaşamsal olaylarından etkilenmektedir. Bu sebepten dolayı meydana getirilen bu eserlerde aşk kavramına yüklenen anlam ile toplumsal değişimlerin etkilerini açıkça görülmektedir. “Platon’un Aşk Felsefesine Göre Günümüz Sanatçıların Resimlerine Yansıması” adlı çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, kavramsal çerçeve içerisinde Platon’un hayatı, Symposion kitabı, Platon’un Şölen’i bağlamında eros terimi, antik yunanda sevgiyi karşılayan kavramlar incelenerek açıklanmıştır. Antik Yunanda aşk kavramının nasıl ele alındığı, aşk kavramının Antik Yunan dilinde kaç türde ortaya çıktığı ve postmodernizme kadar bu kavramların resim sanatına yansiyip nasıl ele alındığı ve geçmişten günümüze önemi gösterilmektedir. İkinci bölümde ise resim sanatında aşk kavramının ilk izlenimlerinin eserlere nasıl yansıdığı incelenmektedir. Üçüncü bölümde, Platon’un aşk felsefesine göre günümüz sanatçıların eserlerine nasıl yansıtıldığı problem edinilmektedir. Dördüncü bölümde, tez kapsamında irdelenen konu ile ilişkili uygulama çalışmalarına yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Platon, Aşk Felsefesi, Ruh, Beden, Eros

ABSTRACT
**REFLECTION OF PLATO'S PHILOSOPHY OF LOVE IN THE PAINTINGS
OF TODAY'S ARTISTS**

Suleyman Demirel University

Institute of Fine Arts

Picture Department

MA Thesis

Year:2023, Page: 101

Supervisor: Prof. Dr. Sadettin SARI

The concept of love is the subject of painting in most societies and periods. In the artists' paintings, love, images of married couples, runaway lovers or romantic relationships that have come to mind for thousands of years throughout the history of the painting are handled and processed in different ways, allowing the audience to observe the private lives of the couples. The understanding of love varies among societies and periods. For this reason, while love is a concept that touches the soul in some societies, in some societies it is replaced by more physical feelings and pleasure over time. Artists are always affected by the vital events of the society they live in. In these works created for this reason, the meaning given to the concept of love and the effects of social changes are clearly seen. The study titled "Reflection of Plato's Philosophy of Love on the Paintings of Today's Artists" consists of four parts. In the first chapter, the term eros, in the context of Plato's life, the Symposium book, and Plato's Symposium, is explained within the conceptual framework by examining the concepts that represent love in ancient Greece. It shows how the concept of love was handled in Ancient Greece, how many types of love the concept appeared in the Ancient Greek language, how these concepts were reflected and handled in the art of painting until postmodernism, and its importance from past to present. In the second part, it is examined how the first impressions of the concept of love in painting are reflected in the works. In the third chapter, the problem of how Plato's philosophy of love is reflected in the works of today's artists is addressed. In the fourth chapter, application studies related to the subject examined within the scope of the thesis are included.

Keywords: Plato, Philosophy of Love, Spirit, Body, Eros

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER (GÖRSEL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ	v
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. PLATON'UN AŞK FELSEFESİ	3
1.1. Platon'un Hayatı	3
1.2. Platon Symposion Kitabı	4
1.3. Platon'da Eros Terimi	21
1.4. Antik Yunan'da Sevgiyi Karşılıyan Kavramlar	23

II. BÖLÜM

2. RESİM SANATINDA AŞK KAVRAMININ İLK İZLENİMLERİ	25
2.1. Aşk ve Tanrı İlişkisi	25
2.2. Aşk ve Aile ilişkisi	29
2.3. Aşk ve Tutku İlişkisi	38
2.4. Aşk ve Arkadaş İlişkisi	43

III. BÖLÜM

3. PLATON'UN AŞK FELSEFESİNİN RESİM SANATINDA İRDELENMESİ	47
3.1. Aşk Felsefinin Ruh Bağlamında Ele Alınması	48
3.1.1. Frida Kahlo	49
3.1.2. Marc Chagall	56
3.1.3. Gustav Klimt	61
3.2. Aşk Felsefesinin Beden Algısı Bağlamında Ele Alınması	64
3.2.1. Jenny Saville	65
3.2.2. Fernando Botero	71

IV. BÖLÜM

4. UYGULAMA ESERLERDE AŞK KAVRAMI	76
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	85
KAYNAKÇA	87

ŞEKİLLER (GÖRSEL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ

Görsel 1. Giotto di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 1304-06, Fresko; Capella Scrovegni (Arena Şapheli), Padua.	26
Görsel 2. Rogier van der Weyden, Çarmıhtan İndiriliş, 1435, Sunak resmi, Ahşap üstüne yağlı boya, 220x262 cm; Prado, Madrid.....	28
Görsel 3. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, Ahşap üzerine yağlıboya, 81.8x59.7 cm; National Gallery, Londra.....	30
Görsel 4. Frans Hals, Bahçede Evli Çift, 1622, Tuval üzerine yağlıboya, 166,5x140cm; Rijks Museum Amsterdam, Hollanda	34
Görsel 5. Hans Cranach, Herakles ve Omphale, 1537, Tuval üzerine yağlıboya, 57.5 x 85.3cm; Naciona Thyssen-Bornemisza, Madrid	39
Görsel 6. Raffaello Sanzio, Hermes Psyche'yi Olympos'a Getiriyor, 1517, Fresk, Villa Farnesina, Roma	41
Görsel 7. Joshua Reynolds, A Young Girl and Her Dog, 1780, Tuval üzerine yağlıboya, 77.5cm x 63.5cm; Tokyo Fuji Art Museum	44
Görsel 8. Sir Joshua Reynolds, Miss Bewles ve Köpeği, 1775, Tuval üzerine yağlıboya, 91.8 x 71.1cm; Wallace Collection, Londra	46
Görsel 9. Frida Kahlo, Self-Portrait with Cropped Hair, 1940, Tuval üzerine yağ, 40 x 27.9cm; The Museum of Modern Art, New York.....	54
Görsel 10. Frida Kahlo, Diego and I, 1949, Masonit üzerine yağ, 30 x 22.4cm; Malba Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Arjantin	55
Görsel 11. Marc Chagall, Birthday, 1915, Karton üzerine yağlıboya, 80.6 x 99.7 cm; Museum of Modern Art, New York	58
Görsel 12. Marc Chagall, Over The Town, 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 141 x 197 cm; Devlet Tretyakov Galerisi Irina Olikh, Moskova.....	60
Görsel 13. Gustav Klimt, Öpüşme, 1908, Tuval Üzerine yağlıboya, 180 x 180cm; Österreichische Galerie (Avusturya Galerisi), Viyana.....	62
Görsel 14. Jenny Saville, Propped, Tuval üzerine yağlıboya, 213.4 x 182.9 cm Gagosian Gallery, London.....	68
Görsel 15. Jenny Saville, Strategy, Tuval üzerine yağlıboya, 3 Panel, 274.3 x 636.3 cm, Gagosian Gallery, London.....	70
Görsel 16. Fernando Botero, Pareja Bailando, 1987, Tuval üzerine yağlıboya, 130 x 195 cm; Museo Botero, Kolombiya	73
Görsel 17. Fernando Botero, Maribarbola, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 169 x 171 cm; Museo Botero, Kolombiya	74
Görsel 18. Şükriye Nur Yılmaz, Küpidon'un Ruhı 1, 80x100cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2022	76
Görsel 19. Şükriye Nur Yılmaz, Küpidon'un Ruhı 2, 50x60cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2022	77

Görsel 20. Şükriye Nur Yılmaz, Küpidon'un Ruhü 3, 30x30cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2022	78
Görsel 21. Şükriye Nur Yılmaz, Küpidon'un Ruhü 4, 60x80cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2023	79
Görsel 22. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 1, 30x30cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2023	80
Görsel 23. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 2, 30x30cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2023	81
Görsel 24. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 3, 21x30cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2023	82
Görsel 25. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 4, 65x88cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2023	83
Görsel 26. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 5, 30x30cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2023	84

GİRİŞ

Sanat tarihinde aşk kavramının sürecini inceleyecek olursak, aşk konusu her zaman sanat eserlerine ilham kaynağı olmaktadır. Antik çağlardan itibaren tartışılan aşk kavramını, içinde bulunduğu dünyayı anlamlandırmaya çalışan insanoğlu şiirler, romanlar, türküler ve sanat eserleri üretmektedir. Bu nedenle dünya tarihinin aşk kavramına verdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır. Aşk kavramı yüzyıllardır günümüz sanatına gelene kadar sürekli değişime uğramış, kendine modern kimlikler oluşturmaktadır.

Aşk sonsuz ve sınırsız bir tutku; kendinin ve her şeyin varlığını unutmak ya da yok sayarak tek bir duygunun içinde kaybolma, erime; tek bir düşünce ile özdeşleşme olarak aldığımız da bildiğimiz kadarıyla ya da insanın genel olarak bildiğini sandığı kadarıyla ölümden çok da farklı olmadığını görülmüştür.

Düşünürlerin aşk hakkındaki görüşleri farklılık gösterebilir. Aşk bazılarına göre; ötekini daha iyi anlamamızı, onu içimizde hissetmemizi sağlayan bir ilişki biçimi, bir tür zihinsel güç, kişinin kendisiyle başkaları arasındaki sınırları silmesinin, bir uyum yakalamasının bir yolu olabilir. Bu bağlamda, aşk, kadın ve erkek arasında yaşanan tüm duygu şeklini ifade eden bir kavramdır. Aşk herkes içindir, yer fark etmeksizin kadın ve erkeğin olduğu her yerde söz konusudur.

Platon için aşk; bulunan bir şey değildir. Yetiştirilen, büyütülen ve sıkı çalışma gerektirmektedir. Diğer yandan bunun bedensel, hazzal bir çekime dayandığını, cinsel bir arzuya dayandığını reddetmiştir. Çiftin birbirini geliştirdiği, ilham verdiği, birbiriyle bir şeyler paylaştığı karşısındakinin gelişimini desteklediği bir ilişkiden bahsetmiştir. Bundan dolayı Platon'un aşk felsefesinde beden ve ruhtan bahsedilir. Bedenden var olan aşkın zamanla yok olacağını, ruha duyulan aşkın ise sonsuza dek süreceğinden bahsetmiştir. Bu durum postmodernizmle birlikte değişime uğramıştır. Postmodernizmle tüketici toplumun artmasıyla insanların estetik kaygıları, zayıflama çabaları ve cerrahi operasyonlar ile güzel olma algısı aşkta zaman içinde ruhsal bir algıdan ziyade bedene duyulan haza dönüşmüştür.

Aşk ruhsal ve bedensel bir kavram olarak incelemek, çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Aşk kavramı toplumsal ve dönemsel estetik bir form olarak değerlendirilmektedir.

Bu alışmada Platon'un aşk felsefesine göre günümüz sanatçılarıyla aşk anlayışı ile değişen toplumun ilişkileri gösterilmeye çalışmaktadır. Konu kapsamında sanatçıların aşk kavramı üzerindeki eserlere nasıl yansıttığı örnekler ile açıklanmaktadır. Platon'un aşk felsefesine göre günümüz sanatçılarının resimlerinde aşk aktarımı eserlerde nasıl yansıtıldığı problem edinilmektedir. Konuyla ilgili verilerin toplanması, verilerin analizi, betimsel analiz ve içerik analizi şeklinde yapılmaktadır. Kaynak dergiler, kitaplar, tezler ve internet kaynakları taranarak gerekli bilgi ve görsellere ulaşılmaktadır.

“Platon'un Aşk Felsefesine göre Günümüz Sanatçılarının Resimlerine Yansıması” adlı bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, kavramsal ereve içerisinde Platon'un hayatı, Symposion kitabı, Platon'un şölen'i bağlamında eros terimi, antik yunanda sevgiyi karşılayan kavramlar incelenerek açıklanmıştır. Antik Yunan'da aşk kavramının nasıl ele alındığı ve sevgiyi karşılamak için kullandıkları kavramların, sanat tarihinde ilk örneklerini ne şekilde resmettiklerini, toplumsal, kültürel ve dönemsel etkenler ile meydana getirilen eserlerde estetik bir form olarak nasıl ele aldığı ve aşk kavramının antik yunandan günümüze önemi gösterilmektedir. İkinci bölümde, Resim sanatında aşk kavramının ilk izlenimlerinin eserlere nasıl aktarıldığı incelenmektedir. nc bölümde, Platon'un aşk felsefesine göre günümüz sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığı, eserlerle ilişkili beden ve ruh üzerindeki değişimlerden hareket ederek bu felsefi ve edebiyat yöntemini problem edinilmektedir. Dördüncü bölümde, tez kapsamında irdelenen konu ile ilişkili uygulamalı çalışmalara yer verilmektedir.

I. BÖLÜM

1. PLATON'UN AŞK FELSEFESİ

1.1. Platon'un Hayatı

Platon'un bugüne kadar gelen eserlerin sayısına göre yaşamı hakkında fazla şey bilinmemektedir. Ancak eserlerinin yazıldığı tarihten bugüne kadar felsefeyi etkileyip yönlendirmiştir.

MÖ 428 ya da 427'de Atina'da soylu bir ailenin Aristokles adındaki oğlu olarak dünyaya gelmektedir. Daha sonra ("geniş" anlamına gelen) "Platon" lakabını almaktadır. Hayatını politikaya atılması için şekillendirilmesine rağmen Sokrates'in öğrencisi olmaktadır. Sokrates ölümüne karar verildikten sonra Platon'un Atina'ya küstüğü ve şehri terk ettiği söylenmektedir. Çok seyahat etmiş, MÖ y. 385'te Atina'ya geri dönmeden önce İtalya'nın güneyi ve Sicilya'da bir süre kalmaktadır. Burada Akademi olarak bilinen ("akademik" kelimesi de buradan gelir) okulu kurmuş ve MÖ 347'deki ölümüne kadar başında kalmaktadır (Lakşe, 2017:55).

Platon'un ilgilendiği dalı Epistemoloji yaklaşımı ise Rasyonalizm olarak bilinmektedir. Platon'un eserlerinin büyük çoğunluğu Antik Yunan'dan günümüze kadar ulaşan ender yazarlardan biridir.

Dil bilgisi, müzik ve beden eğitimden oluşan, Atina'nın soylu gençlerinden uygun temel eğitimi aldıktan sonra Aristoteles'in söylediğine göre Herakleitos okulunda filozof Kratylos'tan felsefe dersleri almaktadır (Platon, 2019:8). Bu nedenle Sokrates öncesi filozofların eserleriyle de tanışmaktadır. Yine de Platon'u en çok etkileyen filozof Sokrates olmaktadır.

Platon, eserlerinin çoğunu bir diyalog şeklinde yazmıştır ve diyaloglarının baş kişisini Sokrates olarak ele almıştır. Platon diyalogların hiçbirinde kendine yer vermemektedir. Platon'un eserlerinden bazıları şunlardır;

Savunma, Kriton, Giorgias, Hippias Major, Meno, Protagoras (ilk diyaloglar)

Phaidon, Phaedrus, Devlet, Şölen (orta diyaloglar)

Parmenides, Sofist, Theaetetus (son diyaloglar) ((Lakşe, 2017:55).

1.2. Platon Symposion Kitabı

Günümüzdeki yerleşik aşk anlayışı (MÖ yaklaşık 428-MÖ yaklaşık 348) aralarında yaklaşık 2500 sene önce kaleme alınmış bir antik metne dayanmaktadır. Hollywood filmlerinde, Dünya Klasiklerinde sıklıkla görülen merkezinde aşk olduğunu vurgulayan ruh ikizi, ruh eşi meselesi ve ruhumuzun en ince noktalarında aşkın saklandığı düşüncesi, dünyada mutlaka mükemmel bir eş var ve bulunduğu zamanda dünyanın en fevkalade ilişkinin yaşayacağı sorun ile karşı karşıya gelinmektedir. Bu mesele iki bin beş yüz sene önce Platon “Symposion” diyalogun da ele alınmaktadır.

Platon’un aşk nedir? sorusuna cevap vermeden önce Symposion kitabını daha iyi aydınlatmak ve Platon ile yakınlık kurmak için iki şeye vurgu yapılması gerekmektedir. Bunlar; metnin diyalog şeklinde ele alınması ve metnin başlığıdır.

Birincisi Platon Symposion kitabında metinlerini bir diyalog şeklinde yazmış olmasıdır. Platon’un diyaloglarındaki baş karakter Sokrates’tir. Diyalog konuşmalarında Platon kendi düşüncelerini direk söylemektense soru sorarak karşısındakini kısırmaya çalıştığı görülmektedir. Bu yönteme “Maiotik^{*}” yani doğurtmacı yöntem denilmektedir. Aslında karşısındakinin vakıf olduğu bir gerçeği ona fark ettirmek, bilinç yüzeyine yeniden ortaya çıkartmayı hedeflemektedir. Çünkü Platon için öğrenmek hatırlamaktır. Platon’a göre doğduğumuz zaman bütün gerçekleri bildiğimizi sadece hatırlamıyor veya unutmuş olduğumuzu vurgulamaktadır. Symposion diyalogunun da bu şekilde yazıldığı görülmektedir. Buradaki filozoflar “Aşk” hakkındaki düşüncelerini tartışmaktadırlar.

Soru-cevap diyalektiği bununla beraber genel de belli bir sonuca ulaşmamaktadır. Platon’un bu yöntemi, filozof ile yürünen bir yolu temsil etmektedir. “Bir çokluğun tabii birliği olan bir birliği görebilen adama rastlarsam, bir Tanrının izinde yürür gibi, onun izinde yürürüm. Bu yetiyi gösterenlere, bilmem haklı bilmem haksız, şimdiye kadar hep diyalektikçi[†] derim.” (Platon, 1990:266b’dan akt. Ak, 2018:440). Bu bağlamda Platon’un diyaloglarında tartışılan konular,

^{*} Sokratik yöntem, Yunan filozofu Sokrates’in felsefi düşünme ve bilgiyi sınavarak öğretme yöntemidir.

[†] Karşıtlıkları kullanılarak gerçekleştirilen akıl yürütme yöntemi

anlaşılması için insanın yüce ruhlu bir adamla vakit geçirmesi gerektiğini düşünmektedir. Burada bilgi alışverişinden ziyade zamanla oluşan entelektüel kaynaşma söz konusu olmaktadır. Bunun önemi buradaki filozofların Antik Yunan'daki farklı görüşleri temsil etmiş olmaktadır. Üstelik bu metinden yola çıkarak bile Antik Yunan'da aşk meselesine dair belirli çıkarımlar yapılmaktadır.

Platon'un aşk hakkında düşüncelerinden önce vurgulanması gereken ikinci nokta ise metnin ismine ilişkin başlık olmaktadır. Grekçe'de[‡] “Symposion” denirken Türkçe'ye “Şölen” olarak aktarılmaktadır. Farklı kaynaklarda ise çevrildiğinde “birlikte içme” anlamına da gelmektedir ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Symposion_\(Platon\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Symposion_(Platon)) [12.11.2022]). Ancak üç yerde de symposion kelimesi “kadeh arkadaşı” anlamında da kullanılmaktadır (Platon, 2007:9). Batı dillerinde İngilizcede banquet, feast, Fransızcada yine banquet, festin kelimeleri Symposion kelimesini karşılamaktadır.

Symposion Antik Yunan kültürüne mahsus toplumsal bir olgu olmaktadır. “Arkaik döneme kadar izlerini sürebileceğimiz bu toplumsal olgu en belirgin şekliyle klasik çağ Atina'sında karşımıza çıkar. Gerek Platon'un gerekse Ksenophon'un aynı adı taşıyan eserleri bu konunun canlı birer örneğini oluştururlar” (Platon, 2007:9).

Platon kitaba Symposion adını koymakla beraber bu diyalogunda direk olarak symposion kelimesini kullanmayı düşünmemektedir. Bunun yerine genellikle deipnon[§] ve syndeipnon^{**} kelimelerini kullanmaktadır. Bu kelimeler genelde yemek ve ziyafetlere kullanılan isimler verilmektedir. Bu nedenle Symposion ile Deipnon/syndeipnon kelimeleri birbirine benzerlik göstermektedir. Ancak kelimeleri birbirinden ayıran bazı hususlar görülmektedir. Deipnon/syndeipnon yemek ve ziyafetlerde kullanılırken bu tür yemeklerde içki içilmez, ama peşinden gelen symposion tam da “birlikte içme” olayı olarak sayılmaktadır. Bu sebepten ötürü Deipnon'dan ayrılmaktadır. “Yemek yenildikten sonra (Deipnon'un ardından) sofralar toplanır, kölelerin getirdiği suyla “arınılır” ve “temizlenilir” ve tanrılar için yere saf şarapla sunular serpilir (sponde), ardından hymnos ve paian'lar^{††} söylenirdi.” (Bury, 1969:16'den akt. Platon, 2007:10). Bu geleneklerin ardından ev

[‡] Eski Yunan dili, eski Yunanca

[§] Akşam yemeği

^{**} Ziyafet

^{††} Bu ritüeller symposion'un dinsel bir toplantı olduğunu göstermektedir.

sahibi veya farklı bir misafir symposiarkhos^{††} olarak seçilmekte ve içmeye başlanmaktadır. Sadece erkeklerin katıldığı müzik, dans, şiir ve çeşitli eğlencelerle geçirilen symposionlar, gece saatlerine kadar devam etmektedir.

Şölen deyince akla bir olayı kutlamak ya da eğlenmek maksadıyla davetlileri özenli yemek ve içkilerle ağırlama işi gelse de tam olarak böyle bir durum söz konusu olmamaktadır. Aslında Symposion'un oldukça ölçüleri olan bir toplanma biçimi olduğu görülmektedir. İki aşamadan oluşan Symposion'un, ilk aşamasında yemekler yenilmektedir. İkinci aşamasında belirlenen ölçüde şarap içilir ve o etkinliği organize eden başkan, insanlara söz hakkı vererek ortaya atılan bir fikir konusunda tartışmalarını sağlamaktadır. Belirli ölçüleri ve kuralları ile yapılan felsefi, düşünsel bir yeme içme etkinliği olduğu ileri sürülmektedir.

Symposion'un tarihi hakkında da bahsedecek olursak Symposion üç ayrı tarih olarak ele alınmaktadır. Bunlardan ilki Symposion'un yapıldığı tarihtir. İkincisi Apollodoros'un Symposion'u arkadaşına anlattığı ve üçüncüsü de Platon'un bunu daha sonra diyalog şeklide ele aldığı tarih olmaktadır.

Symposion diyalogu MÖ 416 yılında ele alınmaktadır. Bu bağlamda Atinalı şair Agathon'un, ilk tragedyasını kazandığı birinciliği kutlamak için bu Symposion'u düzenlemektedir. "Athenaios'un kaydettiğine göre Agathon bu birinciliğini Euphemos'un arkhonluğu zamanına rastlayan Lenaia şenliklerinde kazanmıştır" (Platon, 2007:11). Yalnız Platon'un Agathon'u bir genç olarak görmesi ve Alkibiades'in MÖ 415 yılında Sicilya seferi öncesi büyük saygınlık gördüğünü söylemesi, bu tarihi doğrulamakla birlikte Agathon'u izleyen halkı otuz bin olarak duyurması, Lenaia şenliklerine değil, büyük bir oranda Büyük Dionysia şenliklerine işaret etmektedir.

Symposion başlangıcında Apollodoros'un bu konuşmaları arkadaşlarına bahsettiği tarihi belirlemek açısından önem arz etmektedir. "Agathon'un düzenlediği symposion öncelikle Apollodoros'un katılabileceği kadar yakın bir tarihte olmamıştır; çünkü hem Apollodoros hem de arkadaşları o sıralarda henüz birer çocuktur" (Platon, 2007:12). Platon'un Symposion'u yazdığı tarihin saptanmasının

^{††} Symposiarkos'un görevi symposion'da ne kadar içileceğini ve vakit eğlenileceğini belirlemektir.

oldukça zor olduğu görülmektedir. Farklı kaynaklar ve yorumcuların burada söz edilen olayın başka zaman dilimlerine işaret ettiğini bahsetmektedirler.

Symposion'un dramatik kurgusu edebi açıdan ele alındığında Platon'un diyalogları iki kısma ayrılmaktadır. Birinci kısmı ilk elden aktarılmaktadır. İkinci kısım ise ikinci bir elden aktarılmış diyaloglar olmaktadır.

R. G. Bury'nin yaptığı bölümlemeye dayanarak diyalogun dramatik kurgusunu şu şekilde belirlenmektedir:

Giriş: 172A-174A.

Arsitodemos'un girişi: 174A-178A.

Phaidros'un konuşması: 178A-180B.

Pausanias'ın konuşması: 180C-185C.

Birinci ara: 185C-E.

Eryksimakhos'un konuşması: 185E-188E.

İkinci ara: 189A-C.

Aristophanes'in konuşması: 189C-193D.

Üçüncü ara: 193D-194E.

Agathon'un konuşması: 194E-197E.

Dördüncü ara: 198A-199C.

Sokrates ile Agathon arasındaki tartışma: 199C-201D.

Sokrates'in konuşması: 201D-212C.

Beşinci ara: 212C-215A.

Alkibiades'in konuşması: 215A-222C.

Kapanış: 222C-223D (Bury, 1969:7-15'den akt. Platon, 2007:16-17).

Symposion diyalogu bütün diyaloglar arasında okuyucuyu en çok cezbeden diyalogu olduğu düşünülmektedir. Derin düşünceler, hikayeler yer almakta ve uzun, bunaltıcı tartışmalar, yanıltıcı akıl yürütmelerine rastlanmamaktadır. Bütün herkese hitap edecek şekilde anlaşılabilir bir konusu vardır ve "Aşk" dramatik kurgusu, duygulu anlatımı ile okuyucuyu kendine bağlamaktadır.

Platon'un aşk üzerine olan düşüncelerini, olgunluk döneminde yazdığı diyaloglarından, olağandışı, Sokrates'in diyaloga yönlendirmediği demokratik bir diyalog diyebileceğimiz Symposion'da dile getirmektedir. Mitoloji zenginleştirilmiş, bir aşk konusundan bahsedilebilecek Symposion diyaloguna ek olarak Platon'un

Devlet kitabından da faydalanılmaktadır. “Symposion, diğer diyaloglarından farkı Sokrates’in diyaloga tamamen hükmetmediği daha demokratik olarak belirlenecek bir konuşma ortamı bulunmaktadır. Aşk kavramı üzerine oluşan farklı yorumların kaynağı da bu diyalogun seçilmesi ile oluşmaktadır” (Çınar, 2019:126).

Symposion’un anlatımı Apollodoros’un yolda yürürken Glaukon ile karşılaşmasıyla, Glaukon’un symposion günü neler konuşulduğunu sorması ve daha sonra Apollodoros’un, Phoiniks’ten dinlediklerini bana anlattığı gibi bende size başından anlatmaya çalışayım demesiyle başlamaktadır.

Sokrates yolda yürürken Aristodemos’la karşılaşır ve onu Agathon’un ev sahipliği yaptığı symposiona davet ettiği bilinmektedir. Aristodemos başta davetli olmadığını söylese de Sokrates bir atasözünü değiştirelim, İyi adamın davetine kendiliğinden gider iyiler, diyerek bunun üzerine birlikte yola koyulmaktadırlar. Aristodemos eve vardığında Sokrates arkada kalmakta ve daha sonra aralarına katılmaktadır.

Sokrates’in gelmesiyle aralarında içme gücünü tartışmaya başlamaktadırlar. Hepsi bu toplantıda sarhoşluğa, içkiyi tadında bırakmaya, kontrollü davranmaya karar vermektedirler. Agathon’un isteğiyle “Sokrates sedire uzanmış, hep beraber yemişler, Tanrı için şarap dökmüşler, şarkılar söylemişler, bütün adetleri yerine getirdikten sonra, başlamışlar içmeye” (Platon, 2000:9).

Bunun üzerine ne türde konuşmalarla avunacaklarını karar vermeye çalışırken, Eryksimakhos öneride bulunmaktadır. “Phaidros her seferinde derdini yanar bana. Diğer tanrılara şairlerce hymnos’lar ve paina’lar vardır da Eros’a^{§§} böylesi kıymetli ve yüce bir tanrıya bunca şairden, bugüne dek tek bir övgü bile yazmamaktadır (Platon, 2007:39). Eros’a sevginin şerefine layık iltifatlar yazılmamaktadır. Dolayısıyla her konuda düşünce paylaşılmış fakat Eros’a yakışır şekilde tek bir insan bile hakkında bir ritüel oluşturmamıştır, aksine sürekli böylesi bir tanrı ertelenmektedir. Sofistler bile yüzeysel olarak anlatımda bulunmaktadır. Bunun üzerine sevgiyi övebildiğimiz kadar övmek istemektedirler.

^{§§} Eros, seks ve şehvet tanrısıdır. Bazen doğurganlık simgesi olarak da tapılan Eros, erotik gibi kelimelerin de temelini oluşturmaktadır.

Eryksimakhos, Phaidros'un düşüncelerine hak vererek hem destek olmak hem de memnun etmek istemektedir.

Eryksimakhos, şöyle söyler; "Bana sorarsanız her birimiz, sağa doğru sırayla, gücü yettiğinde güzel bir övgü konuşması yapsın Eros'a; ilkin Phaidros başlasın, madem en başta uzanıyor ve üstelik bu konuşmanın da babası oluyor. Bunun üzerine "Hiç kimse karşı oy vermeyecektir sana Eryksimakhos," demiş Sokrates (Platon, 2007:41).

Sokrates burada ne Agathon'un ne de Pausanias'ın, ilgi odağı Aphrodite olan Aristophanes'in ne de bir başkasının karşı çıkmayacağını söylemektedir.

Bunun üzerine Sokrates, tanrıların da yardımıyla başlasın Phaidros ve övsün Eros'u" demiştir (Platon, 2007:41). Şölendeki karakterlerimiz günümüz konuşma, tartışma konusu olarak aşkı seçtikten sonra haydi hep birlikte sevgiyi övelim demekte ve ilk sözü Phaidros almaktadır. Her filozof kendine göre aşkı yorumlamaya çalışmaktadır. Hangisi doğru aşk diye soracak olursak aslında her birinde aşk var olduğu söylenebilmektedir. Bu filozofun dediği aşktır, bu bilgenin dediği aşk olamaz, demek doğru olmamaktadır.

Aristodemos hatırladığı kadarıyla, anılmaya değerleri anlatmaya başlamaktadır.

Aşk üzerine konuşulması gerektiğini öne süren ilk konuşmacı Phaidros***'tur. Bunun üzerine söz hakkını Phaidros almaktadır. Phaidros şunları söylemektedir; şairler şu Tanrı, bu Tanrı için hymnoslar, paianlar için şarkılar yazmışlarda, bunca şairden biri de Eros üstüne, bu kadar kadim, en eski ve değerli Tanrı üstüne tek bir övgü yazmamaktadır. Phaidros, bir bilgenin kitabında, tuzun yararları üstüne övgüler olduğunu ve buna benzer şeylerin gökyüzüne çıkarıldığını, abartıldığını söylemektedir.

Phaidros bunun üzerine şunları söylemektedir;

Eros yüce bir tanrıdır; soyu bakımından ne tanrılar ne de insanlar arasında eşi benzeri vardır. Çünkü tanrıların en eskisi olması saygın kılar onu denmektedir. Bunun kanıtı da şudur: Anası babası yoktur Eros'un, ne yazar ne şair hiç kimse söz etmez onlardan. Ama Hesiodon önce Khaos'un oluştuğunu söyler: ve hemen ardından

*** Phaidros, hatip Lysias'ın öğrencilerinden, zayıf ve yakışıklı bir delikanlıdır. Platon güzellik konusunu ele alan Phaidros diyaloguna onun adını vermektedir.

bağrı yaygın Gaia, bütün varlıkların her daim emin kucağı ve Eros (Platon, 2007:43).

Hesiodos, Antik Yunan'da yazardır. “Mitolojik yaratılış öykülerinin yer aldığı Tanrıların Doğuşu kitabında “Her şeyden önce Khaos vardı” diyerek başlamaktadır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gaia>, [11.12.2022]). Khaos'u karanlık ve şekilsiz olarak betimlemektedir. Fakat Khaos'un altında Gaia, yeryüzünün ortaya çıktığını söylemektedir. Khaos'un sonu olmayan karanlığını paylaşan yeraltı karanlığı ve gece karanlığı doğmaktadır. Yeni doğumların başlangıcını atacak birleşim için şart olan Eros'un ortaya çıkması da bu kademededir oluşmaktadır.

Eros'un ilk önce sevgi kıvılcımlarını aydınlattığı iki karanlığın, Erebos^{†††} ile Nyks^{†††}'in birlikteliğinden parlak varlıklar doğar: Aither (göksel/tanrısal ışık) ile Hemera (dünyevi ışık-gündüz). Engin göğüslü, doğurgan Yeryüzü kendine eşit, çevresini saran yıldızlı Gök'ü yaratır. Sonra yüksek dağları (Ourea), ondan sonra da azgın dalgalı Pontos'u (Deniz) doğurur tek başına. Eros'tan gelen sevgi dalgalarıyla Uranos ile Gaia sürekli birlikte olurlar, kocaman bir aile kurarlar (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gaia>, [11.12.2022]).

Böylelikle evrenin egemenliğinde ilk tanrı, nesli var olmaktadır. Sevgi, Tanrılar ve insanlar arasında benzersiz bir yere sahip büyük bir Tanrıdır ve eşsiz olduğu düşünülmektedir. Böylece birçok kaynağın aslında Sevgi'nin çok eski bir Tanrı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Phaidros'a göre; insanın gençken en büyük nimetleri: Sevenin iyi bir sevgilisi, sevgilinin de iyi bir seveni olması olduğu söylenmektedir. Yaşamı güzel yapan nedir? Akrabalar, şanlar şerefler, unvanlar, zenginlik veya aile mi? Hiçbir şey insanı Sevgi kadar güzel yaşatamadığını söylemektedir. Phaidros şunu sormaktadır; bir insan güzel şeyler yapmaya özen gösterir de çirkin bir şey yapmak isteyince neden utanmaktadır. Bu iki duygu olmazsa bir insan nasıl güzel bir iş başarmaktadır.

Phaidros aslında şunu söylemeye çalışmaktadır; Seven bir kadın veya bir adam ailesinin, akrabalarının veya arkadaşlarının yanında utanç bir duruma düştüğü zaman kimsenin onun bu halini görmesini, sevdiğinin görmesi kadar üzmediğini, utanç duymadığını söylemeye çalışmaktadır. Seven adam, sevdiğinin önünde silahını bırakıp ordudan kaçmayı düşünmektense orada kalıp ölmeyi göze almaktadır. Çünkü

^{†††} Yeraltı karanlığı

^{†††} Gece karanlığı

Sevgi, kalbini öyle kabartır ki doğuştan gelen bir yiğitmiş gibi olduğunu hissetmektedir. “Homeros der ya, yiğitlere Tanrı yürek üflermiş, işte budur Sevgi’nin sevenlere verdiği güç” (Platon, 2000:13). Phaidros için “eros” güzel yaşam için rehber bir normdur.

“Başkası için ölmek! Bunu yalnız sevenler yapabilir, erkekler değil yalnız, kadınlar bile” (Platon, 2000:13). Yunan mitolojisinde Pelias’ın kızı Alkestis bunun en iyi örneğini sunmaktadır:

Kocası Admetos'a olan sevgisi nedeniyle yaptığı fedakarlıkla bilinir. Hikâyesi, Evripides’in tragedyasında anlatılır. Kral Pelias’ın kızı Alkestis, Artemis tarafından cezalandırılan kocasının hayatına karşılık, kendi hayatını verir. Bu yaptığı tanrıların takdirini görür. Herakles de onu, Ölüler Ülkesi'nden geri getirir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Alkestis>, [11.12.2022]).

Bir kadının böylesine yaptığı şey o kadar olağanüstüydü ki sadece insanlar değil, Tanrılar bile şaşırılmıştır ve bir o kadar da yaptığını güzel bulmaktadırlar. Tanrılar da sevginin insana kazandırdığı gücü, yürekliliği ve erdemi her şeyden üstün tutmaktadırlar.

Sevgi üzerine verilebilecek örneklerden biri de Thetis’in oğlu Akhilleus olmaktadır. Akhilleus’a Mutlular Adaları’na gitme şerefi verilmektedir. Sebebi ise annesinin deyişiyle, Hektor’u öldürmeye kalkarsan sen de can vereceksin, öldüremezsen yurduna dönüp uzun bir hayat yaşayacaksın diye belirtmektedir. Yine de Akhilleus, dostu yani aşığı Patroklos için gitmeyi göze almaktadır. Aynı zamanda ölmüş bir adam için ardından ölmeyi cesurca yeğlemektedir. Akhilleus’un göstermiş olduğu yardım onun korkusuz, yürekli olduğunu göstermektedir. Bundan dolayı kendini sevene böylesine yüce değer verdiği için, Tanrılar yaptığı karşısında taktir etmektedirler. “Bundan ötürü sevgiden gelen erdeme en çok değer veren Tanrıların asıl hoşlandıkları, hayran oldukları şey, sevenin sevgilisine gösterdiği sevgiden çok, sevileni sevene bağışlayan sevgidir” (Platon, 2000:15). Nedeni şu ki sevenin yüceliği, Tanrılara yakınlığı ve özünde bulunan Tanrılıktan dolayı Akhilleus’u Alkestis’ten daha fazla beğenmiş ve onu Mutluluklar Adaları’na gönderdikleri görülmektedir.

Phaidros’a göre lafin özü, sevgi tanrıların en kadimi, soylusu, kuvvetlisi ve insanlara hayatlarında, ölümlerinde erdem ve mutluluk kazandırmaktadır.

İkinci olarak Pausanias sevgi üzerine konuşmaya başlamıştır. Pausanias sevgi üzerine konuşmaya başlamadan önce Phaidros'a şunları söylemiştir. "Sevgi tek olsaydı eğer dediklerini kabul ederdim, ama bir tek değil ki. Olmadığına göre de hangi çeşit sevginin övülmesi gerektiğini önceden belirtmek lazım. Önce sevgi övülecek, sonra da Tanrıyı övecektir" (Platon, 2000:16). Antik Yunanlılar da Aphrodite tek yani bir tane olsaydı Sevgi de tek olurdu, fakat iki Aphrodite vardır. Bundan dolayı Sevgi'nin de iki olması gerektiğini söylemiştir. "Eros dediğimizde ilk aklımıza gelen isim Aphrodite'dir. Çünkü Eros Aphrodite'ten ayrılmaz" (Platon, 2000:16).

Afroditlerin biri, "beden aşkı" tanrıçası, diğeri ise "ruh aşkı" idi (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Afrodit>, [12.12.2022]). Tanrının ikiliğinden en eskisi, Göksel dediğimiz Aphrodite anne karnından doğmamış, Göğün kızı olmaktadır. Sonra gelen ise Zeus'la Dione'nin kızıdır. "Dione'nin kızı Aphrodite için Eflatun, "bütün halka ait, avamdan" anlamına gelen "pandemos" sıfatını kullanıyor. Şölen kitabı da bu sıfatı "orta malı" diye çevirmiştir" (Platon, 2000:16). Aphrodite Pandemos'un Aşk'ı halka yönelik rasgele olduğundan, yaygın aşkların ve insanların tutulduğunun da bu olduğunu söylemek istemiştir. Böyle aşkların karşısındakinde ruhundan ziyade bedenlerine tutulmaktadırlar.

Pausinias aslında şöyle demek ister; Bütün Tanrılar övgü bekleyebilir fakat her bir Tanrı'nın payını ayırt etmemiz gerekiyor yine de şunu söylemek gerekir. "Ne yaparsak yapalım yaptığımız iş kendiliğinden güzel ya da çirkin değildir" (Platon, 2000:16).

Pausinias'a göre içmek, konuşmak, şarkılar söylemek, bunların hiçbiri kendiliğinden güzel olmadığını, bunları güzel, doğru dürüst yapıldığında güzel olduğunu, yapmazsak çirkin olduğunu söylemeye çalışmaktadır. "Sevmek de öyle: güzel olan, övülmeye değer her sevgi değil, bizi sevginin güzelliğini yönelten Sevgi'dir" (Platon, 2000:17).

"Orta malı Aphrodite'e bağlanan insanın kendisi de orta malıdır, her işini rastgele yapar; bu sevgi aşağılık kişilerin sevgisidir" (Platon, 2000:17). Aslında Pausinias, bu türdekilerin kadınları da delikanlılar kadar sevdiklerini üstelikte sevdiklerini genellikle aptallar arasından seçtiklerini söylemektedir. "Çünkü

istedikleri arzularını sonuna kadar götürmektir; bu işin güzelliğine, çirkinliğine bakmazlar. İşi tesadüf bırakırlar, güzel de olabilir, çirkin de. Onlarda sevgi tanrıların daha genç olanına, yaratılışında hem erkeklikten hem dişlikten pay alanına bağlıdır” (Platon, 2000:17).

“Göksel Aphrodite’in yolunu seçmek isteseler ise hiç dişilik karışmamış, sadece erkekliği olan bir Tanrıya bağlanmış olur (onun için yalnız delikanlıları sever), sonra daha eski olan bu Tanrı taşkınlığa da düşmez” (Platon, 2000:17). Pausinias şunu söylemek istemektedir. Bu yolda gidenler doğuştan daha güçlü ve iri, daha zeki olan varlıkları sevmektedir. Böyle insanlar karşısındakinin tek başına akılları işlemeye başladığı zaman severler böyle yapmaktadırlar çünkü amaçları tuzağa düşürmek, elde etmek, duygularıyla oynamak değil, hayatları boyunca beraber yaşamak, bir hayat ortaklığı kurmaktadır. Başta da söylendiği gibi; sevmek tek taraflı değil, sevgi tek başına olduğunda kendiliğinden ne güzeldir ne de çirkin olmaktadır. Güzel yapılmışsa güzel, çirkin yapılsa çirkin olarak söylenmektedir.

Orta malı sevgiye düşkün olan bir insanın arzuları Pausasinias’a göre ne kadar çirkinse çünkü bu insanlar ruhtan, candan çok bedeni seven adamlar söylenmektedir. Bu sevginin uzun sürmediğini, çünkü sevilen şey sürekli sevdiği şey sevgilinin ruhu değil, sevgilinin bedeni ve bu bir çiçek gibi solar solmaz, sözler, yeminlerle birlikte sevgi de uçup gitmektedir.

Bir insan iç güzelliği ile sevilirse bu ömür boyu devam eder çünkü sürekli bir şeye bağlanmaktadır. Bu bağlanma bir insanı her türlü köleliğe katlanması onu önemsiz, değersiz ya da küçük düşürmez, bu gönüllü kölelik de utanılmayacak biricik şekli erdem uğruna olmaktadır. “İnsan kendini birine kul köle ederken, onunla daha üstün bir bilgiye, daha üstün bir erdeme ulaşacağına inanıyorsa hiçbir küçülme yoktur” (Platon, 2000:20). Erdem uğruna sevmekte seilmekte güzeldir. “Göksel Aphrodite’e bağlı Sevgi budur, kendisi de onun gibi göksel, yücedir. Devlet içinde, tekler için de bu sevginin değeri büyüktür, çünkü seveni de sevileni de erdem yolunda kendi kendini aşmayı zorlar. Bundan gayrisi hep öbürüne, orta malı Aphrodite bağlıdır” (Platon, 2000:21). Böylelikle sevgi üstüne hazırlıksız olarak söyleyeceklerim bunlardır, demektedir.

Söyleyeceklerime son verirken sıradaki konuşmacı Aristophanes’e sıra gelmiş fakat Aristodemos’un söylediğine göre hıçkırığa tutulmuş ve rahat konuşamadığı için sırasını Eryksimakhos’a vermiş ve konuşmaya üçüncü konuşmacı olarak sözü almaktadır. İlk olarak söylediği Pausanias’ın çok iyi başladığı fakat iyi bitirememektedir. “Sevgiyi ikiye ayırmak doğrusu iyi bir şey; ama bu iki sevgiyi yalnız gönlümüzün insan güzellerine bağlanışında görmeyeli; daha nice nice şeyler, mesela hayvanlar, topraktan bitenler kısacası bütün varlıklarda da aynı şeyi göstermek gerekir” (Platon, 2000:22). Sanatı hekimlik olan Eryksimakhos böyle bir görüşe götürmüştür. “Sevgi yüce, yüceler yücesi bir tanrıdır, tanrı işlerinde de insan işlerinde de etkisi sınırsızdır” (Platon, 2000:22). Eryksimakhos sözlerine hekimlikle başlayıp sanatına karşı duyduğu saygıyı belirtmektedir.

Bedenlerin yapısını da bu iki türlü sevgi kurmaktadır. Bakın nasıl: Herkes şunu kabul eder ki, bedende sağlıkla hastalık birbirine benzemeyen ayrı hallerdir. Birbirine benzemeyen şeylerin arzuları, sevgileri de elbette birbirine benzemeyecek; sağlam bir bedendeki sevgi hasta bir bedendeki sevgiden başkadır (Platon, 2000:22-23).

Eryksimakhos, Pausanias’ın iyi insanları sevmek güzel ya da kötü insanları sevmek çirkindir demesini hekimlikte aslında şöyle ifade etmektedir. Mesela bedende de iyi anlayışı, yani sağlam olandan yana gitmek güzeldir, kötü, yani hasta olandan yana gitmek çirkindir, iyi bir hekimin yapacağı da bu gidişi önlemektir. Hekimliğe kısacası beden de sevginin var olması ya da olmaması ile ilgili bilgisi denmektedir. Bu olaylar güzel sevgiyi çirkin sevgiden ayırmasını bilen biri için hekimlerin hekimi olmaktadır.

Eryksimakhos’a göre işini iyi yapan hekim, beden de yaptığı değişiklikle, sevginin biri karşısındakinin yerine geçer, sevgiyi nasıl olmaması yada olması gerektiği yerde yaratmasını bilmektedir. “Bedende birbirine düşman olan şeyleri dost haline getirmeye, onları sevdirmeye gücü yetmelidir. Sevişmeyen şeyler birbirine karşıt olan şeylerdir; soğukla sıcak, acıyla tatlı, kuruyla yaş ve bu gibi karşıtlıklar...” (Platon, 2000:23). Mevsimlere bakılacak olursa burada da bu iki sevgiyi görülmektedir. Şimdi Eryksimakhos dediği gibi sıcakla soğuk, kuru ile yaş gibi karşıtlıklar düzenli bir sevgiyi ortaya çıkarmaktadırlar. İnsanlar, bitkiler, canlılar vs. sağlık ve hareketle başlar; onlardan hiçbir zarar görmemektedirler.

Mevsimler ölçsüz bir sevgiye dönüşmüş olsalardı, her şey sarsılır, yıkılır; canlılar ve bitkilerde salgınlar ve birçok çeşit hastalıklar doğar: Dolular, tsunamiler, kırağılar bunalandaki sevgi olaylarının ölçsüz ve düzensiz oluşundan ileri gelmektedir. Bu olayları bilmeye astronomi denmektedir.

Hekimlik Tanrısı Asklepios'un bunları birbiriyle seviştirme ve uyuşturmanın yolunu, şairlerin de dediği ve benim de inandığım gibi, hekimlik sanatına kurmaktadır. “Böylece Eryksimakhos şunu ileri sürüyor; Hekimlik baştan beri bu Tanrının emrindedir, bedeninde toprağında işletmesi ona bağlıdır” (Platon, 2000:23). Aslında Herakleitos'un da söylemek istediği budur “Birlik”, kendi içinde ayrılan şeylerin uyuşmasıdır, tıpkı okla yay arasında bütünlük gibi uyuşmaktadır. Demek istediği okla yay farklı unsurlar fakat bir araya geldiklerinde bir uyumu var olmaktadır. Mesela yüksek ses ve alçak ses iki zıt ses fakat belirli bir ahenk ve uzlaşmayla bir bütün olduğunda müzik sanatında bir uzlaşmaya dayanmaktadır. İki ses birbirinden uzak olsaydı belli ki bir ahenk olmamaktadır. Gerçekten de ahenk bir ses birliğidir, ses birliği ise bir uyuşma oluşturmaktadır.

Hekimlikte de Eryksimakhos'un dediği gibi ayrı şeyleri sevgiyle kaynaştırıp uyuşturmak gerektirmektedir. Başka türlü ifade etmemiz gerekirse, müzik ahenk ve ritim alanında sevgi olaylarının bilgisidir. Böylece kendilerini düzenlememiş insanlar, düzenlemiş olanlara yüz vermeli ve sevgilerini yaşatmaya çalışmaktadır.

İşte güzel sevgi budur, göksel dediğimiz, Urania'ya sağladığımız sevgi budur. Polymnia'ya bağlı, orta malı dediğimiz öbür sevgiye gelince onun tadını çıkarmak için ölçülü, orta malı dediğimiz öbür sevgiye gelince onun tadını çıkarmak için ölçülü hesaplı olmak gerekmektedir (Platon, 2000:24).

Demek odur ki hekimlik sanatında da müzikte ve her şey de hem insan hem de Tanrı işlerinde bu iki sevgiyi gereğince karşılaşmasını bilmeliyiz, çünkü her şeyden her ikisinden de var olmaktadır. Tanrılarla, insanlar arasındaki ilişki sevginin iyisini korumaya, kötüsünden kurtulmayı amaçlamaktadır. Bu sebeptendir ki kâhinler sevgileri inceden inceye gözden geçirirler, onları düzeltmek için çare aramaktadırlar. Kâhinlik, Tanrılarla insanlar arasında dostluk kurmanın yolunu bulma bilgisidir, insanları sevgi işlerinde yüce kanunları ve tanrıları saymaya yöneltmektedir.

İşte böylesine değişik, böylesine yüce, böylesine dünyayı saran bir kudret, bir bütündür sevgi. Fakat bizler ve tanrılar arasında en

büyük etkisi olan sevgi ölçülü, düzenli sevgidir. Her türlü mutluluğu, insanlar ve onlardan üstün varlıklar olan Tanrılar arasında her türlü anlaşma ve dostlukları kurmaktadır (Platon, 2000:25-26).

Eryksimakhos böylece sözlerine son verir ve dördüncü konuşmacı Aristophanes'e hadi sevgiye övmeye başla der ve sırasını vermiştir.

Aristophanes dördüncü konuşmacıdır. Aristophanes sözlerine başlamadan önce şunu belirtmiştir. Eryksimakhos ve Pausanias'tan sevgiyi farklı ifade etmektedir.

Aristophanes, insanların Sevgi'nin gücünü kavramamış olduğunu düşünmektedir. Çünkü kavramış olsalardı, ona sunaklar, tapınaklar, kurbanlar keserlerdi. Oysaki böyle şeylerin olmadığını fakat olması gerektiğini söylemektedir. Çünkü Aristophanes'e göre; Tanrılar arasında insanları en çok seven, yardımına koşan ve mutluluğa ermemizi sağlamaktadır. İnsanlar geçmişte neydi, şimdi ne oldu, önce bunu bilmemiz gerekmektedir. Şundan dolayı insan şimdiki gibi değil, başka türlü olmaktadır.

İnsan soyunun başlangıçta üç çeşitli vardı. Şimdiki gibi erkek, kadın diye iki cins yoktu, her ikisini içine alan üçüncü bir çeşit daha vardı. “Bu çeşit kayboldu, sade adını aldı: Androgynos denilen bu çeşidin adı gibi biçimi de hem erkek hem dişiydi; bugün sözü edilmesi bile ayıp sayılır. İşte bu insanlar yuvarlak sırtları ve böğürleri ile tostoparlık bir şeydiler” (Platon, 2000:27).

“Her birinin dört eli, dört bacağı vardı: Yusuvarlık bir boyun üzerinde birbirine tamamen eşit ama ters yöne bakan iki yüzlü bir tek kafa, dört kulak; iki üreme organları ve her şeyleri de ona göre hep ikişerdi” (<http://www.nirvanasosyal.com/h-284-aristophanesde-ask-androgynos-bolunme-ve-birlesme.html> [20.12.2022]). Şu an ki var olduğumuzun iki katı görünmektedir. Yürürken gidecekleri yöne doğru, bizim gibi, düpedüz adım atabilir, koşmak istedikleri zaman da tepetakla, havaya fırlayan bacakları ile bir tekerlek olur, sekiz kola, bacağı birden dayandıkları için döne döne uçup gitmektedirler.

“Aristophanes şunu sordu; peki ama neden insanlar üç çeşitti, neden dediğim gibiydiler” (Platon, 2000:27)? Çünkü erkekler, aslına güneşten gelmeydi, dişi bu dünyadan, ikisini birleştiren cins de aydan; ay hem güneşe hem dünya ya bağlı olmaktadır. Bu nedenle güçlü, kuvvetli ve zeki olmaların yanı sıra toparlık

olmaları, döne döne gitmeleri de bu gezegenlere çektiklerinden dolayı söylenmektedir.

Bir gün insan görünümlü bu yaratıklar tanrılara karşı gelmektedirler. Zeus ölçüsüz davrandıkları için cezalandırmış bu kendi başına bütünlük arz eden insanı sırtından ikiye ayırmaktadır. Böylece başlangıçta kafaları farklı yönlere baktığı için öteki yarısını hiç görmemiş olan canlı, yarısını kaybetmiş ve daha sonra insan dünyaya her zaman o kendini bütünleyen öteki yarısını aramaya başlamaktadır.

İnsanlar da bugün aslında Aşk aracılığıyla başlangıçta tanrıların kızgınlığıyla kaybettiğimiz öteki yarısını aramaktadır. Şu an âşık olmadığımızda yani öteki yarımızı bulmadığımızda eksik canlılar olarak kabul edilmektedir. Böylece Platon'un diyalogunda Aristophanes bugün bizim aşk denilince aklımıza gelen bütün Hollywood filmlerinde, romanlarda sürdürülen işte o aşk mitini ortaya atmaktadır. Aristophanes aslında bugün ki yerleşik aşk anlayışını oluşturan kişi olmaktadır. "Aşk, bütünün arzusudur ve bütünnün arayışına aşk denmektedir" (Gümüş ve Günçel, 2020:31).

Beşinci konuşmacı olarak Agathon^{§§§}, kendi yöntemiyle konuşmasını açıklamak istemektedir. Diğer konuşmacılar dışında tanrıyı övmek, doğası hakkında değil tanrının sebep olduğu iyilikler için insanları kutladıklarını konuşmaktadırlar. Bunları bağışlayanın kim olduğunu ne tür bir varlık olduğundan kimsenin söz etmediğini söylemektedir. Dolayısıyla Agathon'a göre Aşk'ın yani Eros'un ne tür bir varlık olduğunu, gerçekte neye benzediğini, ondan sonra bağışladığı şeyleri övmemiz gerekmektedir (Platon, 2007:99). Buradan da şu çıkarım yapılabilir. Agathon'la birlikte aslında aşk konusu varlık bakımından ele alındığı için felsefi bir boyut başlamaktadır.

Agathon, Eros tanrılar arasındaki "en mutlu" tanrıdır, çünkü o en genç, olandır ve yaşlılıktan kaçmaktadır.

Eros yaşlı bir tanrı değildir, çünkü tanrılar arasında gerçekleşmiş, en eski olayların nedeni Eros değil, zorunluluk demek olan Ananke'ydi. "Çünkü Eros aralarında olsaydı eğer [...] pek çok eziyetler olmaz, tam tersine şimdi olduğu gibi Eros'un tanrılara

^{§§§} Symposion'a ev sahipliği yapan kişidir.

hükmetmesinden bu yana dostluk ve barış olurdu” (Platon, 2007: 99-101, 195c’den akt. Bal, 2017: 52).

Eros, Agathon’a göre Tanrılar içinde genç olmasının yanında çok kibar, duyarlı, erdemli, ince olmaktadır. Bu yüzdendir ki sevgiye, aşka ne olursa olsun zorla olmaz, aşk insana isteyerek bir şeyleri yaptırmaktadır. Yüce Tanrılar arasında Ares bile aşka hükmedememektedir. Afrodite’nin aşkına karşı koyamamaktadır.

Aşk birbirini seven insanlara hizmet etmektedir. Böylelikle sevgi sadece adil değil, özgür ve ölçülü olmaktadır. Ölçülü olmak, zevklerin, arzuların dizginlerini elde tutmaktadır. Hiçbir zevk de sevgiden üstün olmamaktadır. Madem daha aşağı olan zevkler ve arzular sevgiye boyun eğer ve onlara boyun eğdiren de sevgidir; sevginin ne kadar üstün bir ölçüsü olduğu anlaşılmaktadır (Dönmez vd., 2018:440). Sevgi öyle yücedir ki en duygusuz, sıradan insanı bile şair yapabilmektedir.

Konuşmasına altıncı olarak Sokrates devam etmektedir. Sokrates’in diğer konuşmacılara göre anlatım tekniği farklı görülmektedir. Diğer konuşmacılar monolog şeklinde ilerlerken, Agathon’la yaptığı soru-cevap tekniği, diyalog şeklinde sergilemektedir. Böylelikle verilen cevaplara göre ortama yeni sorular hazırlamaktadır. Bu durum Platon’un diyalektik metodu ile ilişkilendirmektedir.

Sokrates, bilge bir kadın olan Diotima ile aşk hakkındaki konuşmasıyla başlamaktadır. Diotima şunları söyler; Aşk büyük bir tanrısal varlık, aşk şeylerin aşkıdır (Platon, 2007:123). Bu şeyler bir ışığın “kendisinde eksikliğini duyduğu şeylerdir”. Aşkın konusu, aşık kimsenin arzuladığı şeyler, onun sahip olamadığı ve eksik olduğu şeylerdir (Dönmez vd., 2018:441). Diotima, Eros’un yoksunluk içinde olduğunu ve iyi, güzel şeyler istediğini söylemektedir.

Diotima’ya göre Eros Mitoloji’de şöyledir; Aphrodite’in doğduğu günün şöleninde Penia (yoksulluk) yemek yedikten sonra tanrı şerbetiyle sarhoş olan Poros’tan(bolluk) çocuk yapmak istemektedir. Yanına uzanmış ve Eros’a gebe kalmaktadır. Annesine benzediği tarafı yoksulluktan kurtulamazken, babasına benzediği tarafı iyinin, güzelin yürekliliğin peşinden gitmektedir. Bu nedenle ölüm ile ölümsüzlüğün, iyi-kötünün, güzel-çirkinin Eros, ortasında kalmaktadır.

Tanrılar ve İnsanlar arasında ilişkiyi sağlayan, boşluğu dolduran araç olmaktadır. Bu sebepten dolayı karakteri gereği her şeyden önce güzel olanı elde

etme arzusu içinde olmaktadır. “Bu nedenle Platon güzellikle ilişkilendirdiği aşkın iyi olana sahip olma arzusu bakımından bağlantılı olduğunu savunmaktadır” (Platon, 2015:80-83’ten akt. Tezcan, 2018:68-69).

Aşk ne ölümlüdür ne de ölümsüz olmaktadır. Ne zaman bolluk görürse yaşar, gelişir, bir bakarsın ölmektedir. Daha sonra babasının doğası sayesinde hayata geri dönmektedir (Platon, 2007:131). Sonuç olarak Aşk yoksulluğa düşmez, varlık içinde de yaşamamaktadır. Böyle olduğu gibi bilgelik ve cehalet arasında olduğu için felsefe yapmaktadır.

Öte yandan bilgelik ile cehaletin arasında bulunur. Çünkü şöyle bir şey var: Hiçbir Tanrı felsefe yapmaz ya da bilge olmayı arzulamaz; öyledir; çünkü isterse başka bir bilge olsun, o da felsefe yapmaz. Aynı şekilde cahiller de ne felsefe yaparlar ne de bilge olmayı arzulalar. Tam da budur cehaletin kötülüğü, yani ne iyi, güzel ne de düşünceli olan bir adamın yeterli olduğunu sanması. O halde yoksun olduğunu düşünmeyen bir adam yoksun olduğu aklının ucundan bile geçmeyen bir şeyi arzulayamaz. Bilgeler ve cahiller değilse, o zaman kimdir felsefe yapanlar, ey Diotima diye sordum. Artık çocuk bile anlar bunu. Bu ikisinin arasındakiler tabii. Aşk da bunlardan birisidir. Çünkü bilgelik en güzel şeylerden birisidir. Aşk da güzelliğin aşkıdır. Dolayısıyla aşk da filozof olmak zorundadır; filozof olduğu içinde, bilge ile cahil arasındadır. Bunlara neden olan kendi soyudur; bilge ve zengin bir baba ile bilge olmayan sefil bir anneden doğmuştur çünkü. İşte ey sevgili Sokrates, budur, bu tanrısal varlığın doğası (Platon, 2015:203-204c akt. Aydın, 2018:39).

Bu düşünceye göre Diotima’nın konuşmasından bilgelik, cehalet arasında olan ve felsefe yapan aşka sarılmaktadır. Yalnız aşık, aşk aracılığı gerçeği araştırabilir ve gerçeğe doğru yol almada ona ancak aşk katkı sağlayabilmektedir. Burada aşk sokratik soruşturmanın yerine geçmekte, aşkla hakikate yükselme söz konusu edilmektedir (Aydın, 2018:40). Aşk arada kalmış bir varlıksa neden aşkın iyi ve güzel olduğunu insanlar düşünmektedir.

Diotima, Phaidros’un çok aşığa değer veren düşüncesini desteklemektedir. Aşk hakkındaki düşüncesini ‘aşkın seven değil sevilen bir şey’ (204c akt. Bal, 2018:54) düşünülüyor olmasından kaynaklandığını açıklamaktadır. Aşk böylece güzel görünmektedir. Çünkü sevilen şeyler güzel, gayretli, mükemmel, narin ve kibar bir şeydir.

Sokrates diyalogu boyunca Aşk'ın ne olduğunu Diotima'nın sözlerini hatırlayıp aktarmaya çalışmaktadır. Daha sonrasında kendi düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir. “Bu kazancı elde etme yolunda insan doğasına yardımcı olarak Aşk'tan daha iyisini kimse kolay kolay bulamaz diye başkalarını da kandırmaya çalışıyorum” (Platon, 2007:161). Diotima'dan yola çıkarak Sokrates'in vardığı sonuç şöyledir: Aşk, düşünceye doğru bir eğilim gücü göstermektedir. Sokrates'in düşünceleri Diotima'nın sözlerine aittir ya da düşüncelerinden etkilenmiştir. Diyalog boyunca kendi düşüncelerine yer vermemiştir.

Son konuşmacı olarak Alkibiades sözü almaktadır. Alkibiades'e, Eros'u övebilirsin dediklerinde şöyle söyler; “Sokrates buradayken başka birine övgüler düzemem ben” demektedir. Alkibiades umutsuzluğa düşen ve Sokrates'e kavuşamayan bir aşiktir ve aşkını, güzelliğini övmektedir.

Alkibiades, Sokrates'i bir insan yapıtı heykel üzerinden anlatmaktadır. Bu, heykel dükkanında satılan, insan gibi ama içi tanrısal heykele benzetmektedir. “Alkibiades bu Silenos heykelinin içini açıp Sokrates'in saklı olan yüzünü ve onun tanrısallığını gören tek kişidir” (s.216d-e akt. Turan, 2022:161). Alkibiades'in Sokrates'e duyduğu bedensel aşkı anlattıktan sonra saklı olan içsel hakiki bir aşkı anlatmaktadır. Sokrates için bu bedenselden, ruhsala geçiş önemli olmaktadır. Çünkü Sokrates için güzellik sadece fiziksel bir görüntü üzerine değil aynı zamanda içsel bir hakikate dair olan bir şeydir, demektedir. Fiziksel yoldan Sokrates'i baştan çıkaramamasının nedeni, Diotima'nın sözünü ettiği “insanın tenine, bedenine, rengine bulanmamış bir güzelliğin” (Şölen 212a'dan akt. Gültekin, 2021:429) peşinde olması ve kendinde güzelliği düşünmesi olarak açıklanabilmektedir.

Alkibiades, aşk hakkındaki deliliği ve sadakatlığını anlattığı kadar, tuhaflığı görünmektedir. “Tuhaflık, bilindik bir yere yerleştirilememekten kaynaklanır. Bu nedenle “eros” yönetilemezdir. Hatta “aşk” öyle tuhaftır ki, daha önce Pausanias'ın dediği gibi bir ilişkide aşık kim, sevgili kim, buna bile cevap verebilmek güçtür (Dönmez vd., 2018:447). Alkibiades'in erosla benzer olduğunu düşündüğü Sokrates'i anlatılamayacak kadar fazla tuhaflıklarını bildiği için onu yalnızca betimleyeceğini söylemektedir.

1.3. Platon'da Eros Terimi

Platon “eros” kavramının farklı düşüncelerini ve özelliklerini Symposion diyalogunda anlatmaktadır. Platon, erosun ne olduğunu, dahası nasıl olması gerektiğini Şölen’de (Platon, 2015) konuşmacıların ağzından söylemlerle tartışmaktadır. Fakat son sözü söyleyen konuşmacı ve Platon’un da kabullendiği fikir Sokrates ile bilge kadın Diotima arası kurgulanan diyaloglarda ortaya koyulmaktadır (Tezcan, 2018:65).

Platon Symposion’u yazdığı olgunluk döneminde İdealar Teorisi’ni geliştirmeye devam etmektedir. Çünkü Dünya’yı ve kendimizi anlamak için varlık aleminin gerekli olduğunu ve buna yalnızca akıl yoluyla ulaşılabilirdiğini göstermeye çalışmaktadır.

İdealar Teorisini Platon, Eros (aşk) kavramıyla ilişkilendirmiştir. Platon için Eros’un eylemlerinin ruhu heyecanlandırabileceğini ve ruhun içinde yükselme arzusunu yaratabileceğini söylemektedir (Cavalier, 2021:82). Eros tarafından yükselen ruh, Platon’a göre idealar alemine tam olarak taşınmasına yol açmaktadır.

Aşk ortaya çıktığında sevilenin ve sevenin ruhları birbirlerinin huzurunda heyecanlanmaktadır. Gerçek aşk her iki tarafında kanatlarının çıkmasını sağlamaktadır. Eros’un yaptığı öyle etkilidir ki ölümlü bizlerin ruhunun kanatlanmasında ve böylece bir kez daha idealar dünyasına doğru yükselmesine neden olmaktadır. Bu aşk ya da sevgi doğru bir biçimde geliştirilirse sevenin sevgilide gördüğünü ona özgün güzelliğinin ötesine geçilecek ve güzelliğin kendisine bakma arzusu tetiklenecektir. Platon’a göre tüm insanlar Eros (aşk) anlayışına sahip olmadıklarını söylemektedir.

Eros, insanı sadece diğer bir insanla aşkın cinsel ya da diğer biçimlerinde birleşmeye iten değil, aynı zamanda insanın içinde bilgi özlemini alevlendiren ve onu gerçeklikle birleşmek istemeye teşvik eden dürtüdür (May, 2010:94). Eros bizi sadece şair, mucit yapmaz, ahlaki iyiliğe de ulaştırmaktadır. Bu aşk üretici bir güçtür, bu üretim ise bir çeşit “sonsuzluk ve ölümsüzlüktür” bu insanın ölümsüzlüğe en çok yaklaştığı an olduğunu söylemektedir. Zira “Aşk Eros büyük bir daimondur ve Daimon da ölümlü ve ölümsüz arasındadır” (Platon, 2015: 83’ten akt. Tezcan, 2018:63).

Bugün bizim dilimizde de karşılıksız aşk için kullandığımız platonik aşk terimindeki platonik kelimesi aslında zaten Platon’dan gelmektedir. Çünkü Platon’a göre fiziksel çekim, arzu veya bedensel birleşme aşkın olmazsa olmaz özelliklerinde bir tanesi olmamaktadır.

“Platon sevgiyi, tinsel boyuttan toplumsal ve tinsel boyuta dek yüceltir. Aşk (Eros) onda hem tinsel yaratıcılığın hem de ölümsüzlük ve hakikate erişmenin aracıdır. Siyasi bağlamında ise aşk onda toplumu bir arada tutan iksir, bilgelik, cesaret, ölçülülük ve adalet gibi erdemlerin kaynağıdır” (Kranz, 1984:86’dan akt. Çınar, 2019:132). Platon’a göre aşk; kişinin iyiyi, doğruyu, güzeli, hakikatleri, görmesine yol açan seksüellikten dünyevilikten çıkarak, tinselliğe, tanrısallığa dönüşen bir deneyimden Platon bahsetmektedir.

Günümüzden geriye dönüp baktığımızda Platon 2019’da yaşasaydı. “Aşk” hakkında ne düşünürdü diye düşündüğümüzde bana öyle geliyor ki Platon aslında bizim bugün âşık olacağımız kişiyi kategorize ettiğimizde kullandığımız sıfatlardan, terimlerden yararlanmazdı. Yani beni çok mutlu ediyor, beni sürekli güldürüyor, çok yakışıklı, çok güzel, çok iyi şartlara sahip gibi fiziksel ve nesnel koşullardan asla söz etmezdi. Diğer yandan bunun bedensel, hazzal bir çekime dayandığını, cinsel bir arzuya dayandığını da kesinlikle reddederdi. Bu yüzden Aristophanes’e karşı çıkarak Platon aşkın aslında ruh eşini bulmak olmadığını söyledi. Çünkü Platon için aşk; bulunan bir şey değildir. Yetiştirilen, büyütülen, bir şey. Aşk fedakârlık ve sıkı çalışma gerektirmektedir. Çiftin birbirine ilham verdiği, birbirleriyle bir şeyler paylaştığı karşısındakini gelişimini desteklediği bir ilişkiden bahsetmektedir.

20yy’dan bakınca buradaki kişinin kadın ve erkek olmasının hiçbir önemi yoktur. Burada daha ruhsal, tinsel bir ilişkiden bahsedilmektedir. Zaten Platon metinde “Psyche” ruh, tin, bedene can veren, hayat veren şey anlamına gelen kelimeyi kullanmaktadır. Özetle aşk, hakikate ve gerçeği görme yolunda birlikte yapılan tinsel bir yolculuktur. Bu görüş şu yüzden çok güzel; Bu bizim bugün gördüğümüz ve tanımladığımız halindeki aşktan oldukça farklı bir anlayıştır. Bu yüzden kişileri ve şeyleri idealize etmiyor. Orda bir yerde sizi bekleyen muhteşem ruh eşiniz yok aslında muhteşem ilişkiyi emek vererek sizin yaratmanız gerekmektedir.

1.4. Antik Yunan’da Sevgiyi Karşılayan Kavramlar

Aşk her insan da mevcuttur. Başlangıçta insanların kalplerini birbirine bağlayacak gizemli bir güç olduğuna inanılmaktadır. Aslımızdaki diğer yarımızı arar, iki kişiden bir kişi yapmaya çalışır ve insanın doğasından kaynaklanan Aşk, bizlerin başını döndürdüğü görülmektedir. Yüreğimizin en geniş hali, sonsuzluğun tınısına dokunmuş olmaktadır. Her birimiz bütün insanların eşleşmiş yaralarıyız ve bize uyacak diğer yaramızın arayışı içinde olduğumuz görülmektedir.

Her insanda aşk farklı kullanılabilir. Bazı insanlar ailesine olan sevgisi daha fazlayken bazı insanlarda tanrıya, arkadaşına, dosta veya gerçek aşkı buldukları düşündükleri insanlara olan sevgisi yoğun olabilmektedir. Aşk yaş, cinsiyet gözetmeksizin her bedende var olmaktadır.

Antik Yunan’da sevgi kelimesini karşılayan altı farklı sözcük kullanılıyordu. Sevgi kelimesi Antik Yunan’da çok fazla sınıflandırma ve kategorize edilmiştir. Şölen diyalogunda bahsedilen sevgi biçiminin açıklanması açısından önemlidir.

Avusturyalı bir filozof olan Ludwig Wittgenstein 20.yy’da ortaya koyduğu eseri “Tractatus” da şöyle söylemektedir. “Dil, dünyanın aynasıdır. Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır” (<https://www.felsefe.gen.tr/dilimin-sinirlari-dunyamin-sinirlaridir/> [08.02.2023]). Aslında hepimizin kullandığı diller, dillerdeki kelimeler bizim o toplumun, kültürün dünyaya bakış açısını göstermektedir. Örneğin Mısır dilinde var olan bir kelime, Finlandiya dilinde hiç olmayabilmektedir. Çünkü dil bizim dünyayla kurduğumuz ilişkinin sonucu olarak göstergesel nitelik taşımaktadır.

Antik Yunan’da “Aşk” anlamına gelen 4 farklı sözcük vardır. Türkçe ’de ise aşk ve sevgi olarak iki kelimeye ayrılmaktadır. Sevgi biraz daha tanışıklık üzerinden kurulabilecek bir şey, aşk ise daha gözü kör, tutkulu bir şey, basitçe böyle bir ayrım yapılabilmektedir. İngilizce, Türkçe gibi iki sözcükle ayıran bir dil değildir. Aşk ve sevgi “love” diye tek kelimeye söylenmektedir. Grekçe’de ise 6 farklı sözcük kullanıyorlardır. Bu kelimelerin bu kadar ayrışması aslında bu dilin ne kadar zengin olduğunu göstermektedir. Bunlar; Philia, Eros, Aqape ve Storge kelimeleridir.

Philia, Philosophia’nın ön bileşenidir ve sevgiyi özellikle arkadaşlık sevgisini dile getirmektedir. “Yunanca “philia” ve “sophia” sözcükleri birlikte kullanılır ve anlamı bilgelik sevgisidir” (Dönmez vd., 2018:435). Arkadaşça, dostça, erdemli bir

sevgi söz konusu olmaktadır. Ancak philia iki kişi arasındaki arkadaşlıktan daha fazla bir alanı kapsamaktadır. Dost, arkadaşlığın çeşitli aşamalardan geçirilerek ulaştığı, adeta olgunlaştığı bir sürecin son noktası olmaktadır.

Aqape ötekine duyulan saygı, hiçbir menfaat gözetmeksizin ötekinin iyiliğini isteme olarak tanımlamıştık; çıkarsız sevgidir, insanın Tanrı sevgisidir (May, 2010:395). Cinsel dürtü gözetmeyen aşk anlamına da gelmektedir. Saygıya dayalı koşulsuz sevgiyi tanımlamaktadır.

Yunancada “aşk” için kullanılan en asil söz denmektedir. Bu sevgi, hak etme veya bir şeyin değerinden kaynaklanmamaktadır. “Agape, Tanrı tarafından verilen aşktır. Sevginin bir çeşidi olan “agape” Hristiyanlar tarafından Tanrı sevgisinden bahsederken kullanılır. “Tanrı sevgidir” (God is love) derken sevginin (love) karşılığı olarak “agape” kullanılmaktadır” (Dönmez vd., 2018:435).

Eros şehvetin karışmış olduğu bir aşk, daha tutkulu ve ihtiraslıdır. “Eros, tanrıların da insanların da aklını başından alan olarak ifade edilir” (Çınar, 2019:127). “Eros, yani duyumsama hali olarak “aşk ise her şeyden önce var olan ve her şeyi vücuda getiren ilk ilke, hoş, tatlı arzu...” olarak tanımlanmaktadır” (Platon, 2015: 32’den akt. Tezcan, 2018:65). Bu söylemle erosun karıştığı aşkın tatlı bir arzu olduğunu söylemek mümkündür. Fakat sevgi türlerinde bir sınırlama varken bu sevginin sınırı yoktur. “Eros, aşk ve arzu anlamında kullanılmaktadır. Grekçe ‘de “eraô”, tutkun olmaktır. “Erôtikos”, “aşka ilişkin veya aşkın yol açtığı şey, aşka müptela, düşkün, tutkun demektir” (Dönmez vd., 2018:435).

Şölen’de eros, “güzel-olana (kállos) yönelen bir arzudur ve zorunlu olarak bir ihtiyaç veya yoksunluk ve eksiklik (éndeia) düşüncesi içermektedir (Peters, 2004: 117’den akt. Tezcan, 2018:65). Şölen’de eros türünde aşk eksikliği, yoksunluğu vurgulayan bir kavramdır.

Storge aile arasında anne, babanın duyduğu, ailesel sevgi ya da akraba sevgisi de denmektedir. Ebeveynlerin çocuklarını sevmesi gibi şirin, şefkatli ve merhametli olarak hissettirdikleri sevgi ve doğal bir etkilenim anlamına gelmektedir (Strong vd., 2008:228’den akt. <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/haydin/127309/ERSO,%20PH%C4%B0L%C4%B0A,%20AGAPE,%20STORGE.pdf> [10.02.2023]).

II. BÖLÜM

2. RESİM SANATINDA AŞK KAVRAMININ İLK İZLENİMLERİ

Tarih boyunca “Aşk” her bedende mevcut olmakla beraber hakkında tartışılan romanlar, şiirler, filmler çekilen kavramdır. İnsan, aşk denmektedir. Her kavram gibi aşk kavramın da toplumsal değişimlerden son derece etkilenmektedir. Erdal Atabek’e göre, Toplamların değişiminde önce değer yargıları değişir, sonra her şey değişmeye bağlar, öyle ki bir süre sonra kendinizi bile tanıyamaz olursunuz (Atabek, 2003: 20’den akt. Mika, 2011:28).

Aşk, içinde bulundurduğu duygu çeşitliliği nedeniyle açıklaması en zor kavramlardan biri olarak söylenmektedir.

Eski Yunanlılar, aşkın nesnelerini dikkate alarak aşk konusunda ince ayrımlar yapmışlar, philia’yı arkadaşça, eros’u romantik, agape’yi sipritual/ruhani sevgi, storge’yi ise, aile bireylerinin birbirine duydukları sevgiyi ya da merhamet ve şefkati ifade etmek için kullanmışlardır (Lewis, 1960’tan akt. <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/haydin/127309/ER-SO,%20PH%C4%B0L%C4%B0A,%20AGAPE,%20STORGE.pdf> [12.02.2023]).

2.1. Aşk ve Tanrı İlişkisi

Antik Yunan’da Grekçede tanrıya olan sevgi agape kelimesi ile kullanılmaktadır. İnsan-Tanrı, İnsanoğluna sevmeyi öğretirken kendi sevme modelini örnek koymaktadır. Hristiyan öğretisi agape kavramı üzerinden okuduğu, her insanın, İsa’nın sevme modeline öykünerek sevmesi zorunluluğu, Yeni Antlaşma’da İsa’ya rivayet olunan şu sözlere istinaden kurgulanmaktadır: “Sizi sevdiğim gibi siz de birbirinizi sevin” (Y.A., Yuhanna, xiii. 34.’den akt. Tezcan, 2018:62). Buna göre, insanların birbirini tıpkı İsa’nın onları sevdiği gibi sevmelidir ve eğer öğretilen sevgi çeşiti kardeşçe sevmekse İsa insanoğlu tamamını kardeşi gibi sevmektedir.

Oysa Baba-Tanrı’nın sevgi ve söz olması denklemi bağlamında Hristiyan Tanrı’sı yıldızlardan beklenen ve asla gelmeyecek olana değil, insanlık uğruna kendini feda etmek üzere bedenlenerek fiziksel evrene gelmiş, olana işaret etmektedir (Tezcan, 2018:66). Bu bağlamda İsa’ya duyulan aşk karşılıksız bir sevgi, gelip geçici olmamaktadır.

Hristiyan'ca sevgi olan agapenin bedenlenmiş hali olan İsa üzerinden ve bu Tanrının oğlunun varlığı Hristiyanlığın oluşumunu teşkil ediyor olması nedeniyle Hristiyan'ca sevgi anlayışının da merkezini oluşturduğu bildirilmektedir.

Orta Çağ'ın kapanmasıyla Rönesans dönemi 14. ve 16. yüzyılda etkisi devam etmektedir. Bu dönemde kilise baskısı o kadar yoğundur ki; sanat ve toplumsal yaşamı yönlendiren bir etken olmuş ve içerisinde yalnızca din konularına yer verilmektedir. Bu nedenle sanatın kilise kontrolünden kaçınılması imkânsız olmakla beraber sanatçı Tevrat ve İncil öykülerinden alıntılar yaparak, Rönesans resimleri ortaya çıkardığı görülmektedir. Dini konular kilisenin vermiş olduğu bir etken olsa da resimlerde Tanrı'ya veya İsa'ya duyulan bir sevgi var olmaktadır.

Tanrı'ya olan sevgi ile Erosa duyulan sevgi karıştırılmamaktadır. Erosun daha cinsele dayalı sevgi türü olması agape sevgisinden olabildiğince farklı olmaktadır. Erosun sevgisi, agape türünden aşkı değil, arzu türünden ihtiraslı bir aşka denk düştüğü söylenmektedir.



Görsel 1. Giotto di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 1304-06, Fresko; Capella Scrovegni (Arena Şapheli), Padua.

(Krausse, 2005:7)

“Giotto için resim, yazılı kelimelerin yerine geçmenin çok ötesinde bir şey” (Gombrich, 2007:203). Giotto'nun tabloları, dönemin seyircileri üzerinde son derece

yoğun bir etki bırakmaktadır. Sanatçı, figürleri yerine dik olarak konumlandırmış, altın rengi yerine bir manzara betimlemesi kullanmaktadır. Adeta gerçek bir olayın şahitleriymişiz gibi hissettirmektedir. Ön plandaki çapraz oturan karakterlerle Aziz Yahya arasındaki mesafeyi zihnimize canlandırmaya çalıştığımızda, aralarında bir boşluk ve hareket kabiliyeti olduğunu anında sezilmektedir.

Bu tabloda derin bir hüznün atmosferi gizlidir: Yahya, çaresizlik dolu bir şekilde kollarını havaya kaldırırken Meryem Ana, vefat etmiş oğluna son bir kez dokunmaktadır (Görsel 1). İki kadının yüzleri örtülü duruşundan, büyük bir matem içinde oldukları anlaşılmaktadır. Ortaçağ ikonografisinin bir mirası olarak, gökteki melekler grubu da insana benzetilmiştir; meleklerin yüzlerinden insani duygular seçilebilmektedir. Elleriyle vurarak, ağlayarak ve çılgınca kanat çırparak, gökyüzünü matem dolu seslerle dolduruyor gibi hissettirmektedir.

“O, bu hüznü sahnenin her figürde yansıyan acısını o kadar inandırıcı bir şekilde gösteriyor ki, yüzlerini göremediğimiz bağdaş kurmuş figürlerde bile aynı acıyı hissediyoruz” (Gombrich, 2007:203).

“Olayın üzücülüğünü pozlar, jest ve yüz ifadeleriyle vurgulayan Giotto, aynı zamanda meleklerin İsa'ya karşı duydukları acıyı betimleyerek duyguyu yoğunlaştırmıştır” (Hollingsworth, 2009: 210'den akt. Yaşar, 2019;101).

Giotto, resimleriyle sanata tamamen yeni bir ifade tarzı getirmiştir. O, Ortaçağ'dan kalma yüzeysel ve "önem perspektifi"ne dayalı resim yapısını geride bırakmıştır. Yeni perspektif kurallarını ima ettiği resimlerinde, “figürlerinin bedenselliği ve bireysellikleriyle Rönesans'ın üzerinde yükseleceği temeli oluşturmuştur” (Krausse, 2005:7).

Bu eserde, İsa'nın ölümüyle beraber aşkın ve Tanrı'nın insanlık üzerindeki etkisi vurgulanmaktadır. İsa'nın fedakarlığı ve sevgisi, insanların Tanrı'ya olan inancını ve aşkını temsil etmektedir. Aynı zamanda, Meryem Ana ve diğer figürlerin İsa'ya yönelen duyguları, insanların Tanrı'ya olan derin sevgi ve bağlılığını yansıtmaktadır.

Giotto'nun "Ölü İsa'ya Ağıt" eseri, aşkın ve Tanrı ilişkisinin dini ve duygusal boyutlarını anlatarak, izleyicilere derin bir düşünce ve duygusal deneyim sunmaktadır.



Görsel 2. Rogier Van Der Weyden, Çarmıhtan İndiriliş, 1435, Sunak Resmi, Ahşap Üstüne Yağlıboya, 220x262 cm; Prado, Madrid

(Gombrich, 2007:203)

Rogier van der Weyden hakkında sadece bildiğimiz şey, büyük ün kazandığı ve eski Hollanda'nın güneyinde, Jan van Eyck'in de faaliyet gösterdiği bir bölgede yaşamaktadır.

Burada görüldüğü üzere Rogier, saçlardan dikişlere kadar ayrıntısıyla betimlemekte olduğunu göstermektedir. Ancak bu tablosu, gerçek bir sahneyi canlandırmaktan ziyade resmedilmektedir. Figürlerini, derinliği sınırlı olan boş bir arka planın önünde konumlandırmıştır. Rogier, kilisede bir araya gelen insanlara İsa'nın ölümünü anlatacak ve uzaktan dahi görülebilecek büyük bir sunak resmi yapma gerekliliği nedeniyle, tablodaki formların net dış çizgilere sahip olması ve anlamlı bir kompozisyon oluşturması gerekmektedir. “Rogier’in bu tablosu zorlama ve kasıtlı izlenimi vermeden, bu gereksinimlere cevap veriyordu” (Gombrich, 2007:277).

Kompozisyonun merkezini İsa'nın tamamen izleyiciye dönük vücudu oluşturmaktadır. Ağlayan kadınlar ise İsa'yı her iki taraftan çevrelemektedir. İncilci Yahya ise, yanında bulunan Azize Magdalena (Görsel 2) gibi bayılmak üzere olan Meryem'i tutmaya çalışarak çaresizliğini göstermektedir. Meryem'in duruşu, çarmıhtan indirilen İsa'nın bedenine benzer şekilde gerçekleşmektedir. Yaşlı

adamların ağırkanlı davranışları ise, olayın ana aktörlerinin anlatım dolu hareketlerini etkileyici bir şekilde vurgulamaktadır (Gombrich, 2007:277).

Gotik sanatın ilkelerini böyle gerçekçi bir stile uyarlayan Rogier, kuzey sanatına büyük katkıda bulunmaktadır. Sonrasında, kuzeyli sanatçıların her biri kendi tarzında, sanatın yeni gereksinimlerini eski dinsel amaçlarla uyumlu hale getirmeye çalışmaktadır.

Eser, aşk ve tanrı ilişkisini yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. İsa'nın çarmıhtan indirildiği sahnede, insanlık için verilen kutsal fedakarlığın derinliği ve sevginin gücü vurgulanmaktadır. İsa'nın çarmıhtan indirildiği sahnede, seyirciye gönderilen bir mesaj olarak aşkın ve insanlık için verilen kutsal fedakarlığın sembolik bir ifadesini görülmektedir. İsa'nın acı çeken bedeni, aşkı temsil ederken, tanrısal lütuf ve merhametle birleşmektedir. Ayrıca, tabloda yer alan diğer figürlerde de aşkın ve tanrı ilişkisinin farklı yönleri görülmektedir. İsa'nın acı çeken bedeni, seyircide hem hüznün hem de hayranlık uyandırırken, Meryem Ana'nın acılı ifadesi ise annelik sevgisinin derinliğini yansıtmaktadır. Bu eser, aşkın ve insanın kurtuluşunun tanrısal lütfun birleşimi olduğunu vurgulayarak, izleyiciyi düşündürmeye ve duygusal bir bağ kurmaya teşvik etmektedir.

2.2. Aşk ve Aile ilişkisi

Grekçe'de aile aşk ilişkilerini diğer sevgi türlerinden ayırmak için “Storge” kavramını kullanmaktadırlar. Aile ilişkileri, aileye olan sevgi her toplumda önemli bir şekilde yer edinmektedir. Rönesans döneminden, günümüze kadar da aile sevgisi birçok ressamın tablolarında yer almaktadır.

Bunlardan birileri de görsel 3 ve görsel 4'te Jan Van Eyck, Frans Hals tablolarıdır.



Görsel 3. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 81.8x59.7 cm; National Gallery, Londra

(Akbulut, 2011:207)

Bu resim, Kuzey Rönesans sanatının göz kamaştırıcı örneklerinden biridir ve sanat tarihinde belki de en ünlü çifti yaratmaktadır. Bu eser, temsil ettiği akıma uygun olarak zengin ayrıntılarla süslenmiştir ve son derece gerçekçi ve detaycı bir anlatıma sahip olmaktadır. Ek olarak, bu resim oldukça güçlü bir kurgunun ürünü olmasına rağmen, gören herhangi bir kişi doğallığını sorgulamamaktadır. Ancak, gerçeklik durumu aslında böyle olmamaktadır. Yapıldığı tarihi göz önünde bulundurduğumuzda, bu resmin kompozisyonunu sıradan olarak nitelendirmek veya figürlerin yerleşimindeki herhangi bir detayı bile şekillendiren sembolik dilini göz ardı etmek mümkün olmamaktadır.

Eserde gördüğümüz çift, İtalyan tüccar Giovanni Arnolfini ve eşi Giovanna Arnolfini olarak söylenmektedir.

Giovanni, resimde pencerenin yanına yerleştirilmiştir. Bu tercih, erkeğin dış dünyayla olan bağlantısını sembolize etmektedir. Belki de o dönemde erkeklerin gözetlenmediği durumlarda pencereden uçup gidebileceklerini anlatmaktadır. Giovanna ise yatağın yanında, odanın merkezine yakın bir yerde konumlandırılmaktadır. Bu şekilde ressam, kadının evine olan bağlılığını erkeğin aksine sembolize etmektedir. Figürlerdeki ortak nokta, özenli bir şekilde giymiş

oldukları, kışlık ve pahalı kıyafetler, basit dokunuş, karakterlerin soylu bir görünüme sahip olduklarını ifade etmektedir.

Tabloda sola doğru baktığımızda (Görsel 3) “aralanmış pencereden az da olsa dışarıyı görebiliyor, çiçek açmış bir ağacın dallarını seçebiliyoruz” (Sadık, 2021:15). Bundan dolayı mevsimin ilkbahar veya yaz başı olduğu sonucuna ulaşılabilir. “Öyleyse Resimdeki bu kişi neden bu kadar kalın kıyafetler tercih etmiş” (Sadık, 2021:15)? Aslında yanıt oldukça basit: Zengin görünme veya sahip oldukları zenginliği dışa vurma isteği ile o dönemde, çiftlerin birlikteliklerini bu tür tablolarla ölümsüzleştirme isteği oldukça yaygın olan, ancak gerçekleştirmesi oldukça maliyetli bir arzuydu. Anlaşılan o ki tabloda yer alan soylular bile bu harcamaların değerini biliyor ve her mevsimde dahi kendilerini daha görkemli gösterecek özenli kıyafetlere yatırım yapmaktadırlar.

“İncelenen eser ile ilgili teorilerin pek çoğunda resimde gördüğümüz kadının, Resmin yapım aşamasından 1 yıl önce öldüğü iddia edilir. Eserin ortaya çıkışı da eşinin onun anısını taze tutma arzusuyla ilişkilidir. Öte yandan, bunun bir düğün ya da nişan kompozisyonu olmadığı, çiftin zaten evli olduğu ve özel bir kutlama amacıyla bu resmi yaptıkları düşünmesi de oldukça yaygındır” (Sadık, 2021:16).

Eser hakkındaki bir diğer yorum şu şekilde ifade edilmektedir:

“Bu ne bir düğün portresidir ne de karısı hamiledir. Zarif ve modaya uygun kıyafetleri, özellikle kadının üzerindeki son derece hacimli, zümrüt yeşili elbise-sahnenin önemli bir kısmını oluşturan değerli eşyalar gibi-statülerinin göstergesidir. Kırmızı perdeli büyük yatak, süslü avize ve ahşap sandık, zenginliklerini gözler önüne serer. Resimde her birinin konumunun rollerini yansıttığı söylenir” (Toromanoff, 2019:36).

Ancak, dile getirilen bu fikirlerin kanıtlanamamış teorilerden ibaret olduğunu hatırlamak önemli olmaktadır.

Yapılış öyküsü her ne olursa olsun, şüphesiz ki bu sıradan bir sahne yaratımı değildir ve önemli unsurlarını gizlemesi açıkça fark edilmektedir. Örneğin, resimde hem kadın hem de erkeğin takunyalarını çıkarmış olmaları göze çarpmaktadır. Bildiğimiz gibi, genellikle kutsal yerlere girerken yapılan bir şeydir. Aynı şekilde, avizde tek bir mumun yanması da bu fikrin devamı niteliğindedir. Tarihçilere göre, bir mumun yanması, Tanrı'nın her şeyi gören gözünü ve dolayısıyla resmedilen oda

veya mekandaki Tanrı'nın varlığını sembolize etmektedir. Bizler, hem Tanrı hem de bu çift, bu resme bakarak, ya düğünlerine ya ölen kadının anısına yapılan bir anma törenine ya da evlendikten sonra yaptırılan bir portreye bakılmaktadır. Eldeki resme baktığımızda, erkek figürün ellerinden birini kadının doğrultusunda sahiplenicilikle uzatmış durumda ve diğer elini de kalbine doğru götürmüş gibi tutmaktadır. Onların önünde duran köpek ise bağlılığı sembolize etmek amacıyla bu sahnede yer almaktadır.

İki figürün ortasında dışbükey bir ayna yer almaktadır.

“Dışbükey aynalar bu dönemde bizim bakış açımız dışında kalan noktaları gösterdikleri için kuzeyli ressamı tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Yapısal özellikleri nedeniyle sağladıkları geniş bakış açısı, resmi görmediğiniz kısımlarını da sahneye dahil eder” (Sadık, 2021:16).

Bu aynada görünen figürler, sahnenin bir evlilik seremonisi olabileceğini düşündürüyor, çünkü orada bir evliliğe tanıklık etmek üzere bulunuyor gibi duran iki kişinin yansıması görünüyor; “bunlardan biri, Latince el yazısının da doğruladığı üzere ressamın kendisi: Jan van Eyck buradaydı, 1434” (Toromanoff, 2019:36).

Aynanın etrafındaki küçük madalyonlara İsa'nın hayatından sahneler işlendiği bilinmektedir. Bununla birlikte, resme gizlenmiş dini semboller yalnızca ayna ile sınırlı olmamaktadır. Bizim bakış açımıza göre, aynanın sol tarafında bulunan tesbih, sabır ve dua sembolü olarak kabul edilebilirken, sağ tarafta asılı olan süpürge de manevi bir ifade olarak değerlendirilmektedir. Süpürge, günahları süpürüp temizleyen bir sembol olarak görülebilir. “Süpürge, yatak başlığına oyulmuş Azize Margaret heykelciği de göze çarpar ki kendisi, hamile kadınların koruyucusu azizesi olarak bilinmektedir” (Sadık, 2021:17).

Pencerenin kenarında gördüğümüz portakallar, iki farklı şeyi sembolize etmektedir. Birincisi, Arnolfini ailesinin zenginliğini temsil etmekte çünkü portakal ticaretinden kaynaklanan zenginlikleri düşünülmektedir. O dönemde portakal meyvesi oldukça pahalıydı, bu nedenle zengin insanlar resimlerine portakalların eklenmesini istemektedir. İkinci olarak, portakallar cennetten kovuluş öncesindeki yasak meyveyi sembolize etmektedir. Bu, resimde bir anlam katmak için kullanılan bir sembolik detay olmaktadır.

Eserdeki ayrıntılara ek olarak; ayrıntılarda gerçekliği yansıtmaya amacında olan Van Eyck'in, tekniğini geliştirme çabası içerisinde iken yağlı boyayı bulan kişi olduğu hususunda tartışmalar da yer almaktadır. O zamanın ressamı boyalarını hazır tüplerde veya kutularda satın almamaktadırlar. Sanatçılar boya pigmentlerini hazırlamak zorundaydılar ve bunun için doğal kaynaklardan renkli bitki özlerini veya mineralleri kullanmaktadırlar. Bu pigmentleri elde etmek için, genellikle iki taş arasında ezme yöntemini kullanılmaktadır. Bu şekilde ressamlar, kendi boya malzemelerini hazırlayarak eserlerini oluşturmaktadır.

Ortaçağ boyunca boya malzemelerini hazırlamak için kullanılan sıvının ana maddesi genellikle yumurta olmaktadır. Yumurta, boyanın tutunmasını sağlamak ve dayanıklılığını artırmak için ideal bir malzeme olarak kabul edilmektedir. Yumurta sarısı ya da tam yumurta kullanılarak, boya pigmentleri ile karıştırılır ve bu karışım boyayı sürdürülebilir bir kıvama getirilmektedir. Bu yöntemle hazırlanan renklerle boyama yöntemine "tempera" veya "tutkallı boya" denmektedir. Tempera, pigmentleri bir tutkal veya bağlayıcı madde ile karıştırarak oluşturulan bir boya türüdür. Ancak tempera boya, renklerin derecelendirilerek birbirleri arasında yumuşak geçişler sağlamasına izin vermez. Bu nedenle, Jan van Eyck gibi ressamlar, bu yöntemle çalışmaktan pek hoşnut değillerdir. Oysa yumurta yerine yağ kullanarak daha yavaş ve titiz bir çalışma yapmaktadırlar. Yağlı boya, yumuşak geçişler, derinlik ve zenginlik sağlayabilen ve renkleri saydam tabakalar halinde uygulayabilen bir boya türüdür. Bu teknik, ince uçlu fırçalarla detaylara odaklanmayı ve ışıkları vurgulamayı kolaylaştırır. Jan van Eyck'in ustalığı ve kusursuz ayrıntılarla yaptığı çalışmalar, çağdaşlarının hayranlığını kazandı ve yağlı boya tekniğinin tercih edilen bir ortam haline gelmesine yol açtı. Bu teknik, ressamlara daha fazla kontrol ve ifade özgürlüğü sağlayarak sanatsal potansiyellerini daha iyi kullanmalarına imkan tanıdı (Gombrich, 2007:240).

Bu eser, Kuzey Rönesans'ının en güzel örneklerinden biridir. Figürlerin ve çevredeki nesnelerin detaylı bir şekilde işlenmiş olması, dönemin sanat anlayışını yansıtan özellikler taşımaktadır. Ayrıca resimde bulunan semboller, derin anlamlara sahip bir kurgu oluşturmaktadır. Sanatçının titiz çalışması ve sembolik anlatımıyla resim, Kuzey Rönesans'ının estetik ve düşünsel özelliklerini başarıyla yansıtmaktadır. Eser gerçekten saatlerce izlenebilecek bir değere sahiptir. Eğer bir

"büyük aşk"ın resmini arıyorsanız, bu eserden daha iyi alternatiflerde olacaktır. Bu çiftin zengin ve mutlu olduklarını gözlemlemek mümkündür ve gizemli hikayeleriyle birlikte, sanat tarihindeki en ünlü kompozisyonlardan birine hayat vermektedirler (Sadık, 2021:17).

Eseri aşk ve aile ilişkisi açısından yorumlarken, yukarıda sözü edilen detaylara dikkat edildiğinde, çiftin birbirlerine olan sadakatlerini sembolize eden unsurlar bulunmaktadır. Resimdeki atmosfer, sıcak ve huzurlu bir ev ortamını yansıtmaktadır. Bu da çiftin aile ilişkilerine önem verdiklerini ve birlikte mutlu bir yaşam sürdürmeyi hedeflediklerini gösterir. Bunlardan yola çıkarak; Arnolfini'nin Evlenmesi, aşkı ve aile bağlarını vurgulayan bir eser olarak değerlendirilebilir. Van Eyck, detaylara verdiği önem ve sembolik unsurları kullanarak, izleyiciye çiftin duygusal ve sosyal bağlarını anlattığı sonucuna ulaşılabilir.



Görsel 4. Frans Hals, Bahçede Evli Çift, 1622, Tuval Üzerine Yağlıboya, 166,5x140cm; Rijks Museum Amsterdam, Hollanda

(<https://artsandculture.google.com/asset/a-couple-probably-isaac-abrahamsz-massa-and-beatrix-van-der-laen-frans-hals/TQGvNkNZ3MM17g> [01.06.2023]).

Klasik döneme ait olan sanat tarihi döneminde, çiftler sıklıkla portrelerini yaptırır ve bu konuya büyük bir özen göstermektedirler. Bu tür resimlerdeki çiftler genellikle ciddi bir tavır takınmaktadırlar. En seçkin mekanlarda ve en zarif kıyafetleriyle betimlenmek arzusundadırlar. Ancak, Barok döneminde sanatta kurallar

yavaşça evrilmeye başladı. Amsterdam'daki Rijksmuseum'da sergilenen Frans Hals'ın 1622 yılında tamamladığı "Bahçede Evli Çift" adlı eseri, bu dönüşümün en muhteşem örneklerinden biridir.

Genellikle çiftlerin ressama sabit ve ciddi bir şekilde bakması beklenirken, "Bahçede Evli Çift" adlı eserde oldukça samimi ve hareketli bir sahneyle karşılaşmaktadır. Bu eser, Barok sanatının temel öğelerinden biri olan "hareket ve anın canlandırılması"nın başarılı bir şekilde uygulandığı, çiftin samimi ve canlı bir sahnede resmedildiği göze çarpmaktadır.

Barok sanat, gökyüzünde süzülen dini figürleri günlük yaşamdan gelen karakterlere dönüştürdüğü gibi, bu eserde de asil ve ciddi evlilik kurumuna neşeli, içten ve daha sıcak bir anlam yüklemiştir. O dönemdeki çift portrelerinde yaygın olan ifadesiz ve cansız bakışların aksine, bize canlı ve gülümseyen yüzlerle bakan bu çift, o dönemde görülmemiş bir kompozisyon oluşturuyor. Dönemin çift portrelerinin belirli kalıplara uyduğu düşünüldüğünde, bu çiftin hiçbir standarta uymadığı rahatlıkla ifade edilebilmektedir.

"Resimde gördüğümüz figürler Isaac Massa ve eşi Beatrix van der Laan. Isaac güçlü bir diplomat, aynı zamanda tüccarlık yapan zengin bir adam. Eşi ise ülkenin saltanat vekilinin kızı. Yani oldukça güçlü ve zengin bir çift" (Sadık, 2021:39).

Yalnızca resmin yapılış tekniğine bakarak bile, bu resmin mutlu bir aşk evliliğini yansıttığını çıkarabiliriz (Görsel 4). Çünkü çift, Frans Hals'ın özgürlüğüne izin vererek kendilerini sıradan standartlardan uzak, oldukça yenilikçi bir şekilde betimlemektedir.

İtalya'da, Katolik inanca uygun olarak, resimler genellikle dini sahneleri konu alırken, Protestan kuzey halkı ise günlük yaşamın sahnelerine daha fazla odaklanmaktadır. Bu sebeple, kuzeyli insanlar, güneylilerin idealize edilmiş ve yüceltilmiş figürlerinin yerine, gündelik hayatta kullanılan jest ve mimikleri daha etkili bir şekilde resmetmeyi tercih etmektedirler.

Bu yüzden, daha doğal ve samimi sahneler yaratmaktan çekinmemişlerdir. İncelediğimiz eser, bu durumun en iyi örneklerinden biridir. Rönesans'ın ve İtalyan

kültürünün soğuk portrelerine, sevinçle gülümseyen bir çiftin karşılık verdiği görülmektedir.

Frans Hals, tüm Kuzey ressamlarını etkileyen ve kendinden sonraki dönemlere büyük katkıları olan önemli bir sanatçıdır. Yaptığı resimlerin etkisiyle, 1860 sonrası modern sanatını etkilemiştir. Onun olağanüstü yeteneğini bu kadar değerli kılan birçok unsuru, bu eserde gözlemlemek mümkündür: Sahne doğal bir görünüme sahip olabilir, evet, doğal bir etki yaratmak için çaba sarfedilmiş olabilir. Ancak Kuzey Barok tarzının en önemli özelliklerinden biri olan ciddiyet gerektiren kompozisyon ve ayrıntıcılık bu eserde değiştirilmemektedir.

Esere baktığımızda; sahnedeki sembollerin genellikle evliliği temsil eden unsurlar ile dolu olduğu gözlemlenir. “Bir ağaca yaslanarak birbirlerine yakın oturan çift, çok mutlu ve rahat görünüyor. Genç kadın elini kocasının koluna koyarken adam da rahat bir biçimde ağaca yaslanmış” (Toromanoff, 2019:58). Bu durum çiftin arasındaki samimiyeti ve bağı temsil ediyor. “Tabii parmağındaki yüzüğü görmemizi istediğini de rahatlıkla söyleyebiliriz” (Sadık, 2021:40). Isaac, göğsüne sağ elini koyarak adeta yemin eder gibi görünmektedir. Ayrıca, devasa bir ağaçta sırt sırta dayandıkları görülmektedir, bu da evliliklerinin güçlü, köklü, sağlam ve dayanıklı olduğunu ifade etmektedir. Her ikisi de şık kıyafetler tercih etmektedir. Massa, dantel yakalı siyah ipek elbisesini geniş yakalı siyah bir fötr şapka ile tamamlamaktadır. Beatrix ise dantel işlemeli manşetlere sahip, tipik fırfırlı bir yakaya ve pembe kurdele ile süslenmiş başlığa sahip siyah ve koyu mor bir elbise giymektedir. Kıyafetlerdeki her bir detay mükemmel bir şekilde tasvir edilmiştir (Toromanoff, 2019:58).

Frans Hals’ın resmindeki aşk sembollerinin örnekleri şu şekilde ifade edilmiştir: “Soldaki mızrak deve dikenini insanın sadakati olarak da bilinmektedir. Gelinin ayağındaki Sarmaşık da sadakati ifade eder: sarmaşığın duvara tutunması gibi kadın da kocasına sarılır. Ağacın etrafında kıvrılan asma da benzer bir çağrışıma sahiptir” (<https://artsandculture.google.com/asset/a-couple-probably-isaac-abrahamsz-massa-and-beatrix-van-der-laen-frans-hals/tqgvnknz3mm17g> [01.06.2023]).

Kıyafetlerin iletimi olağanüstü bir beceriyle gerçekleştirilmiştir; hiç şüphe yok ki, Hals bu konuda zamanını boşa harcamamıştır. Tüm bu incelikli kıvrımlar ve ışık-gölge oyunları, çiftin varlığının vurgulanmasına yöneliktir. Arka planda ise oldukça canlı ve parlak bir manzara yer almaktadır. Roma tarzı bir villa ve bahçesinde yer alan heykelleri gözlemlenilmektedir. Elbette, villa daha çok bir tapınağı andırıyor, bu gerçek kesinlik kazanılmaktadır. Ön bahçede ise bir tavus kuşunun dolaştığını görülmektedir. Antik Yunan Tanrıçası Hera'nın sembol hayvanı da sahneye dahil edildiğinde, arka plandaki yapının bir Hera tapınağı olduğunu açıkça anlaşılmaktadır. Bu, Zeus'un eşi olan Baştanrıça Hera'nın evliliğin koruyucusu olduğu gerçeğini vurgulamaktadır.

Mitolojik göndermenin kompozisyona zekice yerleştirilmiş olması dikkate değerdir, ancak bu tek başına eserin önemini ortaya koymaya yetmez. Eserin gerçek değeri, o dönemin kabul gören kalıplarına meydan okuyarak, tamamen doğal bir şekilde gülümseyen çifti ölümsüzleştirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu resimdeki doğallık ve samimiyet, o dönemde hiç karşılaşmadığımız bir özelliktir ve büyük bir etki yaratmaktadır. Ağaca yaslanmış, neşeli bir çifti konu alan bu tabloyu ilk gördüğümüzde, günümüz perspektifinden bakarak bunun önemsiz olduğunu düşünebilmektedir. Gerçeği tam anlamak için yapabileceğiniz tek şey, birkaç yüzyıl geriye gidip o dönemin katı kurallarını deneyimlemektir. Frans Hals, bu kuralları umursamayan bir çiftle çalıştığı için şanslıdır. Modellerin muzip bir poz verme tercihleri, dönemin sanat anlayışına meydan okurken aynı zamanda gelecek yılların sanatına devrim niteliğinde bir miras bırakmaktadır.

Bahçede Evli Çift adlı eserde Frans Hals, aşk ve ilişki konularına dikkat çekmektedir. Hals'ın ustalığı, bu resimdeki aşk ve ilişkiyi gerçekçi bir şekilde yansıtarak izleyicinin duygusal bir bağ kurmasını sağlamaktadır. Resmin tüm detayları, çiftin içtenlikle paylaştıkları anları ve birlikte geçirdikleri mutlu anları yakalamaktadır. Bahçede Evli Çift, aşkın ve ilişkilerin değerini vurgulayan bir sanat eseri olarak ön plana çıkmaktadır. Hals'ın yeteneği ve resimdeki ayrıntılar, izleyiciye bu aşk dolu ilişkinin derinliğini ve güzelliğini hissettirmektedir.

2.3. Aşk ve Tutku İlişkisi

Francis Scott Key Fitzgerald'ın bir sözünü okumuştum. Tutkuların kükrediği günlerde, akıl sözünü dinletemez (<https://www.neoldu.com/tutkulu-sozler-40650h.htm> [02.03.2023]). Tutkulu âşık ya da romantizm ile dolu olduğumuzda kendi içlerimizde kurduğumuz sınırlarımızın, mantığımızın dengesini çözmenin olanaksız olduğu bir uyum hali olmaktadır.

Aşk, her insanda farklı bir duyguya neden olmaktadır. Bu nedenle bu duyguyu tattığını söyleyen herkesin aşkı farklı şekillerde tanımlamaktadır. Bazı insanlara göre ayağını yerden kesen aşk, kimilerine göre içi yakan, imkânsız görülen bir facia olmaktadır.

Genellikle sevgiyle karıştırılan aşk, sevginin aşkın duyguların daha yoğun yaşandığı aşırılık daha fiziksel güzelliğin ön planda olduğu halidir. İki kişi arasında yoğun ve hızlı bir çekimin olduğu derin duygular olduğu gibi risk almaktan korkmamaktadır. Grekçe'de tutkulu aşk sözcüğünün karşılığı "Eros" olarak kullanılmaktadır. Oldukça geniş bir anlam kapsayan aşkın en bilindik olanı iki kişi arasındaki duygusal ilişkilerden doğan hali olmaktadır.

İçinde ufak miktarda aşk içeren bütün hikayeler, destanlar insana karşı cazibesini daima korumaktadır. Geçmişten günümüze kadar halen diyebileceğimiz aşk uğruna kendi benliğini unutan, her şeyi yapmaya göze alan tabirle gözü hiçbir şey görmeyen kişiler var olmaktadır.



Görsel 5. Hans Cranach, Herakles ve Omphale, 1537, Tuval Üzerine Yağlıboya, 57.5 x 85.3cm; NacionaI Thyssen-Bornemisza, Madrid

(Sadık, 2021:31)

Yunan mitolojisinin en güçlü, en cesur kahramanlarından olan Herakles, aynı zamanda erkeğin doğaya karşı yenilmez, saldırma ve dayanma gücünü simgelemektedir. Onun yaptığı işler hep iyiye dönüktür. Doğanın insanın başına saldığı afet ve musibetleri yok etmekle insanlığa iyiliğı dokunmaktadır. Tanrı vergisi kuvvetinden mutlu değildir ve bu gücünü kontrol edemediğı için istemeyerek suç işler ve dengeyi bir türlü bulamayıp kendinden geçer çıldıracak gibi olur (Erhat, 2003:137'den akt. Yılmaz, 2016:69).

Bunun üzerine Lydia Kraliçesi Omphale'ye köle olarak satılmakla cezaya çarptırılmıştır. Esir düşen Herakles, kraliçeyi gördüğünde âşık olur. Sert mizacıyla bilinen Omphale, Herakles'e her anlamda yönetmeye başlamaktadır. Azarlanan, küçümsenen Herakles, gördüğü kötü muameleyi hiç önemsemez, tutkuyla bağlandığı kraliçesinin her dediğini yerine getirmeye hazır, güçlü bir köle olmuştur. Nemea aslanını yenen ve Hydria yılanıyla boğuşan bileğı güçlü Herakles'in kalbi Omphale'nin huzurundayken dirençsiz ve zayıftır.

Onun zaafını gören kraliçe, Herakles'e çeşitli işler, görevler vermeye başlamaktadır. Ancak kas gücü isteyen uğraşlar değil aksine, o dönemde kadınların

yaptığı el işleridir. Yün eğirmeye, örgü örmeye başlatır. Daha sonra bir kadın gibi giyinmesi istemektedir.

Cranach, Herkül'ü tahta bir bankta otururken, üç saraylı kadınla çevrili ve ünlü fiziksel gücüne rağmen kadınların yönetimine bağlı olarak resmedilmiştir. Kadınların hiçbiri dikkat çekici bir elbise veya süs eşyası giymez, bu nedenle kadınların kraliçenin nedimleri oldukları öne sürülmektedir.

Herakles hiçbirine karşı koymaz, verilen emirlere eksiksiz yapar. Kraliçe, kimi zaman topraklarındaki düşmanların üzerine salar kahramanı, bazen de üç oğluna bakıcılık yapması için görevlendirir. Hatta zaman zaman Herakles'e onu eğlendirebilmek için tef çalıp dans etmesini bile istemiştir. Bütün bu onur kırıcı görevler Herakles tarafından keyifle karşılanır, çünkü Omphale'ye deliler gibi âşıktır. Ne onur kalmıştır ne de gurur... (Sadık, 2021:32).

Mitolojik bu hikâye pek çok ressam tarafından ele alınmıştır. Ancak en sıra dışısını Kuzey Rönesans sanatçısı Hans Cranach yapmaktadır.

Rokoko ve Barok döneminde bu sahneler erotik resmedilirken, bu erken örnek mitolojiyi son derece mizahi bir anlatım ile ele almaktadır. Şehvetin temsili iki keklik, şehvetin temsili iki keklik, Herakles ve diğer kadınların kıyafetleri, ressamın yaşadığı döneme göre resmedilmiştir. Burada Herakles'e kadın kıyafeti giydirilmiştir ve elinde bir iğ tutmaktadır. Omphale ise tablonun en sağında bize bakarken resmedilmiştir (Görsel 5). Bir zamanların kudretli kahramanını diğer kadınlar aralarına almış, Herakles ile oyuncak gibi oynamaktadırlar. Herakles'in gözlerinde acınası bir bakış vardır. Buna karşı Omphale'nin bakışları güçlü, şeytani ve dişlidir, kimin baskın olduğu açıkça görülmektedir.

Herakles genellikle sakallı, vahşi dış görünüşü, budaklı topuzu ve öldürdüğü Nemea aslanının postunu sırtlanmış haliyle görülen bir kahramandır. Konuyu ele alan diğer ressamlar, Herakles'i Omphale karşısında kadın kıyafetleri içerisinde dans ederken ya da Omphale ile tutkulu bir şekilde sevişirken göstermişlerdir. Bu kompozisyonda Hans Cranach, kahramanın emeklerinin, uğraşlarının ve istismarlarının çoğuna kıyasla kahramanca olmayan bir bölümü tasvir etmektedir. Bu hikâye klasik dünyada çok az yankı uyandırır da ilk örnekleri Helenistik dönemden kalma ve ardından Rönesans döneminde yeni baştan ortaya çıkmaktadır.

(<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/cranach-hans/hercules-court-omphale> [28.05.2023]).

Bu mitolojik hikâye çok fazla resmedildiği için genellikle Herakles, budaklı topuzu ya yerlerde sürünür ya da Aşk Tanrısı Eros'un elinde oyuncak olmuştur. Aslan postu ise genellikle Omphale'nin ya da yatağın üzerindedir. Cranach'ın eserinde bunlardan herhangi birini göremediğimiz için bu not kurtarıcımızdır: “Lydia’lı kadınlar Herakles’e günlük işlerini yaptırılar. Yarı Tanrı, sevgilisine itaat etti. Yıkıcı şehvet, büyük akıl karşısında üstün geldi ve zayıf aşk, adamın gücünü yok etti” (Sadık, 2021:32-33).



Görsel 6. Raffaello Sanzio, Hermes Psyche'yi Olympos'a Getiriyor, 1517, Fresk, Villa Farnesina, Roma

(Sadık, 2021:25)

Hermes Psyche'yi Olympos'a Getiriyor adlı bu eserde gökyüzüne yükselmekte olan iki mitolojik figür görünmektedir. Hikayeleri ise Antik Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Psyche bir kralın üç kızının en küçüğü ve güzeldir. Dillere destan güzelliği Aphrodit'in bile kulağına gelmektedir. Bir kıza gösterilen bu merak, kıskanç tanrıçayı kızdırmıştır. Tanrıça Eros'u çağırarak güzellikte bana eşit saydıkları o kızın kalbini yarala ve onu dünyanın en çirkin erkeğine aşık etmesini emretmektedir. Eros bunun üzerine kızı arayıp bulmaktadır. Ancak Psyche öyle güzeldi ki güzelliği karşısında Eros vurulmaktadır. Onu bir ormanın derinliğindeki

gizemli bir saraya götürmektedir. Eros gizlice bu saraya gidiyor kendini göstermeden bu kızla büyük bir aşk yaşamaktadır. Psyche'de kısacık zamanda Eros'a âşık olmuştur. Fakat bir gece Psyche birlikte olduğu bu gencin yüzünü görmek istemektedir. Çünkü ziyaretine gelenin kim olduğunu bilmemektedir (<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/akin.temur/135132/12.%20hafta.pdf> [02.06.2023]).

Bir gece, bilmediği ziyaretçisinin merakına yenik düşünce uyuyan Eros'un başında bir kandil yakar ve parıldayan kanatlarını gördüğü an da şaşkınlık içerisinde kalmaktadır. O sırada Eros'un bedenine kandilden bir yağ damlası düşmüştür. Eros uyandığında Psyche'nin onu izlediğini gördüğünde hemen sinirlenir ve güven duygusundan eksik olduğunu düşünüp onu terk etmektedir.

Psyche çok çaresiz kalır ve kendini affettirmek için dünyayı gezer, bir yol bulmaya çalışır fakat sonunda en yanlış tanrıçadan yani Aphrodite'den yardım istemektedir. Aphrodite, kızın aşkını umursamaz ve onu vazgeçirmek için zorlu görevler verip köle gibi kullanmaktadır. Psyche o kadar âşıktır ki gözü hiçbir şeyi görmez ve aşkına sadık kalarak hepsinin üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Bunu gören Aphrodite nihayet kabullenir ve Eros'la evlenmesini kabul eder. Nihayet Eros'da sevgilisinin kaderini değiştirmek için Zeus'a yalvarmaktadır. Tanrıların babası, Psyche'nin Olympos'a gelmesini kabul eder ve Hermes'e kızı getirmesini emretmektedir. Eserde gördüğümüz sahne tam da bu ânı betimlemektedir: Aşk için sayısız zorluğa göğüs geren Psyche, Hermes'in kollarında gökyüzüne Olympos'a yükselmektedir (Görsel 6). Bunu Psyche'nin umutla ve mutlulukla gözlerinden Olympos'a yaklaşmış olduğunu anlamaktayız. Aşk uğruna yaşadığı onca şeyden sonra, mutlu sona kavuşmak üzere olan Psyche'nin tüm heyecanını hissedebiliyoruz (Sadık, 2021:27).

Her açıdan düşünüldüğünde kutsal bir sahne yer almaktadır. Hıristiyan için, dünyevi zevkler karşısında durup cennet ile mükâfatlandırılmak... Ödülü olan Psyche cennete yükselirken heyecan ve mutlulukla ona bakmaktayız. Özellikle Rönesans ve Yüksek Rönesans dönemlerinde, mitolojik olayların dini anlatıları destekleyecek şekilde ele alınmış olması önemli olmaktadır.

1517 yılında Villa Farnese'ye gidip bu mitolojik resmi gören genç kadınların aklından geçen, herhalde romantik bir aşk hikâyesi olmaktadır. Saflığın ve masumiyetin simgesi olan gözlerini Olympos'a diken bu utangaç güzel, Villa Farnese'nin duvarında sonsuz uçuşunu sürdürmekte ve görenleri hâlâ büyülemektedir (Sadık, 2021:27).

Mitolojik hikayedeki Psyche kavramı Yunancada ruh ve kelebek anlamına gelmektedir. Bundan dolayı hem ölümden sonra bedenden çıkan “ruh” hemde Eros’un eşi olan Psyche kelebek kanatlarıyla tasvir edilmektedir. Psyche’nin aşka giden yolda yani Eros için verdiği mücadele bir tırtılın “kelebek” olma sürecine benzetilmektedir. Kozasını açmaya çalışırken gösterdiği çabayı, mücadeleyi ve hayata hazırlaması gibi Psyche’nin de aşkı için gittiği bu yolda aşkın ihaneti ve sadakatten oluşan iki kutbu arasında bir olgunlaşma süreci geçirmektedir. “Psyche’nin şahsında, yegâne amacı “aşk”ı bulmak olan “ruh” sembolize edilmektedir. Eros ile Psyche’nin mutlu sonu, birçok engeli korkusuzca aşmak ve düşmanları alt etmek suretiyle aşk ile ruhnebedî bir bütünlüğe ulaşabileceğini telkin etmektedir” (Sağlam, 2016:3).

2.4. Aşk ve Arkadaş İlişkisi

Arkadaşça sevgi zamanla dostlukların paylaşımları birikmesiyle oluşmaktadır. Arkadaşça sevgi iki kişi arasında oluşan karşılıklı bir sevgi türü olmaktadır. Bu sevgiyi insanlar arasında sınırlandırmak doğru olmamaktadır. Bir kişi bir hayvana da dostça yaklaşabilmektedir. Aralarında kurdukları iletişim ile zamanla sevgi meydana gelmektedir. Arkadaşça sevginin örneklerini, ressamın tablolarında görülmektedir.



Görsel 7. Joshua Reynolds, A Young Girl and Her Dog, 1780, Tuval Üzerine Yağlıboya, 77.5cmx63.5cm; Tokyo Fuji Art Museum

(<https://artsandculture.google.com/asset/a-young-girl-and-her-dog-reynolds-joshua/xQGsVVZGu9ktKQ> [03.06.2023]).

Figürün kim olduğu bilinmemekle birlikte 19. yüzyıl boyunca Kız ve Köpek adıyla tanındığı anlaşılmaktadır. “Bu çalışma, kırsal bir manzara gibi görünen bir fonda bir köpeği kucaklayan bir kızın büyük bir yakın çekimini tasvir etmektedir (Görsel 7). Diğer bir tabirle, klasik basmakalıp portre yönteminden koparak özgür ve içten bir üslubun peşine düşmektedir” (1788 dolayları, Louvre koleksiyonu). (<https://artsandculture.google.com/asset/a-young-girl-and-her-dog-reynolds-joshua/xQGsVVZGu9ktKQ> [03.06.2023]).

17. yüzyıl İngiltere'sinin seçkin sosyetesini sanatıyla hoşnut bırakan Sir Joshua Reynolds adındaki İngiliz ressamı İtalya'da bulunmuştu ve İtalyan Rönesansı'nın Raffaello, Michelangelo, Correggio ve Tiziano gibi büyük sanatçıların, gerçek sanatın tartışmasız örnekleri olduğu konusunda döneminin sanat uzmanlarıyla aynı düşünmektedir.

Reynolds'un öğresine göre, bir sanatçının tek umudu, eski ustaların en kıymetli özelliklerini, örneğin Raffaello'nun çizimini, Tiziano'nun renklendirmesini ve diğer sanatçıların en mükemmel yanlarını özenle inceleyip taklit etmektedir.

Reynolds, yayımladığı Konuşmalar'ında şöyle yazdı: "Gerçek ressam insanları, yaptığı taklit resmin titiz ayrıntılarıyla eğlendirmeye uğraşacağına, kendi fikirlerinin mükemmelliğiyle onları geliştirmeye çalışmalıdır" (Gombrich, 2007:464-465).

Sanatçıların, yaptıkları işin el çalışmasından ziyade akıl çalışması olduğunu ve kendilerinin de yüksek tabakaya, şairler ve bilginler kadar uygun olduğunda ne kadar ısrar etmek zorunda kaldıklarını bilinmektedir. Bu tartışmalar sayesinde sanatçılar, sanatta şiirsel yaratıya önem vermeye ve kafalarında yer alan daha yüksek düzeydeki konuların üzerinde durmaya yönlendirilmiş olmaktadır. "Kabul etmeliyiz ki," diyorlardı, "gözün gördüğünü elin açıkça kopya ettiği bir portre ya da manzara resmi yapımının biraz el emekçiliği gibi görünen tarafı var; ancak bu işin zanaatkârlıktan öte bir şeyler gerektirdiğine hiç kuşku yok: Bu iş bilgi ve hayal gücü gerekmektedir. Bunlar olmasaydı Reni'nin 'Aurora'sı ya da Poussin'in 'Et in Arcadia ego'su gibi konular nasıl resimlenebilirdi?" Bugün bu düşüncenin yanlış olduğu bilinmektedir. El emeği olan hiçbir iş insanın saygınlığını zedelememektedir. Ayrıca, iyi portreler veya manzaralar yapabilmek için de iyi bir göz ve yetenekli bir elden öte şeyler gerekli olmaktadır. Fakat her dönemin ve her toplumun bugün bizde olduğu gibi sanat ve beğeni konusunda önyargıları var olmaktadır.

Tarihsel resmin üstünlüğüne içtenlikle inanmasına ve bu resim türünün İngiltere'de yeniden canlanacağını umut etmesine karşın, bu çevrelerde gereksinim duyulan ve en çok aranan sanat türünün hâlâ portre olduğunu kabul etmektedir. Reynolds istese, onların en iyisi kadar yaltakçı ve nazık olabilirdi, ama o insan resimlerine bir özellik katmaktan, resimdeki kişilerin karakterini ve toplumdaki yerini ortaya çıkarmaktan hoşlanmaktadır. (Gombrich, 2007:464-465).



Görsel 8. Sir Joshua Reynolds, Miss Bewles ve Köpeği, 1775, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91.8x71.1cm; Wallace Collection, Londra

(Gombrich, 2007:467)

Reynolds, bu tabloda bir çocuğun portresini yaparken, resmin yer alacağı ortamı titizlikle seçerek, basit bir portreden öte bir şey yapmaktadır. Reynolds bize küçük kızın köpeğine duyduğu candan sevgiyi göstermek istemektedir (Görsel 8). Resmini yapmaya başlamadan önce, çocuğun güvenini kazanmak için nice çabalar harcadığı söylenmektedir (Gombrich, 2007:467).

Çocuk ile köpek arasındaki kurulan sevgi sadık yoldaşlığı ve bitmeyen sevgisinin göstergesidir. Çocukta, köpekte resimde mutlu görünmektedirler.

III. BÖLÜM

3. PLATON'UN AŞK FELSEFESİNİN RESİM SANATINDA İRDELENMESİ

Tarih boyunca Rönesans döneminin yanı sıra çiftlerin dünyası incelendiğinde aşıkların kavuşması, ayrılığı, flört olayları, baştan çıkarmaları, aşk için uğrunda benliğinden vazgeçenler bu duygusal imgelemler sanat dünyasında büyüleyici çiftleri ön plana çıkartmaktadır. Bu sanat eserleri zamansız ve evrensel özellik taşımaktadır.

Platon'un aşk felsefesine göre sanatçıların resimleri incelendiğinde çalışmalarda kadın ve erkek cinsiyet ayrımı, yaş söz konusu olmamaktadır. Aşk diğer yarımızı aramaktan ya da bizi tamamlayacak ruh eşini bulmaktan ziyade bir ilişkiye başlayıp birlikte paylaşmak, büyötmeye ve fedakârlık göstermeye çalışmaktadır. İki insanın birbirini karşılıklı desteklediği bir ilişkiden bahsetmektedir. Aşk karşılaşmadan bir şeyler öğretir, bizi iki kişiden biri yapmaya çalışmaktadır. İki çiftin karşılaşması bir olaydır. Bu olaydan sonra Aşk eğitilebilir ve benimsenebilmektedir. Bundan dolayı temelinde bir dünya deneyimi olan süreç başlamaktadır.

Sanat tarihinde yerini alan çiftlere bakıldığında güzel-çirkin, boyu, fiziği, yaşı gibi özellikler dikkate alınmamaktadır. Yaşlısından gencine sanat herkesi kapsamaktadır.

Aşk kavramı toplumlarda değişen bir kavram olmaktadır. Her toplumun kalıpları ve normları aşkı yaşama biçimlerini etkilemektedir. Aşkın postmodernizm yönde değişimi daha önceleri meydana gelmektedir. Çünkü aşk değıştikçe, aşkın niteliğine dair kavramlara bakış açısı da değışmekte ve tüketim, aşkın bir inceleme alanı olmaktadır (Mika, 2011:13).

Aşk kavramını tarih boyunca değişimini ruh ve beden olarak ele aldığımız da antikçağlardan, postmodernizme kadar aşk farklı düşüncelerle bakılmaya başlamaktadır. Bu değişimlerden dolayı sanatı da etkileyen aşk postmodernizmle birlikte değişime uğramaktadır. Gerçeküstücülerin temel önermesi aşkı yeniden icat etme hem sanatsal bir hareket hem de yaşamsal ve siyasal bir hareket olarak söylemektedirler (Badiou ve Truong, 2011:63). Sanatın güçlü bir yönü vardır, her dönem biçimiyle olaya ilişkin büyük bir düşüncesini ortaya koymaktadır.

3.1. Aşk Felsefesinin Ruh Bağlamında Ele Alınması

Platon'un aşk felsefesinde bedenden ziyade ruha dokunuşlar yapıldığı görülmektedir. Platon ve Plotinos gibi idealist filozoflar, aşkın insanı dünyevi güzellikten göksel güzelliğe yönelten bir güç olduğundan bahsetmektedir. Bu sebeple aşk kişiyi kutsala yaklaştıran, daha engin olana sevk eden yüce bir duygudur (Gümüş ve Günçel, 2020:12). Platon'un da dediği gibi güzel bir ruha âşık olan ona sonsuza dek sadık kalır: çünkü sevdiği şey ebedi olmaktadır.

Ruh eşi var olsa bile aramakla bulunan bir şey değil, bir çiftin yaptığı bir şeydir. İnsanlar tanışır, birbirlerinden hoşlanır ve sonra emek verip bir ilişki inşa etmektedirler. Yeteri kadar zaman, sevgi ve çaba ile iki insan tek bir şey haline gelmektedir.

Aşıkların bazıları sadece yaşayanlar arasında kalmaktadır. Fakat bazıları vardır ki tüm dünya onları bilir, çünkü sanatla kalıcı olmaktadır. Frida Kahlo ve Marc Chagall'ın resimlerine baktığımızda bedene duyulan cinsel hazdan ziyade ruha dokunuşların, sevginin yoğun olduğunu göstermektedir. Sanat aşkın topluma uymayan özelliğini yansıtmıştır. Söylenildiği gibi "Sevenler yalnızdır bu dünyada" (Badiou ve Truong, 2011:64).

Platon'un aşkı, ideaya ulaşmanın çığır açıcı yollarından biri olarak görmesi çok açık ifade edilmektedir. Aşığın heyecanında bir evrensellik tohumu olduğu söylemektedir. Sevenin deneyimi, yaşantısı kendisinin idea olarak adlandıracağı şeye doğru bir çıkıştır. "Platon der ki yalnızca güzel bir bedene hayran olurken bile, onu istesem de istemesem de Güzel'in düşüncesine doğru ilerlerim" (Badiou ve Truong, 2011:23). Bu sebepten dolayı aşkta rastlantıdan yani yalnızca bir karşılaşmadan doğan evrensel bir değer taşıyan bir unsura geçme olasılığı bulunmaktadır. Bu yüzden aşkı modern düşünürün aksine hüznün, acı değil, ruhsal bir unsura yaklaştıran olarak ele almaktadır.

Platon'un gözünde güzellik gördüğümüzle ilintili değildir: Sokrates'in çirkinliği dillere destan olmasına rağmen, iç güzelliği yüzünden parıldadığı söylenirdi. Platon'a göre vücut, ruhu hapseden karanlık bir mağara olduğuna göre, duyularca görülenin aklın gördüğü tarafından örtülmesi gerekmektedir (Eco,

2004:50). Aşkı yaşamak için önce güzelliğe bakılsa da aslında gözümüzle gördüğümüzü istemek değil, ruhumuza dokunan birini seçmeliyiz.

Kişiler ruhun asaletini geliştirenlerin akıl ve güzelliği yaratmalarına karşın, sıradan halkının çocuk doğurabileceğini söyleyebilir. Bunun ışığında, ruh güzelliğinin vücut güzelliğinden çok daha değerli olduğuna inanan ve vücudu güzel olmadığı halde birçok özelliğe sahip bir genç adama bakabilen bir adam, aynı zamanda bir vücudun güzelliğinde takılıp kalmayacak biridir. Çeşitli güzelliklerin deneyimi vasıtasıyla İdea olarak güzelliği, ilahi güzelliği, kendi içindeki güzellik kavramını idrak etmeye çalışacaktır (Eco, 2007:27-28).

Bu Sokrates'in kendini adadığı genç adamlar için aşktır ve biz bunu yakışıklı Alkibiades'in sarhoşken bir ziyafeti bastığında, Sokrates'in bilgeliğinin kendi arzusuna katılması için Sokrates'e daha önce defalarca bedenini sunduğunu ama Sokrates hiçbir zaman cinsel bir arzuya teslim olmayı istemediğini, yalnızca yanına masum bir şekilde uzandığını söylediğinde anlarız. İşte Alkibiades'in dış görüntüsü güzel ama derin iç güzelliğini saklamış özellikleri ile Sokrates'in belirgin çirkinliğinin görmezden gelmesini ve ruhunu, bilgeliğini önemsemesi bu bağlamda örnek gösterilmiştir. Böylece tek bir diyalogda bedenin ve ruhun farklı fikirleri karşılaştırılır, bu sebeple bedenin daha karışık olmasından öte, ideal insan ruhu ve beden en güzel ve iyi olanın tam tersi olduğunu basite indirgeyen bir görüşünü ortaya çıkarmaktadır.

3.1.1. Frida Kahlo

Frida Kahlo, 1907'de Meksika Devrimin zamanın da Coyoacan'da doğmaktadır. Meksika'nın bu dönemine adeta Rönesans denmektedir. Toplumsal olay olarak bakıldığında Meksika Devrimi'nin diğer devrimlerden ayıran önemli özelliği vardır, çünkü Modern Meksika sanatının doğmasına sebep olmaktadır. Sanat, kültür, etkinlikleri artmış; Frida Kahlo, Diego Rivera gibi büyük sanatçılar doğmaktadır.

Frida Kahlo şu sözleri söylemektedir;

“Ben bir devrimle birlikte doğdum. Duyduk duymadık demeyin. Gün ışığını görünceye dek isyanın coşkusuyla dolup, böyle bir ateşin ortasında doğdum ben. Gün kavurucuydu ve o gün, tüm yaşamım beni sarıp sarmaladı. Çocukken bir kıvılcım gibi çıtırdardım. Büyüyünce tepeden tırnağa alev kesildim. Ben bir

devrimin kızıyım, buna hiç şüphe yok, bir de atalarımın taptığı ihtiyar tanrının. 1910'da doğdum. Mevsim yazdı. Kısa zaman sonra El Gran Insurrecto (büyük isyancı) Emiliano Zapata, Güney'i ayaklandıracaktı. Evet ben bu tarihe şahit oldum işte: Benim tarihim 1910'dur" (Jamis, 2002, s. 21-22'den akt. Hazırcı, 2019:19-20).

Doğumu ile ilgili böyle bir not düşmektedir. Bu dönemde Meksikalı sanatçılar içinde bulundukları toplumsal gerçeklerini devrimcilerle hareket ederek ülkelerini, kültürlerini ve tarihlerini sanat yoluyla anlatmaktadırlar.

Frida Kahlo altı yaşına bastığında çocuk felci geçirmektedir. Bu nedenle sağ bacağı, sol bacağına göre zayıf kalmaktadır. Çocukluğunda sürekli alay ettikleri için "Frida tahta bacak!" gençliğinde sakatlığını gizleme çabasına girmektedir. Daha sonrasında hayatını ve sanatını etkileyecek olan 1925'te ciddi şekilde yaralandığı otobüs kazasını geçirmektedir. Geçirdiği otobüs kazasında demir levhanın leğen kemiği hizasından girip vücudunu parçaladığı için yatağa bağımlı hayatını devam ettirmektedir. Geçirdiği kazada köprücük kemiği kırılmış, sağ bacağı ve omzu çıkmış, vücudunun çoğu yerinde doku ezilmeleri ve rahminden giren demir çubuk cinsel organından çıkmaktadır. Bir ay gibi süren tedavisinde otuz iki ameliyat geçirmiş fakat eski sağlığına kavuşamamaktadır.

Ağrılarından dolayı acı içerisinde Frida'yı gören annesi, yatağının tavanına ayna koymaktadır. Başlarda Frida, bu olaydan nefret etse de annesine göre kendi bedenine alışması gerekmektedir. "Önemsiz bir heves" olarak adlandırdığı resmiyle sanata bir otoportreyle adım atmaktadır (Sadık, 2021:179). Frida Kahlo bundan şöyle bahsetmiştir; "Her şeyi çizdim, dudaklarımı kirpiklerimi, parmaklarımı, karnımı, çıplaklığımı, kanımı, kanımı, kanımı. Vücudumu terk edip sonra tekrar geri gelen kanım. İçimdeki Yahu da çevremdeydi, yahu da adımlarımı seyretti. Kendimi defalarca tekrar ve tekrar çizdim" (Demir, 1995:47'den akt. Ataseven, 2021:506)

Frida Kahlo 1927 sonuna doğru sağlığına biraz daha kavuşmuş ve arkadaşı vasıtasıyla Meksika'nın en ünlü ressamlarından biri olan Diego Rivera ile 1929'da evlenmektedir (Ataseven, 2021:503).

Meksikalı sanatçı Diego Rivera, duvar resim sanatını modern sanat derecesine çıkarsa da görünüş olarak çok da etkileyici olmamaktadır. Ulusal devrimci hükümet, Meksika'nın İspanyol sömürgesi altındaki sıkıntıya, köylülere,

ölüm ve doğum gibi toplumsal konulara değinmek için sanatı propaganda yapmak için kullanmaya karar verdi ve Diego olmak üzere sanatçıları yeni bir ulusal farkındalık yaratmak Meksika için iyimser bir hava yaratmakla görevlendirmektedir (Hodge, 2014:144). Frida evlenmeden önce çalışmalarını Diego göstermekte ve sürekli sanat üzerine fikir alışverişi yapmakta hatta Diego, Frida'nın güçlü karakterine ve zekasına etkilenmektedir.

Bu evliliği Kahlo'nun ailesi sıcak bakmaz hatta babası şöyle demektedir. Rivera hiç de yakışıklı bir erkek değildir; Kahlo'nun babası olmak üzere herkes kızının bu adamda ne bulduğunu anlamamış, evliliklerini “bir güvercin ile filin birlikteliği” olarak yorumlamaktadır (Kalfa, 2021:52).

Aklının başından gitmesini sağlayan aşkı Diego'nun hayatındaki yerini şöyle açıklamaktadır. “Başlangıç Diego, Çocuğum Diego, Yapıcı Diego, Ressam Diego, Babam Diego, Oğlum Diego, Sevgilim Diego, Kocam Diego, Dostum Diego, Anam Diego, Ben Diego, Evren Diego.” (Sadık, 2021:182). Burada Frida'nın Diego'yu ne kadar koşulsuz, karşılıksız ve saf duygularla âşık olduğunu göstermektedir. Aşkını anlatırken Diego'yu hayatının merkezine almış ve kelimelerinde görünüşünden, fiziğinden ya da yaşından bahsetmemiştir. Frida için bunların bir önemi olmadığını bu sözlerle bile anlatmaktadır. Zamanı geldiğinde benliğiyle söylediği sözlerin yerini acılı hüznü hareketler yer almaktadır.

Evlilikleri sürecinde iyice ünü artan Diego'ya hem Amerika yolu göründü hem de çevresinde birçok kadının yakınlaşmak istediği bir ressam olmaktadır. Bu kimliğini bir ayrıcalık olarak tutsa da devrimci tarafını da hep ön planda tutmaktadır.

Emiliano Zapata ile savaştığını, savaşta insan eti yemek zorunda kaldığını, Meksika devlet başkanlarından birine suikast planı hazırladığını hayranlarıyla paylaştığı pek çok akşam yemeğinde anlatmaktadır. Başarılı, üne kavuşmuş ve zengin bir ressam olmasına rağmen dikkat çekmekten bir türlü vazgeçememesi, muhtemelen kadınları etkileyecek fiziksel vasıflardan muhtaç olmasıyla ilgili söylenmektedir (Kalfa, 2021:53). Diego'nun görünüşü ne kadar dikkat çekici değilse çapkındı etrafındaki kadınlar Diego için çıldırmaktadırlar. Başlarda Diego'nun çapkınlığını, kaçamaklarını aldırış etmemektedir. Fakat 1932'de hamile olduğunu ve ilerleyen süreçte ağrılarının artmasıyla düşük yaparak bebeğini kaybetmektedir.

Annelik yetisinden mahrum kalan ve bu yetiği başka kadınlara kaptırdığını düşünen Kahlo'nun endişe ve kıskançlıkları gün geçtikçe artmaktadır.

Frida ve Diego'nun evlilikleri karşılıklı sadakatsizliklerle doluydu çünkü Diego defalarca Frida'yı aldatmaktadır. Daha sonra Frida'nın aldatmaları başlamaktadır. Aslında Frida'yı çileden çıkartan olay, Diego'yu ve kız kardeşi Cristina arasında yaşanan ilişki olmaktadır. Kahlo, bu olaydan sonra bunalıma girmiş, zamanla mahvolmaktadır. Bir süre sonra boşanma kararı alan Frida, yalnızlığı ve karamsarlığı ile baş başa kalmaktadır.

Şu sözleri Frida söylemektedir;

Eskiyor bütün bedenler. Yine de acı çeken bir kalbin var ise bedenin, daha hızlı çürüyor o beden. Benim acı çeken bir yüreğim var Diego. Seni sevmeye başladığım o günden beri, acı çeken bir yüreğim var. Beni anlamadın demeyeceğim çünkü beni anladın. Zaten en dayanılmaz acı buydu. Sen beni anladın. Anladığın halde canımı yaktın Diego... (<https://birhikayesivar.medium.com/frida-kahlo-ile-diego-riveranın-hikayesi-güvercin-ile-fil-in-aşk-bb2b3150cfbb> ([05.06.2023])).

Onun sevgisi belki de kalıplara sığmayan dolu sevgiydi ve onu yalnızca ölüm durdurmaktadır.

Frida hayatını, yaşamının içinde yaşadığı ihanetin, ayrılığın, acının resimlerini yapmaktadır. Resimlerinde gerçek ile düş aynı yüzeyde birleşmektedir. Onun resimleri bu özelliğinden dolayı sürrealist olarak değerlendirilmiştir (Farthing, 2017'den akt. Ataseven:506). Sürrealist akımın amacı rüya ile gerçeği birleştirmek olmuştur (Hollingsworth, 2009'den akt. Ataseven:506). Kahlo ise bunu reddetmektedir, kendi içindeki gerçeği resimlerinde kullandığını söylemektedir.

Kadınlık, doğum, kürtaj, cinsiyet rolleri ve bir kadın olarak yaşadığı sorunları cesaretle ve kendine has üslubuyla resmetmiş olduğu bilinmektedir (Komut, 2013'ten akt. Aydın, 2017:36). Frida boyayı, fırçayı, tuvali ve renkleri kendi iç dünyasını anlatmak için kendine araç edinmiştir. Resmetmiş olduğu otoportrelerin her biri ressamın iç devrimlerinin ve yaşamışlıklarının resimlerine yansımalarıdır.

Sanatçı bunca yaşadığı şeylere rağmen hayatta kalabilmesini yaşam gücü veren ruhsal ve psikolojik açıdan iyileşmesini sağlayan şeyin resim yapmak

olduğunu dile getirmektedir. Biyografisi ile yaptığı resimlerle sanatın iyileştirici tarafını kanıtlamaktadır.

Ölümünden önce sergi günü gelip çattığında, Diego konuşmayı ele almaktadır. Kocas, arkadaşı ya da yoldaşı olarak değil, Frida Kahlo'nun bir hayranı dışardan biri olarak sergi de ki misafirlere eserleri ve eşsiz ikon kadını anlatmaktadır. Kapı açılır, Frida zincirlerini kırar ve hapsediğı yatak ile sergi alanına gelmektedir.

Mucize Kadın, demir kadar sert duruşu lakin kelebek kadar hassas bünyesiyle arzı endam etmektedir. Sıcak bir gülümseme kadar tatlı, hayatın acı yanları kadar da acımasız bir hayat yaşayan Frida, 13 Temmuz 1954'te hayata gözlerini yummadan önce söylediğı sözler kalmaktadır: Geride giderken söylediğı söz kalır; "Umarım çıkış neşelidir ve umarım bir daha geri dönmem." Frida Kahlo, hayatına gözlerini yumarken yanında büyük aşkı Diego Rivera'sını götüremedi ama kader onları üç sene sonra tekrar birleştirmektedir (<https://www.arttv.com.tr/yazi/sanat-tarihinin-frtnal-asklar-frida-kahlo-ve-diego-rivera-yazan-yasemen-cavusoglu> ([06.06.2023])).

Frida, Diego ile tanıştığında bütün yaşadığı kötü olayların geride kalacağını düşünmektedir. Ancak hayal ettiğı ile gerçek öyle olmamaktadır. Frida Diego için şunları söylemektedir: "İki kaza geçirdim Diego, tren ve sen, en kötü sendin, ama sevgilim, bir daha gelsem dünyaya, yine seni severdim. Canlı canlı çürüyeceğimi bilerek!" (Sadık, 2021:198). Frida'nın aşkı öyle büyüktü ki sadakatsizliklere, ona ait olmayan bir kalbi ölünceye kadar sevmeye devam etmektedir. İster yokuşlu olsun ister bahar bahçe kimse Frida gibi sevmemektedir.



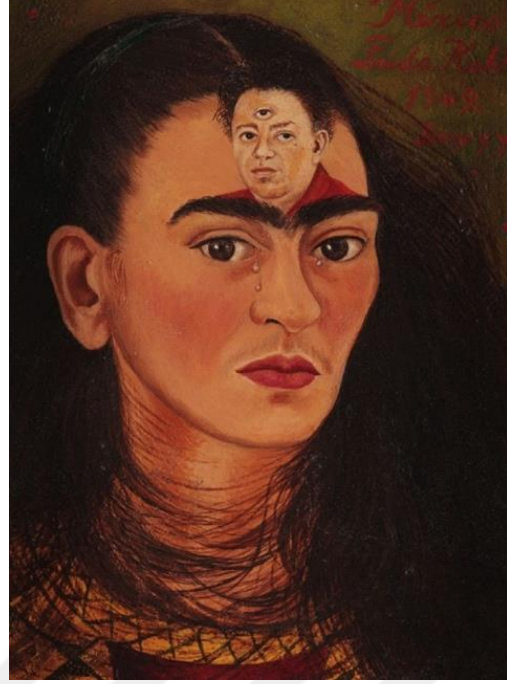
Görsel 9. Frida Kahlo, Self-Portrait with Cropped Hair, 1940, Tuval Üzerine Yağ, 40x27.9cm; The Museum of Modern Art, New York

(<https://www.moma.org/collection/works/78333> [10.06.2023])

Frida Kahlo resimlerinde elbiseli, saçında çiçekler ile daha kadınsı tasvir ederken burada bu niteliklerini kenara bırakmış, erkek takım elbisesi, kısa saçlarıyla daha feminist, çekici, kendinden emin bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte boş bir mekân da oturan Kahlo'nun saçları etrafa yayılmış, kadınsı duygularını bir kenara bırakmaktadır.

Bu çalışmayı yapmadan önce Kahlo, kocasından ayrılmaktadır. Kocasına duyduğu özlem Frida'yı Diego'ya dönüştürmektedir. Resminin üst kısmında Meksikalı bir aşk şarkısına atıfta bulunan notalar ve şarkının sözleri vardır: “Bak, eğer seni sevdiysem bu saçların içindi. Artık kelsin ve ben de seni sevmiyorum artık” (Çokatak, 2014:68). Frida'nın günden güne duyguları, yalnızlığı, umutsuzluğu derinleşmekte ve bu da onun sanatını belirleyen unsur olmaktadır.

Kahlo bu çalışmada kadın kimliğini bir kenara bırakarak aslında sevdiğinden, acı dolu yaşantılarında da vazgeçmektedir (Görsel 9). Bu dönem tamamen kendini çalışmalara vermektedir. 1939 Paris'te açtığı sergi büyük beğeni kazanmaktadır. Resimlerinde kendi iç dünyasını olduğu gibi yansıtan Frida naif bir tarzla yaptığı resimlerinin sürrealist olarak tanımlanmasına karşı çıkmaktadır (Ataseven, 2021:510-511).



Görsel 10. Frida Kahlo, Diego and I, 1949, Masonit Üzerine Yağ, 30 x 22.4cm; Malba Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Arjantin

(<https://artsandculture.google.com/asset/diego-and-i-frida-kahlo/aafvzz-jdshqda> [10.06.2023])

Frida Kahlo burada kendini gözyaşları içinde yalnızca Diego'yu düşündüğünü, zihninde canlandırdığını ve hayatındaki tek kişi olduğunu, bağlılığını, haykırırcasına göstermektedir (Görsel 10). Frida Diego'yu kaşlarının ortasında üç gözlü resmetmiştir çünkü bunun nedeni Diego'nun başkalarına olan ilgisini sembolize etmektedir.

Bu resim için John Berger şunları söylemiştir:

Frida Kendi portresini yapıp, kendi alnının ortasına Diego'nun minyatür bir portresini çizip, onun alnının ortasına da bir göz oturttuğunda kuşkusuz başka şeylerin yanı sıra bu hayalini itiraf etmektedir. Kirpik kadar ince kıllı küçük fırçaları ve hassas dokunuşlarıyla yarattığı her imge, tam anlamıyla ressam Frida Kahlo kıvamını bulunca, onun teninin duyarlılığına erişiyordu. İhtirasın bilemediği ve ıstırapın ağırlaştırdığı bir duyarlılık. Kahlo, resimde kullandığı imge, içinde taşıdığı bütün bağlama yayılmıştır (Berger, 1993:29'den akt. Ataseven, 2021:513).

Kendi dünyasını yansıttığı resimlerinde düşüncelerini, kendi ifade biçimi ve çizim tekniği ile yansıtmaktadır.

Diego'ya beslediği aşktan da öte tutkusunu hastalık düzeyinde göstermektedir. Diego'nun çok sevdiği uzun saçlarını, kendini boğmak istermiş gibi boynuna dolması ise ölüm düşüncesinin daima aklında olduğunu göstermektedir.

Diego ve Ben adlı resimde iki uzmanın görüşü resmin sadece ruhsal yönden deforme olduğunu ifade etmekte, bir uzman ise hem fiziksel hem de ruhsal bakımdan deformasyonun olduğunu ifade etmektedir. Kahlo'nun hayatında Diego hem bir yıkım hem de bir iyileşme umudu olmaktadır (Hazırcı, 2019:51).

3.1.2. Marc Chagall

Sürrealist akımın önemli sanatçılarından olup Rus Yahudi'si olarak 1887'de dünyaya gelmektedir. Dünyaya geldiği zamanlar da Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nın ortasında açlık gibi zor zamanlarla yüzleşmektedir. Sanat okullarının Yahudilere yasaklanması sonucu Birinci Dünya Savaşı öncesi Rusya'dan Paris'e taşınmaktadır (<https://www.cumhuriyet.com.tr/amp/cumhuriyet-pazar/fizik-kurallarini-yok-eden-ask-1907499> [10.06.2023]). Chagall hayatı boyunca gördüğü savaşlar, ayaklanmalar veya rejim değişiklikleri onu sürekli farklı ülkelere, kültürlere sürüklemesine neden olmaktadır. Yahudi olmasından kaynaklanan belirli zorluklardan geçmiş olsa da sonunda sanat okuluna gitmektedir.

Chagall'ın eserleri efsaneler yaratan hayal gücü, kendini çoğunlukla sürrealist dünyaya sürüklemektedir. Sanatçı korkunun, mistisizmin hüküm sürdüğü Çarlık Rusyası'nın esin veren Yahudi mahallelerinde, fakir halkın içinde büyümektedir. Onun gördüğü ilk resimler herhalde mahalle arasındaki, ressam olmayanların yaptığı dükkân levhaları olmaktadır. Küçük yaşlarda yeteneğini göstermektedir. Günün birinde okul defterine resim yaptığını gören annesi eğitimsiz olmasına rağmen şunları söylemektedir. “Senin yeteneğin var” dediğini Chagall kendi anlatmaktadır (Turani, 2017:623).

Kendi resim dünyasını Chagall, duygu sıcaklığını, halk türkülerine özgü candanlığı, kendi doğulu Yahudi aslına borçlu olduğu söylenmektedir. Witebsk'de kara bürünmüş ahırlar üzerinde sırtında torbası ve sopasıyla ölümsüz Yahudi'yi, soğan şeklindeki kubbeleri ve kuleleri olan kilise kadar büyük göstermektedir. Sevgililer onun resimlerinde mutlu olarak göğe doğru süzülüp uçmaktadırlar (Turani, 2017:624).

Paris'e geldiği sırada tanıştığı modern sanatın çocukluk anılarını silmesine izin vermemektedir. Çalışmalarında köy sahnelerini ve köylü tiplerini betimleyen Chagall, gerçek halk sanatının çeşnisinden ve çocuksu büyüünden bir şeyleri korumayı başarmaktadır (Gombrich, 2007:589).

Hayatında sürekli değişiklikler olsa da asıl yaşamını, sanatını değiştirecek kişiyi, gittiği Thea Brachmann'ın evinde hayatının aşkı olacak Bella'yı görmektedir. Kısa süren bakışmalar hiç etkisini kaybetmemiş ki 1921'de, yeni tanışmalarının üzerinden 12 yıl sonra yazdığı otobiyografisinde, karşılaştıkları anda hissettiği duyguların devam ettiği gözlenmektedir.

Otobiyografisinde ailesinden, çocukluğundan, sanatından ve Bella'dan söz etmektedir. Gördüğü ilk günden beri deli gibi âşık olan Chagall, 35 yıl boyunca tek ilham kaynağı aşkını sanata aktarmakta olduğu gibi cümlelere de taşımakta da başarılı olmaktadır. Sözleri şunlar olmaktadır. “Bella'nın sezgisizliği benim. Gözleri benim. Beni tanıdığını; çocukluğumu, bugünümü, geleceğimi bildiğini hissediyorum... Sanki beni hep koruyor, onu ilk kez görmeme rağmen derinlerdeki varlığımı seziyor. Biliyorum ki Bella benim eşim” (Öncelen, 2013:73). Sanatçının hayatı Bella ile renklenmekte ve aydınlanmaktadır.

Eserlerinde aşkı, onun coşkusunu hayatla iç içe geçirmiş ve yaşamın acımasızlığından ve bunaltısından kopup; sevgili, âşık, mutlu, hayatı sevmenin ne olduğu masalsı bir tavırla, içten, sıcak ve absürt imgeleriyle ifade etmektedir (<https://www.cumhuriyet.com.tr/amp/cumhuriyet-pazar/fizik-kurallarini-yok-eden-ask-1907499> [10.06.2023]).

Bella Rosenfeld, yedi çocuklu Yahudi bir ailenin en küçüğü olmaktadır. 1909'da Chagall ile karşılaşmalarını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Saçları karmakarışık; küçük kıvrımlar halinde başının üst kısmını olduğu gibi kaplıyor, kaşlarının üzerinde toplanıyor, gözlerinin üzerine uzanıyordu. Gözleri, doğrudan gökten kopup gelmişçesine mavi gözleri tuhaftı, herkesinki gibi değildi, uzun ve badem biçimli iki göz birbirinden iyice uzaktı ve her biri küçük bir tekne misali kendi başına yolculuk ediyor gibiydi. Gözlerimi kaldırıp bakışlarına karşılık vermeyi cesaret edemiyorum. Gözleri şimdi grimsi bir yeşil, gökyüzü ve su. Bu gözlerde mi yüzüyorum, bir nehir de mi?” (Öncelen, 2013:73).

Chagall'ın Bella'ya olan duyguları karşılıksız ya da imkânsız bir aşk olmamaktadır. Bella'nın buradaki sözlerinden onun da Chagall'e karşı yoğun duygular yaşadığını göstermektedir.

Bella ve Chagall 1910'da nişanlanmaktadırlar. Daha sonrasında nişanlısını doğduğu topraklarda bırakmak pahasına resmi seçmektedir. Fakat Chagall için seçim değildir, çünkü her resmin de aşkını anlatmaktadır. Ailesinin ve Bella'ya duyduğu özlemle Paris'te sürrealist biçimselliğinde Fovistler'in çığ renklerine dönüşmektedir. Paris'te kaldığı süreçte kariyerinin önemli eserleri olan “Ben ve Köy, Pencereden Paris, Kemancı” gibi önemli çalışmaları yapmaktadır.

1914'te kendini geliştirmiş şekilde Vitebsk'e gelen Chagall, Bella'yı gördüğünde birbirlerine karşı besledikleri sevgiden hiçbir şey eksilmemiştir.

Birleşmeleri Chagall'ın sanatında kendini göstermeye başlamaktadır.



Görsel 11. Marc Chagall, Birthday, 1915, Karton Üzerine Yağlıboya, 80.6x99.7 cm; Museum of Modern Art, New York

(<https://www.moma.org/collection/works/79360> [11.06.2023])

Henüz nişanlıyken 1915 yılında Chagall'ın doğum günün de Bella ile yakınlaşmaları sonucu hissettiği akıcı, güçlü aşkını ve duygularını rüya gibi tuvale yansıtıran gerçek dünyanın kurallarına meydan okumaktadır.

Bella ise hissettiği yoğun duyguları şu sözlerle kaleme almaktadır:

“Birdenbire yükseldiğimi hissettim. Sen de bir ayağımın üzerindeydin. Sanki küçük oda seni taşımıyordu artık. Tavana doğru süzıldün. Başın benimkine doğru eğildi ve kulağıma bir şeyler fısıldadın. Derin ve yumuşak sesinin bana söylediği şarkıyı dinledim. Aynı şarkı, gözlerinden de yansıyor. Daha sonra odanın içinde birlikte uçmaya başladık. Pencereden gördüğümüz bir bulut ve bir parça mavi gökyüzü bizi çağırıyordu. Birlikte çiçeklerin, evlerin, damların, tarlaların ve kiliselerin üzerinden süzıldük” (Öncelen, 2013:74).

Sanatçının doğum günü için Bella kırdaki çiçekler toplar ve Chagall’ın evine elinde buketle gitmektedir. Bu buketleri Chagall’ın fırçasıyla ve paletiyle imgeye dönüştürerek pek çok resminde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserde yapılan buket Bella’nın o gün topladığı çiçeklerin imgesi olmaktadır.

Chagall bu resimde nişanlısını havada dudaklarından öperken tasvir etmektedir. Burada doğum günü kutlaması da bir çeşit mutluluk, sevgi, aşk ve duygu yoğunluklarını göstermektedir (Görsel 11). Eşi Bella’ya olan tutkusu, sevmenin nasıl bir his olduğunu tasvir etmeye çalışan sanatçının hikayesi sanat tarihinin sıradışı örneklerinden biri olmaktadır.

Resimde erkeğin gözleri aşktan kör olmuşçasına, tutkulu olarak kapalı resmedilmektedir. Kadının gözleri ise tam tersi abartılı bir şekilde iri ve açık tasvir edilmektedir. Doğum günü için Chagall’ın aldığı çiçek buketini elinde tutan kadının gözlerinin açık olması, aslında ilk defa bir erkek tarafından öpülmenin şaşkınlığını yaşamakta olduğunun göstergesi olabilmektedir (Soylu, 2017:280).

Aşk tarifi zor, karmaşık bir duygu olmaktadır. Bazılarına göre insanın midesinde kelekler uçuşmasını sağlamak, bazısına şiirler yazdırır, kimileri dünyayı bambaşka bir gözle görmeye başlar; mantık ve akıldan ziyade kalbinle düşünmeye başlarsın, insanın hayata dair, olamayacak pek çok şeyi yapabilme gücünü verir; tıpkı Marc Chagall’ın ayaklarının yerden kesildiği figürleri gibi... (<https://www.cumhuriyet.com.tr/amp/cumhuriyet-pazar/fizik-kurallarini-yok-eden-ask-1907499> [10.06.2023]).



Görsel 12. Marc Chagall, Over The Town, 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, 141x197 cm; Devlet Tretyakov Galerisi Irina Olikh, Moskova

(https://arthive.com/marcchagall/works/366251~Over_the_city [11.06.2023])

Kasabanın üzerinde resmi Chagall ve Bella'nın eş olduklarını kanıtlayan bir çalışma olduğunu göstermektedir. Tablodaki yerçekimini hiçe sayan uçuş hissi o kadar gerçek görünüyor ki en yaratıcı aşk tasvirlerinden biri olarak söylenmektedir. Sanatçı havada çatıların, evlerin, kiliselerin üzerinden uçarak kasabayı terk ettiği görülürken aynı zamanda karısı Bella'yı kendisine yakın tutarken resmetmektedir (Görsel 12).

“Marc Chagall, kendisi, kasabası ve karısı Bella için önemli olduğunu düşündüğü her şeyi tasvir etmek için Over the Town'ı kullandı. Kasabayı kucaklayıp uçarken yerçekimine meydan okuyan mutlu aşıkları göstermektedir” (<https://www.chagallpaintings.com/over-the-town/> [11.06.2023]). Yıllar sonra bile tarihçiler, Marc'ın sonsuz aşk senfonisini nasıl inşa etmeyi ve onu yıllarca onunla yaşayacak olan kadına adamayı nasıl başardığını merak etmeye başlamaktadırlar.

Eserde dikkat çeken bazı unsurlar arasında şunlarda vardır: Çiftin bir tane kolu vardır, bedenleri bütünleşmektedir. Uçmak, Chagall'ın, mutluluğu ve aşkı anlattığı en temel imgelerdendir. “Uçmak, özgürlüktür... Uçmak mutluluktur... Uçmak aşktır... Aşk ise Bella'dır” (Öncelen, 2013:74).

1944'te Bella enfeksiyon hastalığı nedeniyle hayata gözlerini yummaktadır. Geriye kitapları ve Chagall'ın gözünde aşık olunan bir kadın olarak kalmaktadır. Chagall, Bella'nın ölümünden sonra toplayamaz kendini ve eşine aşık olduğu kadar sanatına, fırçasına içini dökmektedir. Tıpkı Bella'nın kitaplarında Chagall'ı anlattığı gibi renkleriyle ruh halini ve aşığını tuvale anlatmaktadır.

3.1.3. Gustav Klimt

Avusturyalı ressam, Gustav Klimt 1862 yılında Viyana'da dünyaya gelmektedir. Uygulamalı Sanat Okulunda 1876-1882 yıllarında okuyan Klimt, mezun olduktan sonra duvar resimleri yaparak hayatını kazanmıştır. Duvar resimlerini kardeşi ve arkadaşı ile yapan ressam kısa sürede ünleri yayılmış, pek çok kilise, müze, tiyatro ve devlet binasının iç süslemelerini yapmaktadırlar (Uz, 2012:56).

Klimt aldığı klasik eğitiminden sonra kendine özgü bir stil ortaya koymaktadır. Klimt'in sanatı; yenilikçi, başkaldıran ve sıra dışı olarak söylenmektedir. Çalışmalarında form arayışının yanında altın ve gümüşü kullanarak izleyiciye pırıltılı bir dünya yaratmaktadır.

Dekoratif ağırlıklı üslubunun yanında kendine özgü biçimi; geometrik olmayan süslemeler olmuş ve insan figürlerine de yer verilmiştir.

Genç yaşlarda sembolizm ve Art Nouveau (Yeni Sanat) akımlarından ciddi derecede etkilenmektedir. Klimt'in birincil resim konusu kadın bedenleri ve resimlerinde âşık olduğu bir kadını sık sık model olarak kullanmış, eserlerinde ince dekoratif süslemelerle beraber zarif bir erotizm de göze çarpmaktadır (<https://artsandculture.google.com/entity/gustav-klimt/m03869> [09.08.2023]).

Klimt çalışmalarında değerli maden altını kullanmakta ve aynı zamanda sembolik anlamlar yüklemektedir. “Jean Chevalier ve Alain Cheerbrant adlı Fransız araştırmacılara göre altın, en değerli maden olarak “mükemmel metaldir”. İlahi ışığın sembolüdür. Yunan mitolojisinde altın, doğurganlık, zenginlik, baskınlık, sıcaklığın merkezi, sevgi, ışığın kaynağı, parlaklık anlamına gelmektedir” (Özbay, 2019:13). Altın rengi farklı bir atmosfer veya hareket katmasının yanında, dini ve mitolojik konulara da hizmet etmiştir.



Görsel 13. Gustav Klimt, Öpüşme, 1908, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x180 cm, Österreichische Galerie (Avusturya Galerisi), Viyana.

(Krausse, 2005:83)

Kadınlar Klimt'in hiç şüphesiz birincil konularıdır. Erkekler resimlerinde yüzleri çoğu kez örtülü ve gizlidir. En ünlü eseri olan "The Kiss/ Öpücük" te bir adam bir kadının üstüne eğilir, dudaklarını onun yanağına bastırırken, yüzü izleyiciden uzağa döndürülmektedir (Görsel 13). Birçok eleştirmen özellikle feminist sanat tarihçileri, Klimt'in kadın portrelerini erkek arzusunun edilgen nesneleri diye eleştirmiştir; "Öpücük" teki adamın, ona destek için sıkıca sarılmış kadının boyun eğdirdiğini belirtirler. Oysa izleyicilerin çoğu resmi sadece, hayali bir altın ve çiçek kaplı dünyada aşk ve tutkuyu temsil ediyor diye yorumlamaktadır. Klimt, kadın çıplaklığının ülküsellğe ulaştığı resimleriyle geleneksel sanatla bağlarını koparmış adeta bir tepki ortaya koyar gibidir (Uz, 2012:61). Sevgiyi dile getirmek oldukça zordur. Bu durumda sevginin görseller ile anlatılması çok daha kolay olmuştur.

Klimt'in Öpücük tablosunun konusu ilk bakışta güçlü bir sevginin işareti olarak söylemek mümkündür. Bu kompozisyon da diz çöküp birbirini kucaklamakta olan çift görülmektedir. Sarı tonları tablonun genelin de ve geometrik şekillerle bezenmiş, olan bir örtü içerisinde, başında sarmaşık bir taçla duran erkek figürü, öpmek için eğildiği kadın figürün yüzünü kucaklamaktadır. Sarılma pozu içindeki

erkek ve kadın poz kapsamında adeta tek bir vücuda dönüşmektedir. Resimde huzur ve sükûnet aşkı vurgulamaktadır. Klimt'in eserlerinde sıkça işlemiş olduğu “aşk” temalı bu eser samimi bir ilişkiye bakış sunmaktadır (Alpay, 2021, Sanal'dan akt. Perçin, 2021:25). Çiftin sarılması esasında kucaklaşma olarak değil, duygusal açıdan birleşme hali içinde resmedilmiştir.

Sevginin birleştirici unsuru sanat açısından sık işlenen bir temadır. Öpücük tablosunun anlattıkları bu temaya bir vurgu olmaktadır. Gerçek sevgi ancak ikiliği ortadan kaldırınca görülebilmektedir. Çünkü bu sayede kişiler ayrı olmaktan uzaklaşır, dünyayı birlikte kavrar ve buna göre hareket etmektedir. Tabloya bakıldığında elleri ile kadının yüzünü kavramış ve arzulu bir şekilde kadını öpmektedir. Beyaz tenli ve kızıl saçlara sahip olan kadın ise bu öpüşün etkisi ile gözlerini kapatarak kendinden geçmektedir. Bir taraftan erkeğin elini boynuna dolamakta, diğer taraftan ise zarif şekilde erkeğin elini kavramaktadır. Buradaki anlam erkeğin hiçbir zaman kendisinden uzaklaşmasını istememesidir. Buna adeta bir yanıt olarak erkek de kadının yüzünü elleri arasında tutmaktadır.

Klimt yaşamı boyunca kadınları sevmiş, onlarla görüşmeyi, sevgili olmayı hep istemiştir. Eserlerinde yer alan kadınlar saf ve uysal kadınlar değil; genel olarak femme fatale olarak adlandırılan güçlü, çekici ve cezbedici kadınlardır. Çünkü Klimt'e göre sevgi ancak en yüksek perdeden yaşanırsa aşk olarak adlandırılabilirdi. Öpücük tablosu bu görüşünü biraz yumuşatmış, daha pasif ve dingin bir aşkın izdüşümü olarak resmedilmiştir. Belki Klimt bu sayede aşkın her zaman en yüksek yer olmadığını, bazen sıradan bir anın büyüsunü keşfetmek olduğunu göstermek istemiştir (<https://artucky.com/blogs/blog/gustav-klimt-the-kiss-opucuk-hikayesi> [08.09.2023]).

Bu eser “Altın Çağ” olarak bilinen aşamanın doruk noktasını temsil etmektedir. Bu on yılda sanatçı, varoluşun, sevginin ve sanat yoluyla tatminin gizemi etrafında dönen şaşırtıcı, süslü şifreli bir program yaratmaktadır. Klimt bunun için ilk ilhamını 1903'te Bizans mozaiklerini görmek için Ravenna'ya yolculuk yapmaktadır. Ayrıca resim, başta Eski Mısır mitolojisi olmak üzere çeşitli kültürel dönemlerden sayısız motif içermektedir. Bununla birlikte, en son araştırmalar, resimdeki süslemeleri sadece gelenekten gelen ve zamansız geçerli bir mesaj iletmeyi amaçlayan semboller olarak okumanın yeterli olmadığını ortaya koymuştur. Klimt'in Emilie Flöge'ye olan sevgisine ve sanatçının heykeltıraş

Auguste Rodin'in sanatını keşfetmesine göndermeler gibi daha fazlasını ortaya koyuyorlar (https://artsandculture.google.com/asset/the-kiss-gustav-klimt/hqgxuutm_f6zgg [09.09.2023]).

3.2. Aşk Felsefesinin Beden Algısı Bağlamında Ele Alınması

Beden algısını olduğu bir düşünce de aşk var olmakta mıdır diye düşünürler sorgulamaktadır. Bugünün dünyasında herkesin çıkarına göre hareket etme inancı kim ne söylerse söylesin yaygın olmaktadır. Bundan dolayı aşk bir karşılıklı deney denilebilmektedir. Çiftin karşılıklı yarar sağlayabileceği, bir yatırım gibi düşünülebilmektedir. Farkı oluşturan şeyin özünde, dünyanın farktan hareketle sınanabileceği düşüncesi yaklaştırmaktadır. Bu sebeple evrensel bir değişimi vardır, muhtemel evrenselliğe ilişkin kişisel bir deneyimdir ve felsefi açıdan çok önemli olmakla beraber bunu ilk algılayan Platon olmaktadır (Badiou ve Truong, 2011:23).

Antikçağ filozofları bedene karşı, ruhun üstünlüğünü savunurken, Sokrates bedeni “ruhun mezarı”, Platon “hapishanesi” olarak tanımlamaktadır.

Avrupa’da 18. ve 19. yüzyıllar arasında buharlı makinelerin icat edilmesiyle gerçekleşen Sanayi Devrimi ile birlikte fabrikasyon üretim sistemine geçiş, işçi sınıfı ortaya çıkmaktadır. Bu dönem de beden tamamen metalaşmış, ruh ölmektedir. Marx (1881-1883), işçinin bedeninin makineleşmesine ya da hayvansallaşmasına karşı çıkmaktadır (Türk, 2017:6).

1945 sonrası ve 21. yüzyıl başlarında, medyanın hâkimiyetin de metalaşmış, bedenın doğuşuna yol açtı ve estetik ameliyatların güdümünde yeni bir güzellik ideali doğmaktadır. 20. yüzyıl ile doğaya kendine yabancılaşmaya başlayan insanın bedeni de değişime uğradı; kozmetik ürünlerinin kullanımı arttı, obezite yaygın bir hal almaktadır.

Bedensel hazza dayalı tüketimin yaygınlaşması ve küreselleşmeyle birlikte iktidar, beden ve arzu üzerinden kitleleri denetleme mekanizması kurmaktadır. Uygar beden bireyselleşmiş, fakat aynı zamanda bireyin denetim alanından çıkarak kamusallaşmaktadır. Postmodernizm ile birlikte tıp biliminin de gelişmesiyle insan üzerinde kurduğu denetim doruk noktasına ulaştı ve tanrısızın sureti sayılan insanın kusurlu yanı ortaya koyularak bireylere “kendi bedenlerini yaratma fırsatı” verilmektedir. (Türk, 2017:6-7). Her şeyin anlamını yitirdiği ve içinin boşaltıldığı

toplumun değerleri yavaş yavaş yok olmaktadır. Bu bağlamda günümüz aşk anlayışı değiştı ve aşk tüketilebilir bir olgu haline dönüşmüştür.

Postmodernizm aşkı özgürleştirir, artık kavuşulamayan, imkânsız aşklar değil, hızlıca tüketilen aşklar tercih edilmiştir. Yaşamın hızına ayak uydurabilmek bir zorunluluk haline gelmiştir. Özellikle kadın- erkek ilişkileri postmodern aşklar olarak tasvir edilmiştir. Bu bağlamda postmodernizm, tüketilen aşkları meşrulaştırır ve postmodern aşk olarak nitelendirebileceğimiz yeni dönem aşklar ortaya çıkmıştır. Hayatın her alanına yayılan tüketim, duyguların, birlikteliklerin de yok olmasını ve yerine hızlıca bir yenisinin konulmasını meşrulaştırır. Tüketim, var olan duyguların, paylaşımın artmasını, yeniden üretilmesini değil aksine sonsuz sayıda tüketilmeyi bekleyen duyguları karşımıza çıkarmaktadır.

3.2.1. Jenny Saville

Çağdaş sanatın en önemli temsilcilerinden Jenny Saville 1970’te Cambridge’de doğmaktadır. Yeteneğini, eğitimci olan annesi ve babasının fark etmesiyle bu yolda yürümesi için destek vermektedirler. İlk çalışma atölyesi kendi evlerinde Saville’ye verilmiş bir odaydı ve oraya sabah erken girip orada çalışmaktadır (Cooke, 2012’den akt. Yerlikaya, 2022:58).

Jenny Saville 1988-92 yılları arasında Glasgow School of Art’ta sanat eğitimini alırken kazandığı bir bursla bir dönem ABD’de University of Cincinnati’de geçirmektedir (Yerlikaya, 2022:59). Eğitim dönemi feminist hareketlerin yaygın olduğu ve kişisel bir duygu zamana denk gelmektedir. Saville, akımın etkisiyle feminist bir kimlik kazanmakta ve o dönem kilolu kadınlarda dikkatini çekmektedir.

New York’ta bulunduğu süre boyunca aşırı kilolu insanları gözlemler, estetik operasyon geçiren insanları izlemektedir. Çalışmalarında türün sınırlarına meydan okuyarak zayıf bir bedenden kilolu bir bedene kadar yorumlamaktadır. Toplumun beden algısını ve potansiyelini çağdaş figüratif resmi yeniden canlandırmaktadır. “Deformasyona uğramış bedenler yapmasının çıplak kadın resimlerinin geleneksel resmediliş tarzına karşı gelmek amacı taşıdığını belirtmektedir. 20. yy. resminde kadınların vücutlarındaki fazlalıklar tuvale yansımaz, göz ardı edilmektedir” (<http://www.kargamecmua.org/dergi/sayi/126/4585#> [12.06.2023]).

Saville’e göre g zellekle ilgili bir sorun var olmaktadır. Kadın bedenindeki güzelliğin her zaman erkek fantezisiyle ilişkili olduğunu düşünmekte ve insanlara güzelliği düşündüren formların farklı olabileceğini savunmaktadır. Bu nedenle resmedildiğinde bir sivilce ya da bir yaranın dahi bir anlamda g zelleşebileceğini düşünmektedir.       tüketicisi toplumunda dayatılan güzellik     leri, kadınları bu     lerde olmaya zorlamakta,     lere uymayan kadın tipi yok sayılmakta, g r nmeyerek   tekileştirilmektedir.

 ıkışını bu noktadan yapan Jenny Saville   tekileşmiş, toplumda kabul görmeyen insan bedenlerini resimlerine konu olarak seçer ve alışılagelen güzellik algısını kırılmaya uğratmaktadır. Beden üzerinden yaşanmışlıkları, incinebilir olmayı duyumsatır, görünen et üzerinden görünmeyen gerçekliği aktarmaktadır. Estetik operasyon geçiren bedenlerin değişim anı, cinsiyet değişimi, parçalanmış beden, parçalanmış kimlik üzerinde durmaktadır (Yerlikaya, 2022:59).

Jenny Saville çok şişman kadınları,  l  veya hastalıklı insanları, cerrahi operasyonları ve benzer konuları ele alarak geleneksel figür anlayışını yapı söküme uğratmaktadır. Cinsiyet değişim operasyonları, burun ameliyatları, yağ alım operasyonları gibi klinik ortamlarda bulunan bedene odaklanmaktadır (Renkçi, 2014:143-144).

 deal forma ulaşma, kendini iyileştirme amacıyla bıçak altına yatan, narkozun etkisiyle ruhundaki melankolik durgunluğu vücut dilinden ve gözlerinden okuyabildiğimiz bedenler modern zamanın “beden” sorununa vurgu yapmaktadır. Beslenme düzensizlikleri, zararlı diyetler ve kozmetik ameliyatların normal kabul edildiği, beden algısındaki takıntı sebebiyle yaşanan travmaların kanıksandığı günümüzde Saville’in eserleri parçalanarak büyümüş, aynı iskelet üzerinde birikmiş et kütlelerine ev sahipliği yapmaktadır. Sahipleri tarafından kabul edilmeyen bedenler Saville aracılığıyla sanat eserine dönüşmektedir.

Saville’in sanat biçimini anlayabilmek için, öncelikle sanatçının erken dönemde yaşadığı deneyimlediği noktalara bakılmaktadır. Küçük yaşlarda sanat tarihçesi olan amcası ile sanat müzelerin de vakit geçirip ve bunun üzerine tartışmalar yapmaktadır. O dönem müze ziyaretlerinin yanı sıra dikkatini çeken şeyin ressamlarının hemen hemen hepsinin erkek sanatçılar olması ve kadın bedenlerinin erkeğin bakış, açısıyla yani haz ve cinsel cazibe içeren ideal bir nesne olarak

yansıtılmasıdır. Bu durum Saville'nın kafasını karıştırmaya başlamış ve daha sonraları sanatına muhalif bir bakış açısıyla yansıtmaktadır (Kurşunlu, 2019:79-80). Çocukluk döneminin sanat ile geçmesi, bugün sanatsal kimliğinin oluşmasında önemli bir yere sahip olmaktadır.

Jenny Saville'ın erken dönem işlerindeki kadın bedenine yönelik bu muhalif yaklaşımını Nöel: "Saville'ın sanatı kadın figürüne yeniden el koymak istemektedir. Erkeğin zevk nesnesi konumundaki kadın vücudunun konumunu değiştirirken ve böylece onun bedenine yüzyıllar boyu yansımış erkek fantezisini de analiz ederken kadın vücudunun, sanat tarihi boyunca yapılagelmiş, temsillerini de sorgulayabilir" (Nöel, 2014:1'den akt. Kurşunlu, 2019:80) şeklinde özetlemektedir.

Jenny Saville düşüncesini tam olarak yansıtabilmek için sürrealizm ve realizmi bir arada kullanmaktadır. Bu duruma psikolojik realizm adı verilmektedir. Saville boyayı insan eti rengi haline getirip örneğin macuna benzetererek bol ve kütleli kullanmaktadır. Terli eti yapmak için boyaya bol yağ katarak istediği karışımı elde etmektedir. Yağın boyaya hareket kattığını düşünmektedir. Büyük boyutlarda çalıştığı için palet kullanmak yerine büyük miktarlarda hazırladığı boya kaplarını kullanmakta, bir resmi ortalama 300 kap boya ile bitirmektedir.

Sanatçının resimde yaratmak istediği duygu ve hareket edebilecek renk dengesini en iyi şekilde ayarlamak için geliştirdiği teknik, onun üslubu haline gelmektedir. Örneğin bacaklarda soğuk ton kullanırsa buna zıt olarak ellerde sıcak tonlar kullanmaktadır. Saville, resimdeki zıtlık veya uyumsuzluğu estetik içinde sunmaktadır (<http://www.kargamecmua.org/dergi/sayi/126/4585#> [12.06.2023]).

Günümüz sanat biçiminin ve söylemlerinin uzağında kalarak, geleneksel olarak adlandırılan araçları ve biçimleme mantığını kullanarak, postmodern eserlerini üretmektedir. Çağdaş temaları geleneksel araçlarla ifade eden sanatçı, ustalığı ve yaratıcılığıyla birlikte sanat dünyasının tanınmış figürlerinden biri haline gelmiş ve bir sonraki kuşaklar için de ilham kaynağı olmaktadır.

Jenny Saville hem geleneksel estetik yargılarla sanata hem de feministleri aynı eser üzerinde hemfikir olmaya ikna edebilen az sayıda sanatçıdan biri olmaktadır. Estetikçiler genç bir sanatçının sonunda çıplak bir kadını geleneksel yöntemlerle tuvale aktardığı için takdir etmektedir. Feministler ise kadın imajını erkeklerin bakış açısından çıkararak tuvale yansıttığı için övmektedirler.



Görsel 14. Jenny Saville, Propped, Tuval Üzerine Yağlıboya, 213.4x182.9 cm; Gagosian Gallery, London

(<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/history-of-now-collection-david-teiger-118623/lot.6.html> [13.06.2023])

Propped hakkında konuşan Saville şunları söylemektedir: "İşaretler, et üzerindeki yazılar gibidir. Hayattan geçerken bedende hem fiziksel hem de psikolojik izler ya da anılar kalır; neredeyse vücudunuzu üretmeye yardımcı oluyorlar" (<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/history-of-now-collection-david-teiger-118623/lot.6.html> [13.06.2023]).

Saville'in kariyerinin önemli ve en ünlü tablolarından biri olan bu eser, yalnızca kaynak malzemesi açısından değil, üretildiği koşullar açısından da bir otoportre olarak okunabilmektedir. Ölçeği, ustalığı ve kavramsal temeli, Saville'in çalışmasını karakterize eden meydan okumayı yansıtmaktadır.

Resimlerindeki kadınların, kendi vücutlarını, kendi tenlerini tutkuyla sıkan, buruşturan pozları, dişiliklerine vurgu yaptığı gibi, aynı zamanda görsel medyada hep buna benzer şekilde yansıtılan dişilik algısına da gönderme yapmaktadır. Öte yandan ellerin tene kuvvetli şekilde baskı yapıp, onu sıkıştıran bu hali, akla Rubens'in resimlerini getirmektedir. Rubens'in erkek figürlerinin, çıplak kadınları, oldukça tutkulu bir biçimde kavrayıp sıkıdığı görülmektedir. Rubens'deki bu detay cinsel arzuları duyumsatırken, Saville'da ise, nötr haldeki eti duyumsatmaktadır.

Cinsel dürtüleri sadece ete indirgeyerek, erkeğin tahrik aracı haline gelmiş kadın bedeninin, aslında gerçekte sadece kas ve yağ tabakasından ibaret olduğu gerçekliğini duyumsatmaktadır (Kurşunlu, 2019:88).

Propped, toplumsal düzende geleneksel eril bakışını ortaya koyan ve ona eleştiri getiren bir anlama sahip olmaktadır. Eserde ideal güzellik ölçülerinin dışında olan, şişman bir kadın figür, tek ayaklı tabure üzerinde oturmaktadır (Görsel 14). Vücuduna göre daha küçük olan başın bir kısmı çerçevenin dışında tutularak, vurgu karaktere değil bedene yapılmaktadır. Bedenin iriliğine rağmen figür tek ayaklı tabure üzerinde dengede durabilmektedir. Ataerkil düzenin kendisine dayattığı rolle mücadelesi görünür kılınmaktadır.

Resimdeki portre sanatçının kendi otoportresi olmaktadır. Model gerçekçi bir biçimde betimlenmektedir. Figürde, fotoğraf makinası çekimi ile oluşturulmuş abartılı bölgeler bulunmaktadır. Resimde kavramsal sanata özgü bir yaklaşımla metin kullanılmaktadır. Metin tersten ve okunamayacak bir şekilde, resim yüzeyine kazınmış ve resimdeki figürün okuyabileceği şekilde kurgulanmaktadır. İzleyicinin yazıyı okuyabilmesi arkaya yerleştirilen bir ayna ile mümkün olmaktadır.

1992’de Edingburg’ta ilk sergilendiğinde, karşı tarafında eşit yükseklikte bir ayna ile sergilenmektedir (Sothebey's, 2018). İzleyici arkasını dönüp aynaya baktığında yazıyı okuyan figürün konumuna gelerek sanatın nesnesi olmaktadır. Metin Fransız feminist Luce Irigaray’ın, “When Our Lips Speak Together”adlı makalesinden bir alıntı yapmaktadır. Ayna metaforu eril bakışı temsil etmektedir. Irigaray makalesinde, erkeklerin kadınları kendi arzularını yansıtan bir ayna olarak gördüğünü ifade etmektedir ve kadınlar erkeklerin gözüyle kendilerine bakmaya devam ederlerse yok olacaklardır (Yerlikaya, 2022:100-101).



Görsel 15. Jenny Saville, Strategy, Tuval Üzerine Yağlıboya, 3 Panel, 274.3x636.3 cm; Gagosian Gallery, London

(<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-jenny-savilles-strategy> [13.06.2023])

Anti güzellik kavramına vurgu yapan Saville, fotoğrafları tuvale yansıtarak çalışmaktadır. Genellikle birkaç fotoğraftan yola çıkarak ve çeşitli kadın vücutlarını birleştirerek kompozisyonlar oluşturmaktadır. Fotoğraftan çalışma pratiğini ise şöyle açıklıyor; “Bir fotoğrafçı gibi hissetmiyorum. Resimler için et üzerine düzenli bilgi kaydetmek amacıyla fotoğrafları kullanıyorum. Bu taslak oluşturmaya veya not almaya benziyor. Kullanmak istediğim bir fotoğraf olduğu zaman, öncesinde hazırladığım görüntü ile bir arada çalışıyorum.” (<http://www.kargamecmua.org/dergi/sayi/126/4585#> [14.06.2023])

İdeal forma ulaşma, kendini iyileştirme amacıyla bıçak altına yatan, narkozun etkisiyle ruhundaki melankolik durgunluğu vücut dilinden ve gözlerinden okuyabildiğimiz bedenler modern zamanın “beden” sorununa vurgu yapmaktadır. Beslenme düzensizlikleri, zararlı diyetler ve kozmetik ameliyatların normal kabul edildiği, beden algısındaki takıntı sebebiyle yaşanan travmaların kanıksandığı günümüzde Saville’in eserleri parçalanarak büyümüş, aynı iskelet üzerinde birikmiş et kütlelerine ev sahipliği yapıyor. Sahipleri tarafından kabul edilmeyen bedenler Saville aracılığıyla sanat eserine dönüşmektedir.

The Independent ile 1994 yılında yaptığı bir röportajda Saville, çalışmaları hakkında şunları söylemektedir: “Bu bir et ve boyanın kendisi de vücut, ancak her birinin arkasındaki teori, resim kadar önemli. Öğretmeye çalışmıyorum, sadece insanları tartıştırın, kadınları nasıl erkekler yapmış görün. Güzellik nedir Güzellik

genellikle kadın vücudunun erkek imajıdır. Kadınlarım bireysellikleri içinde güzeller.” (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-jenny-savilles-strategy> [14.06.2023]).

Strateji tablosunda iç çamaşırı giymiş figür, bu mesajın somut örneğidir; aynı metanetli, etkilenmemiş ifadeyle izleyicinin gözlerinin içine ölü gibi bakarken fiziğini her açıdan göstermektedir. Çalışma, izleyiciyi herhangi biriyle ilişki kurmayı reddederek şişman bir kadın olmanın ne anlama geldiğine dair kendi önyargılarını, projeksiyonlarını ve güvensizliklerini hesaba katmaya zorlamaktadır (Görsel 15). Bu resim, şok etmek, iğrenmek veya vücut pozitifliği hakkında bir tür açıklama yapmak anlamına gelmemektedir.

Saville'in bedenlerine baktığımda, sonunda kendi bedenimin büyürken hissettiğim korku ve utançtan arınmış olduğunu görüyorum. Strateji (South Face/Front Face/North Face) bana şimdi olduğu gibi o zaman da yeni bir yaşam tarzı önerdi: bedenimin bir ihanet değil, bir olgu olduğu; Vücudumun kusurlarıyla mükemmel bir figür olduğu bir dünya.

Jenny Saville'in resimleri, içsel değerimi yalnızca benim belirleyebileceğimi, gerçeğime yalnızca benim karar verebileceğimi fark etmeme yardımcı olmaktadır. Ve şimdi nihayet kendimin gerçekte ne olduğumu görebiliyorum izleyicinin güzelliğinden zevk almasına izin veren, yükselen bir şaheser (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-jenny-savilles-strategy> [14.06.2023]).

3.2.2. Fernando Botero

Kolombiya'nın Medellin şehrinde 1932 yılında dünyaya gelen Botero küçük yaşta babasını kaybetmektedir. Çocukluk döneminde boğalara olan merakı daha sonra çizimlerinde yer almaya başlamaktadır. Boğa ve matador figürlerine kendinden bir parça katması ile başlayan sanat yolculuğu, alışılmışın dışında özgün çalışmaları bugünkü ününe kavuşmasını sağlamaktadır (<https://iyikigormusum.com/fernando-botero-alisilmisin-disinda-bir-sanatci> [16.06.2023]).

Sanat oluşumu sürecinde 16 yaşlarında, 1948'de ilk illüstrasyonlarını Medellin'in önemli gazetelerinden, El Colombiano'da yayınlamaktadır. 1950'lerde Botero, Madrid'e San Fernando Sanat Akademisi'nde okumak için taşınmaktadır. Bir

süre burada bulunan sanatçı Rönesans ustalarının çalışmalarını incelemekte ve kendisi için boşluğun-hacmin ne ifade ettiğini anlamaya çalışmaktadır (<https://artsandculture.google.com/story/10-things-you-should-know-about-fernando-botero/eqickpamcr31a> [16.06.2023]). Rönesans'tan moderne, sanatın perspektifi keşfiyle yakından ilgi göstererek, aslında hacmin önemi üzerinde duran Botero'nun klasik güzellik kurallarına uymayan tarzının kökeninde, yine sanat tarihinin önemli çalışmaları ile kurduğu bağ yatmaktadır.

Botero'nun üslubu klasik güzelliği yansıtmasa da hala güzelliğin peşinde olduğunu şu sözlerle açıklamaktadır.

Kolombiyalı çocuklar kiliseye gittiklerinde gördükleri tüm Meryem heykelleri, temiz ve mükemmellik etkisindedir. Kolombiya'da ve Güney Amerika'da seramik benzeri ustalık ve tamamlanmışlık, ideal güzellik anlayışının büyük bölümünü oluşturmaktadır. İspanya'daki çok renkli ahşap heykellerden çok daha büyük ölçü de Latin Amerika heykelleri porseleni andırmaktadır. Bu ise Avrupa ve Kuzey Amerika'nın aksine, bu bölgelerde çok daha erken yaşlarda sanat ve güzellik kavramlarını birleştirmeyi getirmektedir. Ben de sanat güzelliği fikriyle büyüdüm. Tüm yaşamım boyunca görsel ustalığı oluşturan tüm unsurları keşfetmeyi, güzel olan sanat eserlerini üretmeyi deniyorum. Benim ortamımdan yani deneyim kaynağımdan gelen biri iseniz güzellik sizi doyumsuzlaştırır. Çünkü bu güzelliği hiç görmemişsinizdir. Eğer Paris'te doğsaydınız her yerde sanatı görebilirdiniz. Böylece güzellik sizi doyumsuzlaştırıyorsa, sanat yaratmanız söz konusu olduğunda bu özelliği ile sanattan bezmiş olursunuz. Bana gelince durum tamamen farklıydı. Ben güzellikten bıkip usanmadım. Ona karşı açlık çekiyordum (<http://www.openzine.com/aspx/zine.aspx?IssueID=663>' den akt. Atıl, 2014:18).

Sanatçı Avrupa kültürüyle ilgilenirken bunun yanında Latin Amerika sanatçılarından da etkilenmektedir. Botero birey ve toplumun sorunlarını ele alarak oluşturduğu hacimli figürleriyle sempati kazanmaktadır (Leosa,2012:26'den akt. Atıl, 2014:18-19). Avrupa kültürü ve Latin Amerika sanatını harmanlayarak bir dil evrenselleştirmektedir.

Figüratif ve heykeltıraş olan sanatçının kendine özgü kimliği var olmaktadır. Resmindeki figürleri, cisimlere derinlik etkisi ve heykellerini olduğundan daha abartılı, şişman, büyük bir hacimde tasvir etmektedir. Tombul sevimli figürlerine ayrı bir ruh yüklemektedir. Toplumun dayattığı güzellik algısından oldukça dışarıda

eserler yapmaktadır. “Güzellik” algısını insanlara sorgulatan, bu algıya yeni bir bakış açısı getiren Botero, insanı gülümseten, şaşırtan ve düşündüren eserleri ile yaşayan en ünlü sanatçılar arasında yer almaktadır (<https://iyikigormusum.com/fernando-botero-alisilmisin-disinda-bir-sanatci> [16.06.2023]).

Botero çalışmalarındaki figürlerini tombul değil, hacim olarak büyük olduğunu söylemektedir. Ayrıca Botero sanat eserlerindeki güzellik anlayışını “Şişman güzeldir” felsefesi ile benimsemektedir (<https://www.themaggar.com/boterismo-fernando-botero-eserleri/> [16.06.2023]). Bununla birlikte bir röportajında şunları söylemektedir. “Şişman güzeldir, çünkü şişman insanlar diğer insanların yüzünde hemen bir gülümseme yaratma kabiliyetine sahiptirler, sempatikler bu yüzden resimlerimde şişman figürleri kullanıyorum” (<https://eksiseyler.com/sisman-guzeldir-anlayisini-sanatina-uyarlayarak-ozgunlesen-ressam-fernando-botero> [16.06.2023]). İnsanlar eserlerine baktıklarında gülümsediklerini ve mutlu hissettiklerini söylemektedirler.

Sanatçı eserlerinde Latin Amerika yaşantısı, günlük yaşam rutinleri, eğlenceleri, genelevleri, boğa güreşi ve cansız nesneleri ele almaktadır.



Görsel 16. Fernando Botero, Pareja Bailando, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x195 cm; Museo Botero, Kolombiya

(<https://artsandculture.google.com/asset/pareja-bailando/uAENc5haLHz8PA> [17.06.2023])

Bu çalışma, Kolombiya bayrağının renklerinde kurdeleler ve uzayın derinliğini ima eden bir ayna ile dekore edilmiş bir odada dans eden şehvetli bir çifti göstermektedir (Görsel 16). Adam önden izleyiciye boş boş bakmakta, kadın ise arkasını dönmektedir. Dansın hareketini kadının kaldırdığı bacak ve dalgalı saçlarıyla anlaşılmaktadır. Arka planda başka bir çift görülmekte ve bir kadının bacağı bir çiftin daha varlığını akla getirmektedir. Fernando Botero, aynı temayla birçok çizim ve resim yapmaktadır. Müzisyenler, dansçılar ve müzik enstrümanları, çocukluk ve gençlik anılarından ilham alan, tekrar eden bir repertuarın parçası, bu yüzden sahneleri otuzlu ve kırklı yıllarda durmuş gibi görünmektedir (<https://coleccion.banrepcultural.org/document/coleccion/63a069015d96b8790f25f58f> [17.06.2023]).



Görsel 17. Fernando Botero, Maribarbola, 1984, Tuval Üzerine Yağlıboya, 169x171 cm; Museo Botero, Kolombiya

(<https://artsandculture.google.com/asset/maribárbola/DwE9fXPdh1xUIA> [17.06.2023]).

Fernando Botero, Diego Velázquez'in ünlü Las Meninas tablosundaki karakterlerden birini öne çıkarmaktadır. İlk metresinin ölümünden sonra Almanya'dan İspanya'ya gelen ve Avusturya'nın Infanta Margarita'sının nedimelerinden biri olarak mahkemeye katılan Maribárbola, María Bárbara Asquín olarak da bilinmektedir.

Buradaki figür de kemik büyümesini etkileyen genetik bir bozukluk olan akondroplazi bulunmaktadır (Görsel 17). Normalden daha büyük bir kafaya, ortalama büyüklükte bir gövdeye ve kısa uzuvlara sahip olma ile karakterize edilen en yaygın cücelik veya kısa boylu görünmektedirler. Bu kadının yaşantı tarzı ile hizmet ve eğlence amacıyla orta çağ mahkemelerinin bir parçası olan aynı durumda birçok insan vardır. Çünkü yiyecek, barınma ve giyim gibi temel ihtiyaçlarını karşılamalarını sağlamanın tek yolu budur. O zamanlar bu durumdaki insanlar normal zihinsel yeteneklere sahiptir ve günlük görevleri bağımsız olarak yerine getirebilmektedirler (<https://coleccion.banrepcultural.org/document/maribrbola-pintura/63a069015d96b8790f25f592?q=Fernando%20Botero&pos=5&pgn=0> [17.06.2023]).

IV.BÖLÜM

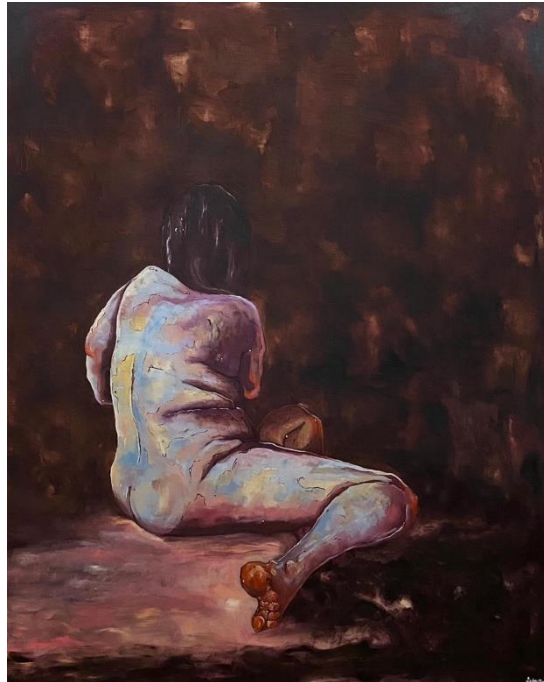
4. UYGULAMA ESERLERDE AŞK KAVRAMI

4.1. Küpidon'un Ruhü

Aşk kavramı yüzyıllar boyunca her toplumda farklılıklar göstermektedir. Aşk için tarih sürecince farklı tanımlar, hikâye anlatımı yapılmaktadır. Aşka yüklenen değerler, dini, arkadaşça, tutkulu ve aile ilişkilerine göre şekil alan roller yüklenmektedir. Bazen tüketim toplumlarına göre değersizleştirilse de bazı toplumlarda yüceltilmektedir.

Platon, aşk felsefesinde bedenden çok ruha dokunmanın öneminden bahsetmektedir. Bedene duyulan cinsel hazdan ziyade ruha dokunuşlar, sevginin daha yoğun olduğunu göstermektedir. Aşk kişiyi kutsayan ruhsal bir güzelliğe yönelten bir güç olmaktadır.

Küpidon'un Ruhü isimli seride kadın-erkek ruhunun özgürlüğü ve her beden de aşkın mevcut olabileceği ilkesi benimsenmektedir. Aşk'ın mevcudiyeti ruhu acıyla da beslemektedir ve bu olgu bazen aşkın tamamlayıcısıdır. Eserlerde her yaşı temsil edecek sanat eserleri, izleyicinin görebileceği her yaşı ve bedeni bütünlükle ortaya çıkartmaktadır.



Görsel 18. Şükriye Nur Yılmaz, Küpidon'un Ruhü 1, 80x100cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022

Küpidon'un Ruhü 1 isimli eser 2022 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. 80x100 boyutunda olan bu çalışma da yüzey lekelerle bütünsellik oluşturulmaktadır. Resmin geneline bakıldığında sıcak ve soğuk renkler hemen hemen dengeli kullanılmaktadır.

Ana eleman olarak deseni kullanmakla birlikte, resmin leke ve renk gibi temel plastik elemanlarını bir araya getirerek, hava perspektifini dışlayıp yüzeye gelen bir resim dili oluşturmaya çalışılmaktadır.

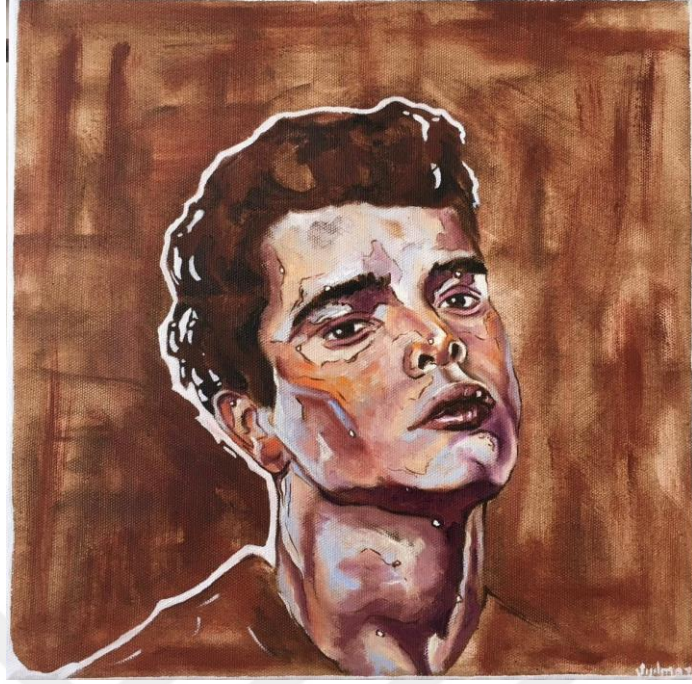
Ruh yaşam soluğudur. Ayrıca ruh ölümden sonra silik bir şekilde yaşamaya devam eden bireyselleşmiş bir hayalettir ve çekilen acı da sizinle ölümsüzleşir. Eserlerde kullanılan koyu kırmızı kahveler ölümsüz ruhun acısını temsil etmektedir. Silik ve tamamlanmamış çizgiler ise soluk bir şekilde var olmaya devam eden ruhların parçasıdır.



Görsel 19. Şükriye Nur Yılmaz, Küpidon'un Ruhü 2, 50x60cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022

Küpidon'un Ruhü 2 isimli eser 2022 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. 50x60 boyutunda olan bu çalışma da bütünün de eşarptaki parça renkleri ve kıvrımlarla dinamik bir hava kazandırılmaktadır.

Eserde koyu zemin üzerinde renklerle parçalanmış bir kadın figürü görülmektedir. Bu kadın içsel yaşantısındaki karmaşık duygularını ve bu duygular içerisinden sıyrılıp benliğini kabul ettiğini eşarbi vasıtasıyla yansıtmaktadır.



Görsel 20. Şükriye Nur Yılmaz, Küpidon'un Ruhu 3, 30x30cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022

Küpidon'un Ruhu 3 isimli eser 2022 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. 30x30 boyutunda olan bu çalışma da kahverengi tonun ağırlığı ve portreyle iç içe geçmiş ön arka ilişkisi buradaki erkek figürün içinde bulunduğu içsel duygunun kabullenişini yansıtmaktadır.

Resimde soğuk mavi lekeler figürün kendi merkezine dönen hareketi ile kalbindeki derinliği tınlatan duyguları nitelemektedir.



Görsel 21. Şükriye Nur Yılmaz, Küpidon'un Ruhu 4, 60x80cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2023

Küpidon'un Ruhu 4 isimli eser 2023 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. 60x80 boyutunda olan bu çalışma genel olarak kahverengi tonları ve sıcak soğuk renklerle dengelenmiştir. Uzun süredir hayalini kurduğu duygularının karşılıksız olduğunu gördüğü halde dik ve kendinden emin duruşu, gülümsemesi ile kadının kabullenışı yansıtmaktadır.

4.1.1. Ayna Ayna Söyle Bana!

Aşk kabul görmeyen bedenlerde ve herkeste var olmaktadır. Güzellik sadece fiziksel bir görüntü üzerine değil aynı zamanda içsel hakikate dair olmaktadır. Toplumdaki bazı sanatçılar alışlagelen güzellik algısını kırmayı amaçlamaktadırlar.

İnsanların birbirine zaman ayırıp tanışma sürecinden sonra emek vererek bir ilişki inşa etmeleri, iki insanı tek bir şey haline getirmektedir. Bedenler ya da güzellik algısı gelip geçicidir, sevgi, saygı en önemlisi âşık olduğumuzu hissettiğimiz duygu kalıcı olmaktadır.

Tüketim toplumlarında dayatılan güzellik algısı, ideal forma ulaşmak için cerrahi operasyonlar, yüze botoks uygulamaları, cinsiyet değişim operasyonları, burun ameliyatları, zararlı diyetler, kozmetik ameliyatların normal karşılanması ve beden algısından yaşanan travmalar modern zamanın beden sorununa vurgu yapmaktadır.

Ayna Ayna Söyle Bana! isimli seride dış güzelliğin veya kadın-erkek ayrımı olmadan herkeste aşkın mevcut olabileceği ilkesi benimsenmektedir. Her yaşı temsil edecek sanat eserleri, izleyicinin görebileceği her yaşı ve bedenleri ile bütünlükle ortaya çıkmaktadır.



Görsel 22. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 1, 30x30cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2023

Ayna Ayna Söyle Bana 1 isimli eser 2023 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. Eser konu olarak erkeğin zaman içinde dönüşüm ve değişimlerini aktarmaktadır.

Aşk tarih boyunca fiziksel ya da ruhsal bir bağlam göstermeden herkeste mevcuttur. Her yaşı temsil edecek aşk kavramı bu resimle bütünleşerek hayat bulmaktadır. Resimdeki işlenen yeşil tonun ağırlığı aşk ile umudu canlandırıp yeniden doğuşu temsil ederek insanların daha canlı hissetmesini sağlamaktadır.



Görsel 23. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 2, 30x30cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2023

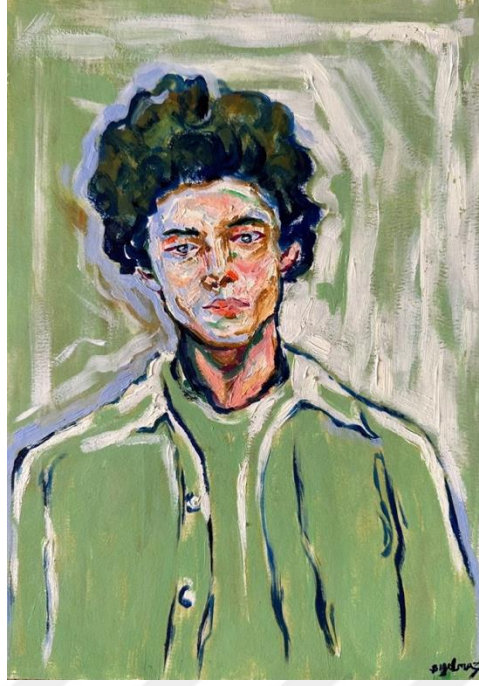
Ayna Ayna Söyle Bana 1 isimli eser 2023 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. Eserde genelinde yeşil tonlar ön plana çıkmaktadır. Resimdeki portre postmodernizm çağımızda kadının üzerinden oluşan estetik uygulamaları, görünüş ve beklentiler ile yüzündeki pembe tonlar kadının bu yıkıcı algıya karşı direnişini vurgulamaktadır.



Görsel 24. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 3, 30x30cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2023

Ayna Ayna Söyle Bana 3 isimli eser 2023 yılında, 30x30 tuval üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. Aşk içinde bulunduğu toplumlarda farklılık göstermekte olsa da romantik ilişkiler, kaçamak aşıklar, platonik sevgiler farklı şekillerde ele alınıp işlenmektedir.

Bu resimdeki genç kız portresi duruşuyla gençlerinde gelip geçici aşk yaşamadıklarını ve bedenden ziyade ruha da âşık olabileceklerini bu nedenle ebedi ve ölümsüzlüğü bulacaklarını temsil etmektedir.



Görsel 25. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 4, 21x30cm, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 2023

Ayna Ayna Söyle Bana 4 isimli eser 2023 yılında kağıt üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. 21x30 boyutunda olan bu çalışma da yüzey lekeleriyle bütünsellik oluşturulmaktadır. Resmin geneline bakıldığında sıcak ve soğuk renkler hemen hemen dengeli kullanılmaktadır.

Kendimize baktığımızda güzel olduğumuzu bir kişinin söylemesine yahut bir toplumda kabul görmesine gerek yoktur. Arka plandaki krem renginin yükseliş ve doğrusallığı aynaya baktığımız da biz kendimizi seviyor ve beğeniyorsak toplumun dayattığı güzellik algısı sorununu üstesinden gelmektedir.



Görsel 26. Şükriye Nur Yılmaz, Ayna Ayna Söyle Bana 5, 65x88cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2023

Ayna Ayna Söyle Bana 5 isimli eser 2023 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yapılmaktadır. Resimde mavi tonların ağırlığında, yeşil tonlar ile de desteklenmektedir. Bu renk kullanımlarında yeşilin, mavinin içinde var olması aşkın ilk enerjisini fiziksel alınış; his, haz ve görünüşte olduğu fakat estetik kaygılardan oluşan bir algı değildir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Geçmişten günümüze tarih süreci boyunca sanatçıların aşk kavramına bedensel ya da ruhsal anlamda yüklediği anlamlar toplumdan topluma, kültürler arası farklılık göstermektedir. Sanatçının bakış açısını şekillendiren kişisel faktörler, toplumun hareketliliğinden de sanata konu edilen aşk kavramı yorumları incelenmektedir.

Tolum içerisinde aşk kavramına gösterilen değer, günümüzde halen ele alınarak resmedilmesi ile yerinin önemi göstermektedir. Aşk kavramı günümüz resim sanatında tarihsel, toplumsal ve estetik form da sanatçıların ürettikleri eserlere yansımaktadır.

Bu araştırma kapsamında ele alınan Rönesans'tan günümüze seçilen sanatçıların aşk kavramının ruh ve beden algısı üzerindeki çalışmaları sanat anlayışının etkisiyle betimlenmektedir. Seçilen sanatçıların çalışmalarına yer verilerek eserleri çözümlenmektedir. Frida Kahlo'nun yapmış olduğu çalışmalarda kadınlık, doğum, kürtaj, cinsiyet rolleri ve bir kadın olarak yaşadığı sorunları cesaretle ve kendine has üslubuyla resmetmiş, Frida boyayı, fırçayı, tuvali ve renkleri kendi iç dünyasını anlatmak için kendine araç edinmektedir. Resmetmiş olduğu otoportrelerin her biri ressamın iç devrimlerinin ve yaşanmışlıklarının resimlerine sürrealist olduğunu reddederek gerçekliğini yansıtmaktadır. Mark Chagall'ın resimleri sürrealist dünyasını betimlemektedir. Bir zaman sonra tanıştığı eşine beslediği duyguları zamanla tuvallerine yansıtmaktadır. Gustav Klimt, Öpücük tablosunda hayalindeki altın ve çiçek kaplı dünyayı aşk ve tutkuyu ile resimine yansıtmıştır. Jenny Saville eserlerinde kadın üzerinden oluşan beden algısına dikkat çekmektedir. Tüketim toplumunun kadın üzerinden oluşturduğu estetik algılarını reddetmektedir. Kadın bedenindeki güzelliğin her zaman erkek fantezisiyle ilişkili olduğunu düşünmekte ve insanlara güzelliği düşündüren formların farklı olabileceğini savunmaktadır. Fernando Botero eserlerinde güzellik algısını insanlara sorgulatan ve bu algıya yeni bir bakış açısı getiren yaşayan sanatçılar arasında yer almaktadır. Çalışmalarında tombul bedenler kullanarak şişman güzeldir, felsefesini benimsediği görülmektedir.

Platon'un aşk felsefesinden günümüze kadar ele alınan sanatçılardaki aşk aktarımı, estetik bir form olarak tercih edilen aşk kavramı, konu edinen sanatçıların eser çözümlemeleri sonucunda çağlar boyu değişerek tasvir edilen aşk kavramı günümüz sanatına uyarlanarak kendi öznel yorumlarını eserlerinde aktarılmaktadır.

Tarihsel süreçlerde aşk kavramı her zaman sanat ile iç içe olmaktadır. Aşk kavramına imgesel olarak çok fazla anlam yüklense de ruhun ve bedenin güzelliği, akılda kalıcı formu pek çok sanatçının estetik bir kaygıyla bu formu tercih etmesinde etken olmaktadır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akbulut, D. (2011). **Resim Neyi Anlatır**, 2. Baskı, Etik Yayınları, İstanbul.
- Alfa. (2017). **Felsefe Tarihi**, Lakşe, E. (çev.), Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti. (orijinal baskı tarihi 2011), İstanbul.
- Atabek, E. (2003). **Modern Dünyada Değer Kayması ve Gençlik**, Alkım Yayınevi, İstanbul
- Badiou, A. ve Truong, N. (2011). **Aşka Övgü**, Türkay, O. (çev.), Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bury, R. G. (1969). **The Symposium of Plato**, 2. Baskı, W. Hefferandsons; London, Sipkin, Marshall andco. ltd., Cambridge.
- Cavalier, R. (2021). **Platon**, Güç, K. H. (çev.), Nefes Yayıncılık A.Ş. (orijinal baskı tarihi 2021), İstanbul.
- Eco, U. (2007). **Çirkinliğin Tarihi**, Ergün, U. A., Çelik, Ö., Uysal, A., Akbaş N. E., Barsbey, M., Kültigin, K. K., Arslan, D. ve Yılmazcan, B. (çev.), Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş., İstanbul.
- Eco, U. (2004). **Güzelliğin Tarihi**, Akkoyunlu, C. A. (çev.), Doğan Kitapçılık AŞ., İstanbul.
- Erhat, A. (2003). **Mitoloji Sözlüğü**, 12. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Eyüboğlu, S. ve Erhat, A. (2000). **Şölen-Dostluk**, 1. Baskı, Türkiye Kültür İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Gombrich, E. H. (2007). **Sanatın Öyküsü**, Erduran, E. ve Erduran, Ö. (çev.), Remzi Kitabevi A.Ş. (orijinal baskı tarihi 1997), İstanbul.
- Gümüş, B. E. ve Günçel B. F. (2020). **Derin Düşünceler Aşk**, 1. Baskı, Olimpos Yayınları, İstanbul.
- Hodge, S. (2014). **Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri**, Gözgülü, E. (çev.), Domingo Yayıncılık (orijinal baskı tarihi 2013), İstanbul.
- Hollingsworth, M. (2009). **Dünya Sanat Tarihi**, Doç. Dr. Küçükeroğan, R. ve Ergüder, B. (çev.), İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Hollingsworth, M. (2009). **Dünya Sanat Tarihi**, Küçükeroğan, R. ve Ergüder, B. (çev.), İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Kranz, W. (1984). **Antik Felsefe Metinler ve Açıklamalar**, Baydur, S. Y. (çev.), Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Krausse, C. A. (2005). **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Zaptcioğlu, D. (çev.), Literatür Yayıncılık, Almanya.
- Lewis, C. S. (1960). **The Four Loves**, Harcourt, Brace, Jovanovich, New York.
- May, R. (2010). **Aşk ve İrade**, Namer, Y. (çev.), Okuyan Us Yayın Eğitim Danışmanlık Tıbbi Malzeme ve Reklam Hizmetleri San. ve Tie. Ltd. Şti. (orijinal baskı tarihi 2010), İstanbul.

- Peters, Francis E. (2004). Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü, Hünler, H. (çev.), Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Platon. (1990). **Phaidros**, Akverdi, H. (çev.), Milli Eğitim Basımevi. (orijinal baskı tarihi 1990), İstanbul.
- Platon. (2007). **Symposion**, Çoraklı, E. (çev.), Kabalcı Yayınları (orijinal baskı tarihi 2007), İstanbul.
- Platon. (2015). **Symposion (Şölen)**, Çoraklı, E. (çev.), Alfa Yayınları (orijinal baskı tarihi 2015), İstanbul.
- Platon. (2019). **Phaidros**, Çokona, A. (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (orijinal baskı tarihi 2019), İstanbul.
- Sadık, C. (2021). **Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Felaketler**, 2. Baskı, Epsilon Yayınevi Ticaret ve Sanayi A.Ş., İstanbul.
- Strong, W. L. Yarber, B. W. Sayad, C. Devault. (2008). **Human Sexuality Diversity in Contemporary America**, New York.
- Toromanoff, A. (2019). **Couples In Art (Sanat Tarihinde Aşıklar)**, Duyan, G. A. (çev.), Hep Kitap Teas Yayıncılık A.Ş. (orijinal baskı tarihi 2018), İstanbul.
- Turani, A. (2017). **Dünya Sanat Tarihi**, 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Makaleler

- Ak, Süha Ş. (2018). “Logos ve Mitos Ayırımına Platon Mitosları Üzerinden Bir Yorum”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 11, 55, 411-449, <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/an-interpretation-of-the-distinction-between-logos-and-myth-over-plato-myths.pdf> (12 Kasım 2022).
- Ataseven, Y. S. (2021). “Sanatın İyileştirici Gücü Teması İçinde Frida Kahlo’nun Yaşamı ve Resimleri”, **Ekev Akademi Dergisi**, 88, 503-522, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2553867> (07 Haziran 2023).
- Âtıl, Ç. A. (2014). “Botero’nun Hacim Sanatı”, **Akdeniz Sanat Dergisi**, 7, 13, 16-25, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275476> (16 Haziran 2023).
- Aydın, D. H. (2017). “Kadına Biçilen Role Karşı Bir Direnme Yolu Olarak Feminist Sanat”, **Yaşam Dergisi**, 29-49, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1115308> (07 Haziran 2023).
- Aydın, H. (2018). “Platon’un Symposion’unda Aşk, Üreme, Yaratım, Güzellik ve Ölümsüzlük İlişkisi”, **Felsefe Dünyası Dergisi**, 67, 33-54, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1481283> (13 Kasım 2022).
- Aydın, H. (2019). “Aristophanes’de Aşk: Androgynos, Bölünme ve Birleşme”, <http://www.nirvanasosyal.com/h-284-aristophanesde-ask-androgynos-bolunme-ve-birlesme.html> (20 Aralık 2022).
- Bal, M. (2017). “Platon’un Symposion’unda Eros Ya da Sokrates’in Bildiği Tek Şey Olan Aşk Üzerine”, **Düşünme Dergisi / Journal Of Thinking**, 2, 47-63, http://www.metinbal.net/metin_yayinlar/Platon_Aristoteles_Okumalari/Symposion_Platon_Metin_Bal/metin_bal_Platonun_symposionunda_Eros.pdf (01 Şubat 2023).

- Çınar, M. (2019). “Antik Yunan Felsefesinde Empodekles, Platon ve Plotinius’da Aşk Tanımları ve Aşkın Tinsel Olandan Tinsel Olana Seyri”, **Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi**, 21,1,120-140, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/764917> (2 Kasım 2022).
- Çokatak, D. (2014). “**Frida Kahlo’nun Resminde Kadın Olgusu**”, Yüksek lisans Tezi, Edirne, Trakya Üniversitesi.
- Dönmez, S., Tülüce, Âdem. H. ve Çaylı, Z. (2018). “Platon’un Şölen’i Bağlamında Eros Kavramı ile Tasavvuftaki Aşk Kavramı”, **TÜRKÜL Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**,13, 432-451, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/642273> (13 Kasım 2022).
- Gültekin, C., A. (2021). “Platon’un Şölen’inde Eros, Erdem ve Eğitim ilişkisi”, **DTCF Dergisi**, 1, 61, 415-434, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1819686> (05 Şubat 2023).
- Hazırcı, A. (2019). “**Ruhsal ve Bedensel Rahatsızlıkların Modern Sanata Etkisi Frida Kahlo ve Toulouse-Lautrec Örneği**”, Yüksek lisans Tezi, Giresun, Giresun Üniversitesi.
- Kalfa, Z. (2021). “Sanat Tarihinde Sıradışı Üç Evlilik ve Bazı Çıkarımlar”, **International Journal of Art, Culture & Communication**, 3, 1, 49-65, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1534178> (07 Haziran 2023).
- Kurşunlu, N. (2019). “**Çağdaş İngiliz Figüratif Resminde Duyumsanan Beden: Francis Bacon, Jenny Saville, Lucien Freud**”, Yüksek lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Mika, E. (2011). “**Yıllanmış Aşklardan Tüketilen Aşklara”: 21.Yy’da Değişen Aşk Kavramı ve Bir İnceleme Örneği Olarak Sevgililer Günü**”, Yüksek lisans Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi.
- Öncelen, G. (2013). “Chagall: Kaleme Dökülen Hayat Sanata Yansıyan Aşk”, **Nüans Sanat Dergisi**, 3, 72-75, https://www.academia.edu/76407821/Chagall_Kaleme_Dökülen_Hayat_Sanata_Yansıyan_Aşk (11 Haziran 2023).
- Özbay, Z. M. (2019). “**Gustav Klimt’in Resimlerinin Sembolik Anlamı**”, Yüksek lisans Tezi, Tekirdağ, Namık Kemal Üniversitesi.
- Perçin, E. (2021). “**Gustav Klimt ve Egon Schiele’nin Sanat Anlayışlarının Birbirine Yansıması**”, Yüksek lisans Tezi, Antalya, Akdeniz Üniversitesi.
- Renkçi, T. (2014). “Çağdaş Bedenin Sanatçısı: Jenny Saville”, **Akdeniz Sanat Dergisi**, 7, 13, 137-147, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275487> (14 Haziran 2023).
- Sağlam, Can. E. (2016). “**Aşkı Arayan Ruhun Hikâyesi: Eros ile Psyche**”, 1-4, https://www.academia.edu/38868862/Aşkı_Arayan_Ruhun_Hikâyesi_Eros_ile_Psyche (03 Haziran 2023).
- Soylu, R. (2017). “Sanatta ve Kültürde Öpme Ritüelinin Gösterge Bilim Açısından İncelenmesi”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, 16, 60, 269-287, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/273131> (11 Haziran 2023).

- Tezcan, E. (2018). “**Batı Geleneğinde Aşk, Cinsellik ve Ölüm: Tristan ve İzolde**”, Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi.
- Turan, H. (2022). “Başkalık ve Yüz Bağlamında Hakikat ve İmge İlişkisi”, **Yapay Zekâ ve Zihin Felsefesi Dergisi**, 5, 2, 153-171, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2719109> (05 Şubat 2023).
- Türk, N. (2017). “**Resim Sanatında Ekspresif Bedenin Melankoli Kavramı İle İlişkilendirilmesi**” Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Uz, A. (2012). “Gustav Klimt’in Tavale Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalsı Bir Dünya Ve Kadın İmgesi”, **Yaşam Bilimleri Dergisi**, 1, 1, 55-64, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/313519> (08 Ağustos 2023).
- Yaşar N. (2019). “Güney Rönesans Döneminde Dinsel Konulu Resimde Kompozisyon”, **Aydın Sanat Dergisi**, 5, 97-108, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1074111> (06 Mart 2023).
- Yılmaz, S. B. (2016). “**Avrupa Resim Sanatında Ölümçül Kadın Figürler**”, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi.

İnternet Kaynakları

- Afrodit, (2023). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Afrodit> (12 Aralık 2022).
- Alkestis, (2022). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Alkestis> (11 Aralık 2022).
- Alpay, S. (2021). <https://www.sanatlaart.com/haftanin-tablosu-opucuk-gustav-klimt-1907-1908/> (08 Ağustos 2023).
- Artucky, (2022). <https://artucky.com/blogs/blog/gustav-klimt-the-kiss-opucuk-hikayesi> (08 Ağustos 2023).
- Banrep cultural Colecciones, (t.y.) <https://coleccion.banrepcultural.org/document/coleccion/63a069015d96b8790f25f58f> (17 Haziran 2023).
- Çavuşoğlu, Y. (2020). <https://www.arttv.com.tr/yazi/sanat-tarihinin-frtnal-asklar-frida-kahlo-ve-diego-rivera-yazan-yasemen-cavusoglu> (06 Haziran 2023).
- Dilde Aşk: Eros, Philia, Agape ve Storge, (2019). <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/haydin/127309/ERSO,%20OPH%C4%B0L%C4%B0A,%20AGAPE,%20STORGE.pdf> (10.02.2023).
- Dönmez, E., (t.y.) “**Jenny Saville ve Dışlanan Bedenler**”, <http://www.kargamecmua.org/dergi/sayi/126/4585#> (12 Haziran 2023).
- Erşahin, M., (t.y) “**Çizdiği Resimlerle Alışılmışın Dışında Bir Güzellik Algısı Yaratan Ekspresyonist Ressam ve Heykeltıraş Fernando Botero**”, <https://iyikigormusum.com/fernando-botero-alisilmisin-disinda-bir-sanatci> (16 Haziran 2023).
- Felsefe, (2019). Dilimin Sınırları Dünyanın Sınırlarıdır, <https://www.felsefe.gen.tr/dilimin-sinirlari-dunyamin-sinirlaridir/> (08 Şubat 2023).

- Fizik Kurallarını Yok Eden Aşk, (2022).
<https://www.cumhuriyet.com.tr/amp/cumhuriyet-pazar/fizik-kurallarini-yok-eden-ask-1907499> (10 Haziran 2023).
- Frida Kahlo ile Diego Rivera'nın Hikayesi Güvercin ile Fil'in Aşkı, (2018).
<https://birhikayesivar.medium.com/frida-kahlo-ile-diego-riveranın-hikayesi-guvercin-ile-fil-in-aşkı-bb2b3150cfbb> (05 Haziran 2023).
- Gaia, (2023). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Gaia#> (11 Aralık 2022).
- Google arts & culture, (t.y.) <https://artsandculture.google.com/story/10-things-you-should-know-about-fernando-botero/EQICKPamcRm3IA> (16 Haziran 2023).
- Google arts & culture, (t.y.) <https://artsandculture.google.com/asset/a-couple-probably-isaac-abrahamsz-massa-and-beatrix-van-der-laen-frans-hals/TQGvNkNZ3MM17g> (01 Haziran 2023).
- Google arts & culture, (t.y.) <https://artsandculture.google.com/entity/gustav-klimt/m03869> (09 Ağustos 2023).
- Google arts & culture, (t.y.) https://artsandculture.google.com/asset/the-kiss-gustav-klimt/HQGxUutM_F6ZGg (09 Ağustos 2023).
- Hazer, İ. (2020). **Fernando Botero: Küresel Ünün İmzası Olarak Boterismo**, <https://www.themaggar.com/boterismo-fernando-botero-eserleri/> (16 Haziran 2023).
- Kirkpatrick, E. (2020). **"This Artwork Changed My Life: Jenny Saville's Strategy"** <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-jenny-savilles-strategy> (14 Haziran 2023).
- Mar Borobia, (t.y.) <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/cranach-hans/hercules-court-omphale> (28 Mayıs 2023).
- Moma Museum, (t.y.) <https://www.moma.org/collection/works/78333> (10 Haziran 2023)
- Over the Town, (t.y.) <https://www.chagallpaintings.com/over-the-town/> (11 Haziran 2023).
- Symposion (Platon), (2021). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Symposion_\(Platon\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Symposion_(Platon)) (12 Kasım 2022).
- Şişman Güzeldir Anlayışını Sanatına Uyarlayarak Özgünleşen Ressam: Fernando Botero, (2018). <https://eksiseyler.com/sisman-guzeldir-anlayisini-sanatina-uyarlayarak-ozgunlesen-ressam-fernando-botero> (16 Haziran 2023).
- Tutkulu Sözler, (2020). <https://www.neoldu.com/tutkulu-sozler-40650h.htm> (02 Mart 2023).
- Yunan Mitolojisi I, (t.y.) <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/akin.temur/135132/12.%20hafta.pdf> (02 Haziran 2023).

Görsel Kaynakça

- Görsel 1: Krausse, C. A. (2005). **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Zaptcioğlu, D. (çev.), Literatür Yayıncılık, Almanya: 7.
- Görsel 2: Gombrich, E. H. (2007). **Sanatın Öyküsü**, Erduran, E. ve Erduran, Ö. (çev.), Remzi Kitapevi A.Ş. (orijinal baskı tarihi 1997), İstanbul:203.
- Görsel 3: Akbulut, D. (2011). **Resim Neyi Anlatır**, 2. Baskı, Etik Yayınları, İstanbul: 207.
- Görsel 4: <https://artsandculture.google.com/asset/a-couple-probably-isaac-abrahamsz-massa-and-beatrix-van-der-laen-frans-hals/TQGvNkNZ3MM17g> (01.06.2023).
- Görsel 5: Sadık, C. (2021). **Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Felaketler**, 2. Baskı, Epsilon Yayınevi Ticaret ve Sanayi A.Ş., İstanbul: 31.
- Görsel 6: Sadık, C. (2021). **Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Felaketler**, 2. Baskı, Epsilon Yayınevi Ticaret ve Sanayi A.Ş., İstanbul: 25.
- Görsel 7: <https://artsandculture.google.com/asset/a-young-girl-and-her-dog-reynolds-joshua/xQGsVVZGu9ktKQ> (03.06.2023).
- Görsel 8: Gombrich, E. H. (2007). **Sanatın Öyküsü**, Erduran, E. ve Erduran, Ö. (çev.), Remzi Kitapevi A.Ş. (orijinal baskı tarihi 1997), İstanbul: 467.
- Görsel 9: <https://www.moma.org/collection/works/78333> (10.06.2023).
- Görsel 10: <https://artsandculture.google.com/asset/diego-and-i-frida-kahlo/AAFvZZ-JDsHQDA> (10.06.2023).
- Görsel 11: <https://www.moma.org/collection/works/79360> (11.06.2023).
- Görsel 12: https://arthive.com/marcchagall/works/366251~Over_the_city (11.06.2023).
- Görsel 13: Krausse, C. A. (2005). **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Zaptcioğlu, D. (çev.), Literatür Yayıncılık, Almanya: 83.
- Görsel 14: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/history-of-now-collection-david-teiger-l18623/lot.6.html> (13.06.2023).
- Görsel 15: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-jenny-savilles-strategy> (13.06.2023).
- Görsel 16: <https://artsandculture.google.com/asset/pareja-bailando/uAENc5haLHz8PA> (17.06.2023).
- Görsel 17: <https://artsandculture.google.com/asset/maribárbola/DwE9fXPdh1xU1A> (17.06.2023).