

AŞK ESTETİĞİ VE RESİM

Zuhal ARDA ¹

ÖZET

İnsanın insana duyduğu sevgi, tutku demek olan aşk; insanoğlunun yeryüzünde yaşadığı ilk zamanlardan bu yana her zaman yaşamı anlamlı kılan duygular arasında en ön sırada yerini almıştır. Tarih boyunca birçok sanatçı, bilim adamı, düşünür eserlerinde aşk konusunu işlemişlerdir. Kendilerine özgü anlatım diliyle şiir, müzik, tiyatro, dans, resim, heykel gibi sanat alanlarında aşk konusunda ölümsüz eserler verilmiştir. Ortaçağdaki tinsel yolculuk, modern zamanlara gelindiğinde daha çarpıcı ve dramatik eğilimler, beşeri aşktan ilahi aşk kavramına kadar değişik boyutlar kazanmıştır. Bu değişimleri resimler üzerinden görerek anlamak-anlamlandırmak belki de aşk kavramının değişen değerlerine de ışık tutmak olacaktır. Bunu yaparken hem Doğu'dan, hem Batı'dan örneklerle yer vererek bir karşılaştırma yapmak yıllar içinde değişen, farklılaşan aşk kavramının resim sanatına nasıl yansıdığının bir göstermesi bakımından anlamlı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aşk, sevgi, resim sanatı

Arda, Zuhal. "Aşk Estetiği ve Resim". *idil* 4.16 (2015): 81-106.

Arda, Z. (2015). Aşk Estetiği ve Resim. *idil*, 4 (16), s.81-106.

¹ Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Konya, arda.zuhal(at)gmail.com

LOVE AESTHETICS AND PAINTING

ABSTRACT

Talking about love, while we are talking about a culture and world view means. People love for the people, the passion that inhabited the earth of mankind, the "love" for the first time since love always makes life meaningful emotions has been replaced in the front row between. Throughout history, many artists, scientist, philosopher, and polymath has committed about love are in the works. Poetry, music, theatre, dance, painting, sculpture, each with its own specific language, an art form they are given immortal works about love. Sense of friendship and love of antiquity, Medieval spiritual journeys, when more stunning and dramatic to modern times, trends, human love, to the concept of gaining various dimensions of divine love. Understanding by seeing through these exchanges pictures-meaning maybe the concept of "love" will shed light on the changing values, too. When you do this, both from the east and from the west, giving examples to do a comparison over the years has diversified, changing the concept of "love" art of painting will be an indication that reflected how.

Keywords: Love, art, painting

GİRİŞ

Aşk insanoglu var olduğu sürece her zaman yaşamı anlamlı kılan duygular arasında en ön sırada yerini almıştır. Tarih boyunca birçok sanatçı, bilim adamı, düşünür, edebiyatçı eserlerinde aşk konusunu işlemişlerdir. Şiir, müzik, tiyatro, dans, resim, heykel gibi her sanat dalı kendine özgü diliyle aşk konusunda ölümsüz eserler vermişlerdir. Çoğu kavram insanlık tarihi kadar eskidir, ama aşkın tarihi insanın tarihinden de eskidir. Birçok düşünür varlığın sebebini aşk olarak görmüş, “*sebeb sonuñtan daima öncedir*” ilkesine göre de aşkın, evrenin yaratılışından da önce olduğunu ileri sürmüşlerdir. Aşkın her coğrafyada farklı farklı resimleri vardır. Anadolu’nun aşık geleneği, Hint coğrafyasının hiçlik öğretileri, sufilerin birlik ve bütünlük felsefesi, divan edebiyatı, sufi yaşam terbiyesi, aşkın ince ve zarif tanımlarıyla farklı renkleridir. Geçmişin aynasından aşka dair yansıyan her sembol, kuşkusuz içinde bulunduğumuz ana büsbütün yabancı kalacaktır. Günümüz ilişkilerine bakarak eski bir aşk hikâyesinin kopyasını çıkarmak da neredeyse imkânsızdır. Hangi türde ya da düzeyde olursa olsun, “aşk”, insanın kendisi ve başkasıyla olan ilişkisini içeren bir kavram olduğuna göre sanatın ve edebiyatın hep bu ilişkileri işliyor olmasına şaşmamak gerekir. İnsanın varoluşundan bu yana bütün çağları kapsayan bir duyumsallık olarak aşk estetiğinden söz etmek mümkün görülmektedir. İster simge ve alegori biçiminde olsun, ister apaçık betimleyici göstergeler taşısin, aşkı anlatan, simgeleyen sanat yapıtlarında bu estetiğın duyumsanması yadsınamaz. Algısal bir duyum olarak karşı cinse duyulan ilgi, her sanatçıda ve her ülkede farklı dışa vurur. Aşk, her sanatçının yorumuna ifade farklılığı katacak ve eserin özgün olmasını sağlayacak çok özel bir duygudur.

Estetik Üzerine

Estetik kelimesi, Grekçe “aisthetikos(=aisthanestai)” dan latince"ye “aestetica” şeklinde oradan da Avrupa dillerine: “esthétique(Fr.), aesthetics(İng.), aesthetik(Alm)” şeklinde geçmiştir. Duymak, duyumlamak, duyumla algılamak anlamındadır. Literatürde ilk defa Alman düşünürü Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından kullanılmıştır (Doğan,1998:15). Baumgarten’den günümüze o kadar çok şey değişti ki estetik artık sadece güzellik bilimi olarak değil, çok daha geniş içerikli bir bilim dalı haline gelmiştir.

Eski Türkçe’de “ilm-i bedâyi, ilm-i hiss ve ilm-i hüsn” gibi terkiplerle ifade edilen estetik, konu itibarıyla felsefede köklü bir geçmişe sahiptir. Doğada ve sanat eserlerinde, güzel hangi şartlara ve kriterlere sahiptir? Herkes için geçerli objektif bir güzellik kavramının varlığı söz konusu mudur? Yahut güzellik sübjektif midir? gibi soruların araştırılmasından ibaret olan estetik değeri kavramı, şu sorunun hep

sorulmasına neden olmuştur: Bir şey güzel olduğu için mi biz ona güzel deriz, yoksa biz güzel dediğimiz için mi o şey güzeldir? Ya da güzel demek zorunlu mudur?

Aşk Estetiği

Aşkın tarihine dair anlatılan şu hikâye belki de aşkı anlatan hikâyeler içerisinde en etkili olanıdır. Yunan mitolojisine göre “İnsanlar eskiden dört kollu, dört bacaklı, Hermafrodit adı verilen çok güçlü yaratıklarmış. Kendi kendilerine yetebildikleri ve çok güçlü oldukları için her türlü taşkınlığı yapar, tanrıları onurlandırmayı ihmal ederlermiş. Bir gün tanrılar buna çok sinirlenmiş ve insanları ortadan ikiye bölmüşler; bir taraf erkek, bir taraf kadın olmuş. İkiye bölünen parçalar öyle korkmuşlar ki birbirlerine sarılmışlar. Tanrılar bu işin böyle olmayacağını düşünüp, bedenlerini dünyanın farklı yerlerine dağıtmışlar. İşte o gün bugündür yarım olan parçalar, tamamlanmak için diğer yarılarını arar olmuşlar. Diğer yarılarını bulduklarında, gerçek aşka ulaşmışlar”. Empedokles ise dört unsurun toprak-su-hava-ateş birleşmesini aşkla açıklar. Ayrılmaları nefretledir. Ona göre, tabiatla aşk ve nefret çatışma halindedir. (Sülün, 2010:25). Platon, aşkı üç aşamada ele alır. Birincisinde kişi bir objenin güzelliğine kapılır, ona âşık olur. İkincisinde bu objenin (diyelim ki insanın) güzelliğinden sıyrılarak güzelliği bütün evrende görme yetisi kazanır ve sevgisi bütün insanlığa yayılır. Üçüncüsünde ise kişi, ruhî derinlikte “ideler alemi”nin “Güzel idesi”ni hatırlamaya başlar. İşte bugün, her ne kadar basite indirgense de gerçek anlamda “platonik aşk” budur. Aristo ise “aşk, sevende sevdiğinin kusurlarını algılama yeteneğinin körelmesidir” demektedir. Bu bizim bugün “aşkın gözü kördür” diye ifade ettiğimiz hususun bir başka ifade ediliş biçimidir. Aristo, aşkı “aşırı sevgi” olarak tanımlar. Sevgi kavramını yücelterek farklı bir konuma yerleştirmeye çalışan filozoflardan Eflatun, sevgi duygusunu derinlemesine çözümlemeyi ilk deneyen filozoftur. René Descartes (1596-1650) ve Baruch Spinoza (1632-1677) gibi klasik filozoflarda ise aşk bir tutkudur ve kişi onu aklını kullanarak dizginleyip, duru ve temiz bir duygu haline getirmelidir? Ait olma, sevme ve sevilme isteği çoğu insan için birinci sırada yer alan öncelikler olmasına karşın saygı kazanma, yaşamını bilgi ve estetik ile donatma ve kendini gerçekleştirme aşamalarına ulaşabilmek için kişinin sevgi duygusunu tatmaya ihtiyacı vardır.

Robert Sternberg (1949), “üçgen aşk” kuramını oluşturmuş ve aşkın üç unsurdan meydana geldiğini ifade etmiştir: samimiyet, bağlılık ve tutku. Arkadaşlıklarda ve romantik aşk ilişkilerinde görülebilen samimiyet, iki insanın sırlarını ve kişisel yaşamlarındaki detayları birbirleri ile paylaşmalarıdır. Bağlılık ise, ilişkinin sonsuza kadar devam edeceği yönündeki beklentidir. Aşkın son ve en yaygın biçimi ise, cinsel çekim ve tutkudur (Sülün, 2010:27). Var olan ve gelişen küresel olgular içerisinde Doğu ve Batı ayrımının hala sürdüğünü varsayarak Doğu

ve Batı kültürlerinde aşk; tüm insanlığın ve kültürlerin ilgilendiği bir tema olmuştur. Bu ilgiler tabii bölge coğrafyaları, etnik kimlikler, hatta iklime göre çeşitlilik göstermiştir. Örneğin; Doğu kültürlerindeki aşk kavramına bakış ve aşkı yaşayış biçimi tamamen farklıdır. Doğu kültürlerinde yaşanan aşk kavramı, daha mistik, daha manevi bir olgudur. Bazı Doğu ülkelerinde aşk kelimesinin başka bir sözlük anlamı ise” sarmaşık” tır. Bahçeye düşen sarmaşık bitkisinin tohumu, zamanla nasıl bahçeyi sararsa, kalbe düşen aşk tohumu da insan bedenini sararak yayılır (Doyran, 2010:28). Batıda Kant, Heidegger, Shakespeare, Baudrillard gibi yazarlar ve düşünürler ile şekillenen, yorumlanan “aşk” kavramı zaman sürecinde Mevlana, Yunus Emre gibi düşünürlerle de birleşerek Doğulu katmanları etkisi altına almıştır. Aşkın metafiziği bu noktada değişmiştir. Türk toplumunda kültürel katmanlardan gelen manevi aşk zaman içerisinde Batı’nın bedensel aşkı ile buluşmuş ve toplumsal algı farklı boyutlara taşınmıştır. Bu boyutu bir nevi dünyevi aşk- ilahi aşk, gerçek-gerçeküstü aşk hesaplaşması olarak da tanımlayabiliriz. Bu hesaplaşma sanat yapıtları üzerinde de farklı kaynaşmalarla kendisini göstermiştir. Bu süreci bize kanıtlayabilecek, anlatabilecek en somut ölçütlerden biri yapıt okumalarıdır. Tasavvuf anlayışına göre Tanrı evreni tanınması ya da güzelliğini seyretmeyi sevdiği için yaratmıştır. Bu nedenle evrenin varoluş nedeni, bilgi ve sevgidir. Evren, Tanrı’nın güzelliklerini yansıtan bir aynadır. Güzele âşık olan insan aslında Tanrı’nın güzelliğine âşık olmaktadır. Güzelden güzele geçen âşık sonunda insanlığa ve evrene ulaşır. Sevgili sadece bir simgedir. Âşık yaratılanı sevmekten yaratana sevmeye, geçici âştan gerçek Tanrı aşkına yönelir. Ünlü İslam mutasavvıfı Hallac-ı Mansur, tasavvuftaki ilahi aşk kavramını, tasavvuf yolu olarak vahdet- i vucut (varlığın birliği) şeklinde açıklar. Tasavvufta aşk; varlığın aslı ve yaratılış sebebi, sevenin sevgilisinde kendini yok etmesidir. Hallac-ı Mansur’un benimsediği Allah’ın birliği düşüncesinde “aşk” evrenin yaratılış nedeni olarak belirtilir (Kurt, 2004: 249).

Mevlana’ya göre insanın evrende kendi anlamını gerçekleştirmesini “aşk” sağlar. Evren ise Tanrı’nın bir yansımasıdır ve bunun nedeni yine âşktır. İnsan da Tanrı’nın aşkının yansıması olarak aşk-âşık ve âşık olunandır. Mevlana’nın sembollerle anlattığı sonsuz aşk, metafiziksel bir yaklaşımdır. Birbirine zıt iki duygu, ayrılık ve birliktelik birbirlerinden doğar. Ayrılık acısını yaşayan birlikteliğe bir umut besleyerek ona yönelir. “Sema” da kendi etrafında dönen semazenin aslında içindeki Aşk’ın etrafında döndüğü ifade edilir (Gölpınarlı, 1995). Mevlâna’nın aşk felsefesinin bir diğer boyutu aşk estetiğidir. Aşk odaklı bir estetik anlayışının hâkim olduğu Mevlâna’da, gerçek ve izafî güzellik anlayışından vuslata gidiş söz konusudur.

Mevlâna'ya göre aşk, söylenmez yaşanır, yani sübjektif bir tecrübedir. Bazı filozof ve sufiler gibi Mevlâna'nın da aşkı, beşerî ve ilahî olmak üzere iki grupta algıladığını biliyoruz. Mevlâna'ya göre aşk bir süreçtir. Bunun için insan, beşerî aşkı yaşar, gittikçe olgunlaşır. İnsan ilahî aşka ulaşmadan önce, beşerî aşkla iyice yoğrulmalıdır. Görüldüğü gibi Mevlâna, diğer bütün konularda olduğu gibi, bütün bedii zevkleri, sanatı, estetiği, psikolojiyi aşkta açığa çıkarmaktadır. Onun estetik anlayışı, bir aşk estetiğidir. Mutlak güzelliğin tecellisinden hareketle yine mutlak olana yani ilahî ve ebedî olana yükselmek gerektiği fikri onda esastır. Bu görüşüyle sufiliğin, varlığın ontolojik temeline aşk ve güzelliği yerleştirmektedir. Kısaca Mevlâna'nın aşk estetiği, aynı zamanda çağdaş estetikçilere de örnek olacak niteliktedir. Bazı filozoflar gibi sufiler de aşkı ikiye ayırır: Gerçek ve geçici aşk. Geçici aşk, her hangi birine duyulan aşktır. Aslında geçici aşk, gerçek aşka bir köprüdür. Gerçek aşk ise Tanrı'ya olan aşktır. İnsandaki cazibeyi, Tanrı'nın kulunu çekişine götürür (Gölpınarlı, 1985: 164). Çağımızda özellikle doğu felsefesine artan ilgi de kuşkusuz rastlantı değildir. Hümanizm ve bütünü mutluluğu noktasında birleşen Hint, Hristiyan mistisizmi, Budizm ve Tasavvuf inanışlarında Tanrı, insan ruhu, yaşam, ölüm, doğa ve olayların mistik açıdan ele alınış biçimleri benzerlikler göstermektedir. Bu bağlamda, içsel enerjiyi açığa çıkarabilmenin yollarını arayan insan varlığı, sanatında özüdür. İnsanın iç yaşantısındaki çalkantılar, huzursuzluklar ve değişimler dolayısıyla sanatı da etkilemektedir. Sanatçının tinselliğe duyduğu ilginin arkasında, evrenin derinliğine ya da varlıkta ulaşılabilme istenci yatmaktadır. Ancak burada söz edilen Tanrı düşüncesi değil insana dair olan "tîn" yani, yine insanın özüdür.

Aşk Konulu Resimlere Estetik Bir Bakış

İyi ve kötü, güzel ve çirkin, aşk ve nefret, paylaşım ve yalnızlık gibi insana özgü pek çok kavram, sanatın sunduğu derinlikler içinde irdelenebilir. Pek çok akımın birbirini izlediği sanat tarihine bakarken akla gelen en önemli soru, sanatçıların aşkı nasıl yorumladığıdır? Aşk olgusu, yüzyıllar boyunca tüm insanlığı etkilediği gibi sanatçılar için de önemli bir esin kaynağı olmuştur. Aşk, Rönesans'tan bu yana, Avrupa sanatında çeşitli biçim ve öykülerde varlığını hissettirir. Rönesans'ın başladığı 15. yüzyıldan, 19. yüzyılın sonuna kadar uzanan zaman dilimine genel olarak bakıldığında, aşk konulu resimlerde belirli başlıklardan söz etmek mümkündür. Sanat eserleri için vazgeçilmez bir kaynak olan Yunan ve Roma mitolojisi; aşk, kıskançlık, dostluk, rekabet ve öfke gibi pek çok insani durum ve duyguyu tanrılara, yarı tanrılara ve kahramanlara atfederek zengin bir öykü demeti sunmaktadır. Özsezzin'e göre; Batı sanatı ve aşk olgusu düşünüldüğünde akla gelen ilk eser Fransız heykeltıraş Aguste Rodin'in *The Kiss/Öpücük* adını taşıyan mermer heykelidir. Rodin; Bu eserini bir kadına duyduğu karşılıksız aşkın sonucunda üretmiştir. 18. Yüzyılın sonlarında Avrupa'da yaşanan özgürlük bilinci,

cinsellik ve aşk temalarının popülaritesini arttırmıştır. Bu heykeldeki tek tema öpücüktür. Bu öpücük izleyene aşk ve sevginin yanında cinselliği de çağırır. Erkeğin şefkat ve sahiplenme duygularına karşın kadındaki ruhtan gelen teslimiyet duygusu dikkat çekmektedir. Özsezgin bu noktada kendi kültürel yapılanmamız ve şark olgusu üzerine bir tespit yapar ve Türk heykel sanatının önemli sanatçılarından Hüseyin Gezer'e ait "Efenin Aşkı" isimli heykel çalışmasını Rodin'in "Öpücük" eseri ile karşılaştırır. Gezer "...Ben aşkı aslında pozitif ile negatifin birbirini çekmesi olarak, evrensel bütünlüğü sağlayan "giz" olarak görürüm. Evrende egemen olan zıtlıklar içindeki uyumdur, bütünleşmedir... Bu kurgunun görünürdeki en açık hali, canlılarda, dişi ile erkek arasındakidir. Ben görüş olarak, birbirinin zıttı olarak ifade edilen bu iki değeri, birbirinin tamamlayıcısı olarak tanımlayıp gösterme eğilimindeyim. Ve bu görüşümün de evrensel gerçeğe uyduğunu sanıyorum..."(Özsezgin, 2010). şeklinde ifade etmektedir. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere Rodin'in "Öpücük" adlı eserindeki içtenlikle öpüşmeye karşılık "Efe'nin aşkı" adlı eserde bir yarımın tamamlanması söz konusudur.



Rodin, The Kiss



Gezer, Efenin Aşkı

Batı'da Barok dönemde başlayan Rokoko dönemi ile yaygınlaşan aşk, cinsellik teması ve bunları ifade ediş yöntemi Türk resim ve heykel sanat tarihine bakıldığında oldukça fazla bir yol almıştır. Bizde de; Leyla Mecnun, Ferhat Şirin, Varka Gülşah hikayeleriyle büyüyen toplum, düzen içerisinde oluşan her türlü erozyona rağmen var olan romantik değerleri, platonik aşk olgusunu hala muhafaza etmektedir (Sülün, 2010: 25).



Türk halk hikayelerinden Kerem ile Aslı, halk hikayeleri içinde belki de en ilginç olanıdır. Kerem bir şah ve bey oğludur. Aslı'nın babası bu beyin yanında vezir, saraydar gibi bir görevdedir. Yani her iki ailede siyasi ve iktisadi açıdan güçlüdür. Her iki ailenin de çocukları olmamaktadır. Kutsal kişilerin yardımı ve duasıyla bu çocuklar dünyaya gelir. Kerem ile Aslı dünyaya gelmeden her iki ailede beşik kertmesi ile çocuklarını evlendirmek üzere söz verirler. Kerem ile Aslı'nın aileleri ayrı yerlere taşınırlar, birbirlerini görmeden büyürler. Kerem av peşinde iken Aslı'yı görüp aşık olur. Kerem ile Aslı nişanlanırlar, ancak din farkı yüzünden Aslı'nın babası Aslı'yı kaçıtır. Kerem'de babasının tüm karşı koymalarına karşın diyar diyar dolaşarak Aslı'yı arar. Aslı'yı bulur, ancak birbirlerine kavuşunca yanarak ölürler. Bu hikayenin çeşitli Türk devletlerinde farklı anlatımları mevcuttur. Bu minyatürde de Aslı'yı ağaç altında otururken, Kerem'i de ona çiçekle aşkını ilan ederken görmekteyiz (Duymaz, 2004:134).



Abdülümün, Varka ve Gülşah albümünden, Şam hükümdarının (ortada) Varka ve Gülşah'la saray bahçesinde konuşmaları. 13.yy. başı (İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841.s.57b)

Bir aşk hikayesi olan Varka ve Gülşah yazması, 13. yüzyıl Selçuklu dönemi resim sanatının en güzel örneklerindendir. Yazma, Hoy'dan gelmiş ve Konya'ya yerleşmiş bir aileden olan Abdül Mümin tarafından resimlendirilmiştir. Hümam ve Hilal adlı iki kardeşten, Hümam'ın oğlu, Hilal'in kızı olur. Oğlana Varka kıza da Gülşah adını koyarlar. Varka ve Gülşah'ın çocuklukları birlikte geçer, aynı okulda okurlar. Okul arkadaşlığı sırasında birbirlerine âşık olan bu iki kuzenin, on beş yaşına geldiklerinde evlenmelerine karar verilir. Ancak düğün günü, Gülşah'a âşık olan başka bir kabilenin reisi Rebi İbni Adnan, Gülşah'ı kaçırrır. Gülşah'ı geri almak için iki kabile arasında savaşlar yapılır. Bu savaş sırasında Varka'nın babası Hümam ölür ve Varka esir düşer. Gülşah, Varka'yı kurtarmak için çıkış yolları arar. Rebi İbni Adnan ve oğullarının Varka ve kabilesiyle yaptığı savaşlar zincirinin son halkası olan Galib ve Varka'nın savaşında Varka, Galib'i öldürerek Gülşah'ı kurtarır. Kabilelerine dönen Varka ve Gülşah için yeniden bir düğün tertip edilecekken Gülşah'ın annesi Varka'nın yetim ve fakir olduğunu ileri sürerek Varka'nın karşılayamayacağı kadar ağırlık ister. Varka, Yemen şahı olan dayısından maddi yardım almak üzere Yemen'e doğru yola çıkar. Yemen'e vardığı zaman, dayısının da savaşta ve yenilmek üzere olduğunu görür. Dayısına yardım ederek, onu esaretten kurtarır. Varka, Gülşah'ın annesinin istediği ağırlığı temin etmek üzere dayısından yardım istemek amacıyla gittiği Yemen'deyken Gülşah, Şam padişahı Melik Muhsin'le evlendirilir. Bu durumdan habersizce memleketine dönen Varka'ya Gülşah'ın öldüğü söylenir. Bu yalanın inandırıcı olması için de bir koyunun kemikleri kefen benzeri bir beze sarılarak düzmece bir mezara gömülür. Bir süre sonra Varka, Gülşah'ın kız arkadaşlarından birinden gerçeği öğrenir. Bunun üzerine Şam'a doğru yola çıkar. Yolculuk esnasında çeşitli zorluklarla karşılaşır. Yaşadığı mücadelelerin birinde yaralanır. Gülşah'ın zorla evlendirildiği Şam sultanı Melik Muhsin tarafından yaralı bir hâlde bulunarak saraya götürülür ve tedavisi yapılır. Böylelikle Varka, Gülşah'ın izini bulur. Kendisi sarayda iyi ağırlanan bir konuktur. Hatta Melik Muhsin, zaman zaman Gülşah'la görüşmelerine izin verir. Ancak Varka, konuk olduğu ve saygıyla

ağırlandığı evde, evin hanımı konumundaki Gülşah'la görüşmeyi çok doğru bulmayarak, gururlu ve asil bir tavırla memleketine gitmek bahanesiyle saraydan ayrılır ve yolda bir pınar başında ölür. Varka'nın ölüm haberini alan Gülşah, Varka'nın mezarının başına giderek intihar eder. Varka'nın mezarı açtırılarak Gülşah'la birlikte aynı mezara gömülür. Bir gün Hz. Muhammed'in yolu bir sefer dönüşü Şam'a düştüğünde, Şam sultanı Melik Muhsin, Hz. Muhammed ve arkadaşlarını konuk ederek onlara ikramda bulunur. Hz. Muhammed, Melik Muhsin'in yüzündeki matem ifadelerinden hareketle Muhsin'e bunun sebebini sorar. Melik Muhsin'in olayı anlatması karşısında Hz. Muhammed bu hikâyeden etkilenir ve gözleri dolar. Bu hüznü aşk hikâyesi Hz. Muhammed'le birlikte arkadaşlarını da etkilemiştir. Sahabe, Varka ve Gülşah'ın tekrar dirilmesi için Hz. Muhammed'den dua etmesini isterler. Hz. Muhammed, onların ömürlerinin tamamlandığını ancak kendi ömründen bağışta bulunacak olursa dirilebileceklerini söyler. Bunun üzerine sahabe ömürlerinden bağışta bulunur. Cebrail gelerek, ömür bağışlayanların ömürlerinin geri verildiğini ve Tanrı'nın Varka ve Gülşah'a kırk yıllık yeni bir yaşam armağan ettiğini bildirir. Mesnevi hikâye kahramanlarının tekrar hayat bulmasıyla sona erer (And, 2002).

Varka ve Gülşah minyatürlerindeki Türk tiplerini temsil eden figürlerle, Büyük Selçuklu dönemi çini ve seramiklerindeki figürlerle büyük benzerlikler gösterir. Gülşah'ın çadırında üzüntüden bayılmasını ve Varka'ya kavuşmasını gösteren yalın sahnelerin figürlerden arta kalan boşluklarını ise, dekoratif bitki ve hayvan motifleri doldurmaktadır. Zeminin bu biçimde süslenmesini, Büyük Selçuklu dönemi minyatürlerinin çoğunda buluruz. Bu ağır süslemelere karşın, ince uzun dikdörtgenler oluşturan kompozisyonlar oldukça yalındır.

Klasik Manzum şeklinde yazılmış eserler ve bu eserlerin içinde yer alan minyatürler; Osmanlı edebiyatının en önemli türleri içinde yer alır ve bu hikâyeler içinde en önemlilerinden biri de Yusuf ile Züleyha'dır. Yusuf Peygamber ile evli bir kadın olan Züleyha'nın aşkını anlatır.

Yusuf, İbrani Peygamberi'dir. Yakup peygamberin oğlu Yusuf'un serüveni Tevrat'ta, Tekvin bölümünde anlatılır. Yusuf, Kur'an'ı Kerim'de de yer alır [Yusuf Suresi]. Aşkları öykü değil, efsanedir. Kenan ülkesinde yaşayan Yusuf - ki adı İbranice Yosaf'dır- babası Yakup peygamber tarafından çok sevilince onu kısıkanan kardeşleri tarafından kör kuyuya atılır. Kervancılar tarafından kurtularak köle olarak Mısır'da satılır. "Mısır Azizi" Kıtır onu satın alır. Çok güzel bir erkektir Yusuf. Kıtır'ın karısı Züleyha Yusuf'a çılgınca aşık olur. Züleyha'nın Hz. Yusuf'a karşı duyduğu aşk tanımsızdır. Bütün servet ve güzelliğini onun uğrunda harcamıştır. Kocasına, ailesine tüm Mısır halkına karşı durmuştur bu aşk. Derler ki yetmiş deve yükü mücevher ve gerdanlığı vardır hiçbir şey gözünde değildir. Fakat Yusuf efendisiyle evli olan Züleyha'nın aşkına karşılık vermesi olanaksızdır. Aşkını

kalbine gömüp susmuş sadece.. Oysa Züleyha kendini kınayan tüm insanlara sevdasını haykırır.. Hatta şöyle bir söylence vardır. Züleyha, birgün bütün kadınları evine davet eder, sofra düzenleyerek önlerine meyve koyar ve onları soyması için bıçak verir. Kadınlar meyveleri yemeye başlayacakları sırada, Yusuf'a seslenerek, "Onların yanına çık" der. Karşlarına çıkan Yusuf'u gören kadınlar güzelliği karşısında öyle büyülenirler ki ki bıçakla parmaklarını keserler de farkına bile varmazlar. Züleyha'nın aşkı Yusuf'un zindanı atılmasına neden olur. Yıllarca peygamber sabrıyla zindanın ağır çilesini çekmiş olan Yusuf Peygamber, Mısır kralının tabiri olanaksız rüyasını doğru olarak yorumlayınca hapisten çıkar. Ve bu arada Kıtır öldüğü için Züleyha'yla evlenir (Yakıt, 2003).



Resimde görülen “Yusuf ile Züleyha”, minyatürleri Hamdullah Hamdi'nin Chester Beatty Library'deki yazma eserinden alınmış örneklerdir (And,2002:430,431). 1. Minyatürde Yusuf'u gören kadınların onun güzelliğinden etkilenip ellerini doğradıkları, 2. Minyatürde ise Yusuf'un Züleyha'nın gözlerini açması sahnesi anlatılmaktadır.



Yusuf ile Züleyha minyatürü (Metin And, Osmanlı Minyatürleri)

Aşk konulu resimlerin ilki şüphesiz dört büyük dinin de dünyada ilk yaratılan insan olarak belirttiği Âdem ile Havva'nın aşkıdır. Ortaçağ'dan itibaren el yazması kitaplardan tutun da günümüze kadar birçok ressamın resmine konu olan Âdem ile Havva'nın yaratılış öyküsü ve cennetten kovularak yeryüzüne indirilişleri aşağı yukarı dört büyük dinin kutsal kitaplarında da birbirine benzer şekilde anlatılmıştır. Sistine Şapeli tavanında yer alan 9 temel freskten biri olan bu eser Adem ve Havva'nın yaratılışlarını resmeden eserlerden hemen sonra yer almaktadır. Eserin temel konusu insanoğlunun ilk günahını işlemesi ve dolayısıyla masumiyetini yitirip cennetten kovulmasıdır.



Michelangelo, İlk Günah ve Cennetten Kovuluş "The Fall of Man and Expulsion from Heaven" –, Sistine Şapeli, Vatikan, 1509



Fragonard, Aşk İlanı, , Frick Koleksiyon, Newyork, 1771

Rokoko'nun Fransa'daki en önemli temsilcilerinden Honoré Fragonard (1732-1806), gözde konularını işlemiş, aşıkları, birbirlerine kur yapan genç kadın ve erkekleri, kaçamak öpücükleri tuallerine yansıtmış bir sanatçıdır. Aşk İlanı (1771) adlı eserinde, büyük bir bahçenin sessiz bir köşesinde oturan aşık bir çifti betimler. Kadın, yüzündeki mutlu ifadeyle, büyük olasılıkla erkeğin kendisine yazdığı aşk dolu satırları okumaktadır. Erkek ise, başını sevgilisinin boynuna yaslamıştır. Bu mutluluk sahnesinin tanıkları, Venüs ve Kupido heykeli ile, çiftin yanında duran köpektir. Köpek, sadakati temsil eder. Erkeğin, aşk ilanına olumlu yanıt aldığını düşünmek mümkündür (İşman, 2008:30).

Sanatçılar, alegorik anlatımlarla da aşkı yorumlamışlardır. Rönesans sanatçısı Tiziano (1485-1576), Kutsal ve Bayağı Aşk (1514) adlı eserinde, bir kurnanın başında iki kadın betimlemiştir. Soldaki mavi giyimli kadının bakışları izleyiciye dönüktür. Başında evlilik içindeki sadakati simgeleyen mersin yapraklarından bir taç bulunan bu kadın, dünyevi aşkı simgeler. Kadının elinde tuttuğu mücevher kutusu, yeryüzünde ulaşılabilen mutluluğun geçici olduğuna işaret

eder. Sağ tarafta duran çıplak Venüs, sonsuz mutluluğu ve ruhsal aşkı temsil etmektedir. Venüs'ün giydiği kırmızı pelerin ve elinde tuttuğu kabın içindeki ateş, tutkulu doğasının sembolleridir. Kurnanın üzerinde yer alan azarlama sahnesi, tensel tutkuların cezalandırılması ve denetim altında tutulması gerektiğini göstermektedir. İki kadın figürü arasında yer alan Kupido, kurnanın bir aşk çeşmesi olarak algılanmasını sağlar (Hollingsworth, 2009:186).



Tiziano , Kutsal ve Bayağı Aşk 110x190 cm.,1514

Romeo ve Juliet, (İngilizce özgün adı: *The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet*) İngiliz Oyun Yazarı William Shakespeare tarafından yazılmış bir oyundur. Yazarın en iyi bilinen oyunlarından biri olan Romeo ve Juliet sinemaya da uyarlanmıştır. Oyunun ana konusu en yalın haliyle, aşk ölümü bile göze alır şeklinde özetlenir. Romeo ve Juliet, birbirine düşman olan iki ailenin çocuklarıdır. Karşılaştıkları ilk anda aşık olmuşlar ve böylece kavuşamama öyküleri başlamıştır. Juliet, Romeo'ya kavuşmak için ailesini yok saymayı göze alamaz ve kendini yok saymaya karar verir. Böylece rahibin yardımını alarak bir zehir içer; herkes onu ölmüş bilecektir. Ancak Romeo döndüğünde Juliet'in öldüğünü zanneder ve kendini öldürür. Romeo ve Juliet'te basit olarak aşkı anlatılıyor denemez. Bu, yıllardan hafızalardan silinmeyen, defalarca filme çekilen ve oyun olarak sahnelerde sergilenen tüm dünyaya mal olmuş bir aşıktır. Bunu "aileleri düşman, engellere rağmen vazgeçilmeyen imkansız aşk" diye anlamak daha doğru olur.

Bu öyküyü en dokunaklı olarak resme aktaran Francesco Hayez, 19'uncu yüzyıldaki Romantizm döneminin en önemli sanatçılarından biridir. Büyük ve tarihi resimleri ile, politikaya dokundurmalarıyla, ve oldukça detaylı ve düzgün portreleriyle tanınan Hayez'in Romeo ve Juliet tablosunda bu büyük aşkı çok içtenlikle yansıttığı görülür (Hollingsworth, 2009:203).



Francesco Hayez, Romeo Juliet, tuval üzerine yağlıboya, 291 × 202 cm, Villa Carlotta, 1823



Francesco Hayez, Öpücük, T.Ü.Y.B., 110x88 cm. Milano Resim Galerisi,1859

Hayez'in en önemli eserlerinden biri "Öpücük" adlı eseridir. Bu eserde kadının teslimiyetle sarıldığı, vücudunun kıvrılarak "s" şeklini aldığı, elinin erkeğin, sevgilinin omuzlarında, saçlarının ve başının geriye doğru uzanışıyla duygusal ifadenin güçlendirildiğini görüyoruz. Faye'ın diğer resimlerinde de olduğu gibi, erkeğin güçlü duruşu, kadının bir eliyle yüzünü, diğer eliyle saçlarını okşuyor olması şevkat ve tutkunun ifadesi, yan tarafta merdivenin birinci basamağında bulunan bacağını da hem koruma anlamını güçlendirmek hemde kompozisyondaki boyuna düzenlemenin simetrisini bozarak göze daha güzel görünmesini sağlayarak estetik açıdan da daha etkileyici kılmak istediği söylemek mümkündür (Hollingsworth,2009:208).

Asalet unvanından da belli olduğu gibi, Sir Frank Francis Bernard Dicksee çok fazla popülaritesi olan ünlü İngiliz Romantizm ressamı ve illüstratörü olarak (27 Kasım 1853'de Londra'da doğdu ve 17 Ekim 1928'de Londra'da öldü) Romoe ve Juliet adlı tablosunda aynı konuyu başka bir anlatımla işlemiştir.



Bernard Dicksee, Romeo Juliet, Londra, 1917

Bernard Dicksee'nin Romeo Juliet isimli bu eserinde de teslimiyetle sarılmış kadının kıvrak hareketi ile erkek kahramanın elinin kadının elini tutarak ona

sarılması aynı öykünün bir başka uyarlanmasıdır. Sanatçılar, çeşitli akımların renk, biçim ve kompozisyon anlayışı doğrultusunda iç dünyalarını yansıtmaya cesaretini göstermişlerdir. Art Nouveau, Dışavurumculuk, Kübizm, Dada, Gerçeküstücülük, Art Deco ve Paris Okulu akımları aşkı kendilerine özgü şekillerde tuallere yansıtmıştır.



Rajput Resimleri, Radha Ve Krishna Koruda Yürürken, 1820-25, (sanatçısı bilinmiyor), kâğıt üzerine guaj boya, 28x20 cm, Victoria&Albert Museum, Londra, Birleşik Krallık (Farthing, 2012:232).

Rajput resimleri, Hindistan'ın romantik geçmişinin renkli seremonilerini ve saray kültürünü öven resimlerdir. Resimlerde betimlenen en yaygın duygu aşktır ve hem romantik hem de ilahi aşk ifade edilir. Muhammed Şah'ın (hükümdarlık tarihleri

1719-48) yönetimi altındaki Babür Hindistanı'nın saray sanatından ve dolayısıyla üslubundan hayli etkilendi. Guler ve Kangra dağ şehirlerinde o güne kadar en popüler anlatı olan Krishna ve Radha'da yahut aşkın nüansları (örneğin, karşılıksız aşk –sevgilisine hasret duyan aşık- veya karşılıklı romantik aşk gibi) ve ruh halleri hakkında yazılmış Rasamanjari manzumesinde uzun boylu, yakışıklı erkekler ile güzel vücutlu, zarif kadınların yer aldığı, teknik açıdan da başarılı bir üslup geliştirdi. Radha ve Krishna koruda yürürken (sağda) isimli resim, -natüralist bir tarzı olmasına rağmen- bereketli, yemyeşil bir cennet olarak betimlenen doğa aracılığıyla gerek sanatsal derinliğin gerekse perspektifin üstlendiği rolün önemini ortaya koyan, tipik bir resimdir. Güzel bir şekilde çizilen figürler, cennet tasviri gibi duran, çekici bir düş ve yanılısma dünyasında yaşamaktadırlar.



Hishikawa Moronobu, *Cariye İle Oynaşan Genç Adam*, Elle boyanmış ağaç baskı, 26x37 cm, Takahashi Koleksiyonu, Japonya

Japonya'da 1603-1876 yılları kapsayan Edo Döneminde Japon toqugava jokunları tarafından sürdürülen 250 yıllık barış süreci, popüler kültürün oluşmasına imkan verdi ve ayrıca ukio (değişken dünya) sanatı da yaygınlaştı. Erken dönem görsel tasvirleri anonim sanatçılar tarafından yapılıyordu. Ancak 1670'lerde Hisikawa Moronobu (yaklaşık 1618-94) popüler bir ressam olarak öyle bir ün kazandı ki eserlerini imzalamaya başladı.

Moronobu'nun cariyeye ile oynayan genç adam adlı resmi, birçok ukio-e sanatçısının tüm yapıtları içinde önemli bir kısmı oluşturan müstehcen ve erotik shurgan (bahar resimleri) türünün ilk örneğidir. Resimde cariyenin zarif el hareketiyle nazlanmasının yanında erkeğin oldukça cüretkar olduğunu görüyoruz (Hollingsworth, 2009:29).



François Boucher, Erkek Çoban Kadın Çobana Flüt Çalarken, 1747-50, tuval üzerine yağlıboya, 94x142 cm, Wallece koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık Farthing

Dekoratif, kaygısız rokoko üslubu, ilk kez yüzyılın başında Fransa'da ortaya çıktı. 18. yüzyılda tüm Avrupa'da yayıldı ve yerini yavaş yavaş neo klasisizme bıraktığı 1977'li yıllara kadar popülerliğini korudu. Zirvede olduğu dönemde rokoko, karşı koyulması zor bir zarafet, cazibe, espri ve erotizm karışımı bir tarzı benimsedi. François Boucher'ın Erkek Çoban Kadın Çobana Flüt Çalarken adlı tablosunda da rokoko uslubu görülmektedir (Hollingsworth, 2009:107). Ressamlar

çok sayıda yineleyen tema kullandılar. Rokoko sanatçıları, tiyatral etkilere özellikle bayılıyorlardı. Resimlerdeki figürler, genellikle şatafatlı giysiler içinde gösteriliyordu ve davranışlarında masalsı bir hava vardı. Bununla beraber sanatçı, kaynaklarını gizlemek konusunda çok dikkatliydi; öyleki resimdeki kostümlü aşıklar, gerçekte, efsunlu bir dekor içinde küçük aşk oyunları oynayarak flört ediyormuş gibi görünüyorlardı. Fransa'da Boucher, başka bir görsel şaşırtmaca türüyle başarı yakalamıştır: Taşranın çobanların görevlerini yok varsayabildiği ve güneşli havada, çayırlarda aşıklarla eğlenebildikleri bir pastoral sahneye dönüştü. Erkek çoban kadın çobana flüt çalarken isimli resimdeki gibi pastoral mizansenler yaptı. Boucher'ın çobanlarındaki bu romantik cilveleşme, rokokonun aşk takıntısının tipik bir örneğidir.



Jean Auguste Dominique Ingres, Paula ve Francesca, 1819 Musée des Beaux, Angers



Gustav Klimt, Öpüş, 1907-08, tuval üzerine yağlı boya, 180x180 cm, Österreichische Galeria Belvedere, Viyana, Avusturya .

Fransız Ingres'in, Paula ve Francesca adlı bu resminde İtalyan Şair Dante'nin İlahi Komedyası'ndaki aşkı betimlemiştir. Paula ve Francesca'yı engin duygularını anlatan resmin arka planda perde arkasında iki aşığı izleyen (eşini ve kardeşini) Giovanni görülmektedir.

Öpüş adlı resmiyle Gustave Klimt, "Öpüş" adlı tablosunda 1902 yılında yaptığı Bethoven adlı resmin 'öpücük' başlıklı kısmına çıplak halde birbirlerine sarılı bir çift ekler. 1904 te Brüksel'deki bir sarayın yemek odasını süsleyen bir dizi duvar resmi yapan Klimt, serinin 'tamamlanma' başlıklı kısmı için 'öpüş' resmini yapar. Öpüş, Klimt'in 'altın' çağı denilen yıllardır ulaştığı doruk noktasıdır; tasarıma hem geometrik şekiller hem de çiçek desenleriyle yapılan soyut şekiller eklenmiştir. Resim, sanatçının kariyerinde oldukça önemli bir noktadadır. Klimt'in bu başyapıtının üstün özellikleri gözlerden kaçmaz ve sergi bitmeden önce Avusturya hükümeti 'ulusal eser' kabul ederek resmi satın alır. Klimt'in birbirine sarılan insanların betimlediği tüm eserlerinde erkeğin yüzü gösterilmeksizin tüm vurgu kadına yapılmıştır. Kadının gözleri, muhtemelen duygularının etkisiyle kapalıdır,

ancak resim daha marazi bir özelliğe sahiptir. Kadının teninde ölümcül bir solukluk vardır ve başının yana yatıklığı, dönem resimlerindeki kesik başlı figürlerle benzerlik taşır. Kesik baş, sembolist sanatta oldukça sık kullanılan konulardandır. Klimt'in resimleri şaşırtıcı belirsizliklerle doludur, ilk bakışta erkeğin kadın üzerinde fiziksel üstünlük kurduğu görülür, ancak kadının dışta kalan ayakları erkeğin ayakta durduğunu, kadının ise diz çöktüğünü gösterir, yani kadın ayakta dursa erkekten daha uzun görünecektir. Kadının altındaki sarı şeritler ve tablonun sağ alt kısmını kaplayan çiçek öbeği, kadının giysisi ile ilişkilendirilebilir, ancak bunların silitize saç bukleleri olması ihtimali çok daha yüksektir. Sembolizmde figürler, kurbanlarını yakalamaya yarayan uzun saçlarıyla betimlenirler. Çiçek öbeği çifte sarıldığı bu sahnedeki tek gerçeklik ifadesidir. Klimt çiçekleri çok sevdiğinden atölyesini doğayı en saf haliyle gözlemleyebileceği kır çiçekleriyle doldurur. Geleneksel manzara resimlerinde hiç kullanmasa da çiçek yapmaktan büyük haz alır.



Egon Schiele, *Kardinal ve Rahibe (Sarılış)*, 1912, Özel Koleksiyon.

Egon Schiele, Klimt'in ünlü Öpücük adlı eserini 1912 yılında yaptığı Kardinal ve Rahibe adlı eseriyle yeniden yorumlamıştır. Geceyi andıran siyah bir zemin üzerinde ölümün ve aşkın simgesi olan siyah ve kırmızı renklerini ağırlıklı olarak kullanmıştır. Kardinal ve rahibeye yasak olan dünyevi aşkın yasaklara aldırış etmeden duygularına esir oldukları görülmektedir. Klise ve manastırlardaki cinsellik yasağına karşı gelen bir tutumla resmedilen bu konu Batı resminde bir çok resme tema olmuştur (Hollingsworth, 2009:29).



Lempicka Adem ve Havva "Adam and Eve"

Tamara de Lempicka, Alman sanayi devrimi ve hızla gelişen teknoloji etkisinde biçimlenen 30'lu yıllar Batı dünyasının kısa sürede tanınmış ve dünyaca popüler bir 'yıldız'a dönüşmüş ilk kadın ressamıdır. Adem ile Havva, insanlığın en eski hikayesi olsa da bu eserde modern bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. Lempicka, karşılıklarına çıkan yılan tarafından afallanmış ve oyuna gelmiş bir Adem ve Havva yerine modern dönemin yarattığı gelişimi reddederek insanlığın özüne - duygusallığa ve cinselliğe - geri dönen iki aşığı resmetmeyi tercih etmiştir. Geri planda görülen yüksek çelik-beton binalar yığını karanlık, kasvetli ve katı bir görünümle dönemin sanayi ve teknoloji etkisi altında değişen yaşam tarzını çağırıştırır. Bu donuk geri planın aksine önde yer alan erkek ve kadın figürleri sıcak, samimi ve doğaldırlar. Lempicka soğuk ve katı modernizmi açıkça cinsellikle eserinde harmanlamıştır. Biri diğerine sarılmış iki genç aşığın bu ikili portresi insan doğasının içtenliği ve güzelliğini vurgularken geri planda görülen modern binalar

yığını resmin iki ana temasının - modern teknoloji ve ilkel cinsellik - karşıtlığını öne çıkarır. Bir yanda klasik Adem ve Havva teması ile insanlığın başlangıcı çağrıştırılırken diğer yanda görülen binalar insanlığın ulaştığı son noktayı temsil eder. Figürler kökleri en eski kaynaklara dayanan insanları simgelese de kadın ve erkek arasındaki katışıksız aşk ve cinsellik ögesi çağdaş gerçekliğe rağmen hala ön plandadır. Modern teknolojinin binalarda gösterilen tehditkar gölgeleri ve figürleri içine çekecekmiş gibi yansıtılmış perspektifi kadın ve erkeğin birbirine dolanmış huzur dolu pozu sayesinde görüldüğü kadar etkili algılanmamaktadır. Figürlerin bu 'cennetteymiş gibi' görünen huzur dolu pozu teknolojiye ve çağdaş yaşamın tehditlerine bir karşı duruştur ve doğanın modernizm üzerindeki zaferini yansıtır. Özellikle Dürer'in Adem ile Havva versiyonu ile karşılaştırıldığında Lempicka'nın Adem ve Havva'sı, dolgun ve güçlü vücut hatlarına sahiptirler. Dürer'inkine göre Lempicka'nın figürleri nispeten bireysel ve kendi kişisel hazları ile ilgili görünmektedirler. Bu da modern dünyanın insan üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Figürlerin cüretkar cinsel duruşları Cennet'ten kovuluşla birlikte güzelliklerin kaybedilmesi, masumiyetin yitilmesi ve suçluluk duygusundan hayli uzaktır. Havva'nın elindeki elma (yasak meyve) doğaya geri dönüşe dair net bir işaret sunar. Bu elmayı ısırmak üzere olan Havva tüm modern görüntüsü ve çıplaklığına rağmen halen doğal ve erdemli duruşunu korur. Geri planın teknolojik kara atmosferine zıtlık oluşturacak şekilde Havva'nın incelikle düzenlenmiş bukleli saçları, gösterişli kırmızı ruju ve ojeli tırnakları, kıvrımlı göğüs, bel ve baseni ön plana çıkar. Tüm bu özenli görünüş, bronz tenli bir Yunan atleti görünümündeki Adem'in yanında dönemin modern kadının güçlü, yetenekli, maceraperest, bağımsız ve cinsel olarak aktif biçimde temsil eder. Değişen dünyanın değişen kadını ve değişen dünyanın yeni, çabuk üretilen, çabuk tüketilen aşklarını anlatır.

SONUÇ

İnsanın var oluşundan bu yana bütün çağları ve dönemleri kapsayan bir duyumsallık olarak aşk estetiğinde de söz etmek mümkündür. İster simge ve alegori biçiminde olsun, ister apaçık betimleyici göstergeler taşınsın, aşkı belli ölçülerde içeren sanat yapıtlarında bu estetiğin payı, ağırlığını duyura gelmiştir bugüne kadar. Algısal bir duyum olarak sevgi ve karşı cinse ilgi, her sanatçıda farklıdır ve böyle olması da doğaldır. Aşkın metafiziğinden söz eden düşünürler, sanatın her dönemde farklı yansıtmaktan geri durmadığı, kuşkusuz bundan böyle de durmayacağı bu konunun bilinçaltına işleyen kaotik yapısına gönderme yapmakta haklıdır. Rönesans, Barok, Rokoko ile 19. Yüzyılın ilk yarısında varlık gösteren batı kaynaklı akımlarda aşk, aşağı yukarı bilinen birtakım öykülerin sanata yansması şeklindeydi. Mitolojideki aşklar, edebi eserlerdeki aşklar resme en çok yansıyanlardı. Bu Batı'da olduğu kadar Doğu'da da böyledir. 20. Yüzyıldan sonraki resimlerde ise konu mitolojik konular olsa bile anlatımda özgürlük ve farklı biçim arayışı göze çarpar.

Değişen dünyanın değişen insanların aşkları da değişmiş, ölümüz aşklar, yerlerini süreç içinde çabuk elde edildiği kadar çabuk tüketilen aşklara dönüştürmüştür. Çağın güzellik anlayışları ve düşünce biçimleri aşkları da etkilemiş, bu değişim sanat eserlerine yansımıştır. Ancak, evrende insan yaşadığı sürece bu kavramın değişen dünya görüşüne göre niceliği değişse de devam edeceği gerçeği değişmeyecektir.

KAYNAKLAR

- And, Metin. Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010
- Ayvazoglu, Beşir. Aşk Estetiği, Kültür Serisi 71, İstanbul: Birlik Yayınları 1997
- Doğan, Mehmet H. Estetik, Dokuz Eylül Yayınları 1998, İzmir
- Doyran, Yıldız. "Sanatçı'ya Dair Bir Serüven", Rh+ Dergisi, 2010, S.68
- Duymaz, Ali. Bir Aşkın Hikayesi: Kerem ile Aslı, Doğu-Batı Yayınları Düşünce Dergisi, S.26, İstanbul 2004
- Emiroğlu, İbrahim. Sûfi ve Dil (Mevlâna Örneği), İnsan Yayınları, İstanbul 2005
- Gölpınarlı, Abdülbâki. Mevlânâ Celâleddin, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1985
- Hollingsworth, Mary. Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009
- İşman, Sibel Almeklek. 20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Aşk Olgusu, İstanbul: Arion Yayınevi, 2008.
- Kurt, Emine Önel. Tasavvufi Aşk Şehidi Hallac-ı Mansur, Doğu Batı Düşünce Dergisi, S.26, Ankara Doğu Batı Yayınları, 2004
- Mevlana, Mesnevî-i Mânevî. C.I-II, Tercüme Ahmet Metin ğahin, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2006.
- Mevlana Dîvân-ı Kebîr (Seçmeler-Rubâîler). C.4, Haz. Şefik Can, İstanbul Ötüken Yayınları, 2006.
- Özsezgin, Kaya. "Maddesel ve Tinsel Aşk Ayrımı Üzerine", rh+ Magazin Dergisi, S.68, İstanbul, 2010
- Sülün, Ebru Nalan. "Yapıt Okumaları Üzerinden iki Farklı Kültür ve "Aşk" Göstergeleri, Rh+, 2010 İstanbul, S.68
- Yıldırım, Suat. Kur'an-ı Hâkim ve Açıklamalı Meali, İstanbul 2001
- <http://sanatabasla.blogspot.com/2013/07/adem-ve-havva-adam-and-eve-lempicka.html>
- <http://akademik.semazen.net> Prof. Dr. İsmail Yakıt "Mevlana'nın Aşk Estetiğinin Metafiziği, 21.10.2013