



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**PHİLİA KAVRAMININ PLASTİK SANATLARDA TEMSİLİ VE SEVGİNİN
İMGELEŞMESİ**

Tolga Ersin

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2026



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

PHİLİA KAVRAMININ PLASTİK SANATLARDA TEMSİLİ VE SEVGİNİN
İMGELEŞMESİ

Tolga Ersin

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2026

PHİLİA KAVRAMININ PLASTİK SANATLARDA TEMSİLİ VE SEVGİNİN İMGELEŞMESİ

Danışman: Prof. Deniz Onur Erman

Yazar: Tolga Ersin

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, Antik Yunan'dan günümüze uzanan tarihsel süreçte sevgi (philia) kavramının plastik sanatlar etkilerini ve geçirdiği dönüşümünü incelemektir. Araştırmanın odak noktasını, sevginin felsefi, sosyolojik ve kültürel bağlamlarda nasıl anlam kazandığı ve bu kavramın çağdaş seramik sanatındaki imgeleşme biçimlerini ele almaktadır. Çalışmada sevgi, türleri bakımından farklı dönemlerdeki sanat akımları ve çağdaş sanatçıların eserleri üzerinden nitel ve kuramsal bir yöntemle analiz edilmiştir. Ayrıca elde edilen kavramsal birikim, kişisel seramik uygulamalara aktararak sanatsal bir pratikle desteklenmiştir. Elde edilen bulgular ışığında, sevginin duygusal bir deneyim olmasının yanı sıra kültürel ve varoluşsal bir olgu olarak; sanat alanı içerisinde insanın kendi özü ve öteki ile kurduğu bağı görünür kılan dinamik bir alan olduğu sonucuna varılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Sevgi, philia, plastik sanatlar, çağdaş seramik sanatı, sanat tarihi, imgeleşme.

THE REPRESENTATION OF THE CONCEPT OF PHILIA IN THE VISUAL ARTS AND THE VISUALIZATION OF LOVE

Supervisor: Prof. Deniz Onur Erman

Author: Tolga Ersin

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the influence of the concept of love (philia) on the visual arts and its transformation from Ancient Greece to the present. It focuses on how love gains meaning in philosophical, sociological, and cultural contexts and how it is visualized in contemporary ceramic art. The study employs a qualitative and theoretical approach, analyzing different art movements and works of contemporary artists. The conceptual framework is also applied through personal ceramic practice. The findings suggest that love is not only an emotional experience but also a cultural and existential phenomenon, forming a dynamic field in art that reveals the relationship between the self and the other.

Keywords: Love, philia, plastic arts, contemporary ceramic art, art history, imagery.

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanması sürecinde bilgi, deneyim ve değerli görüşleriyle yol gösteren danışmanım Prof. Deniz Onur Erman'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmanın gelişmesine katkı sağlayan jüri üyelerim Dr. Öğr. Üyesi Şafak Çetin Özkan ve Prof. Feyza Özgündoğdu'ya, ayrıca eğitim hayatım boyunca bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Sanatsal üretim ve tez yazım süreci boyunca bilgi, deneyim ve dostluklarını benimle paylaşan, eleştiri ve önerileriyle çalışmanın gelişimine katkıda bulunan akademik çevreme ve çalışma arkadaşlarıma; sabrı ve arkadaşlığıyla yanımda olan dostlarıma içten teşekkürlerimi sunarım. Varlıkları, destekleri ve paylaştıkları değerli görüşler bu çalışmanın şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Bu çalışmanın tamamlanmasında en büyük paya sahip olan, yaşamım boyunca sevgileri, sabırları ve koşulsuz destekleriyle yanımda bulunan, beni sevgiyle büyüten aileme; 2021 yılında kaybettiğim kedim Rüzgar'a ve her zaman anlayışını, sevgisini ve desteğini hissettiğim sevdiklerime en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SEVGİ (PHILIA) KAVRAMI	3
1.1. Sevgi Kavramının Plastik Sanatlarda Tarihsel Etkileri	5
1.1.1. Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatı Özelinde Sevgi	48
2. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR	55
2.1. Ekler	64
SONUÇ	65
KAYNAKÇA.....	66
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	78
ETİK BEYANI	79
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	80
MASTER’S THESIS ART WORK ORIGINALITY REPORT	81

GÖRSELLER DİZİNİ

- Görsel 1.** Sümer kralına yazılan en eski aşk şiiri, M.Ö. 2037–2029. Erişim Tarihi:06.11.2025
<https://www.milliyet.com.tr/molatik/hayat/dunyanin-ilk-ask-mektubu-71403>5
- Görsel 2.** Erken Hristiyanlı Ressam, *Adem ve Havva*, 3. Yüzyıl. Erişim: 16.01.2026
https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/2marcell/marcel01.html7
- Görsel 3.** Korinth Üretimi Alabastron, M.Ö. 7. yüzyıl, Tolga Ersin kişisel fotoğraf arşivi.9
- Görsel 4.** Korinth Üretimi Alabastron, M.Ö. 7. yüzyıl, Tolga Ersin kişisel fotoğraf arşivi.9
- Görsel 5.** Kırmızı Figürlü Hydria, su kabı, M.Ö. 450. Erişim: 23.01.2026
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1885-1213-1810
- Görsel 6.** Venus de Milo ve ayrıntı görünümü, M.Ö. 2. Yüzyıl. Erişim: 22.03.2026.
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010277627>11
- Görsel 7.** Sözde Flora, 1. Yüzyıl. Erişim: 22.03.2026.
[https://it.wikipedia.org/wiki/Flora_\(divinit%C3%A0\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Flora_(divinit%C3%A0))11
- Görsel 8.** Chartres Katedrali, 12.Yüzyıl. Erişim: 05.01.2026
<https://h7.cl/1hm2A>13
- Görsel 9.** Notre Dame de la Belle Verrière, 12.Yüzyıl. Erişim: 16.11.2025
<https://l24.im/hN57ws>14
- Görsel 10.** Madonna Enthroned with the Christ Child, 1260–80. Erişim: 24.03.2026
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469719>14

Görsel 11. Giotto di Bondone, The Sermon to the Birds, 1295–1300. Erişim: 24.03.2026 https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Francis_Receiving_the_Stigmata_(Giotto)	15
Görsel 12. Giotto, Meeting at the Golden Gate, 1305. Erişim: 05.01.2026 https://h7.cl/1miyO	15
Görsel 13. Ortaçağ altın broş (Winwich broşu), 15. Yüzyıl. Erişim: 25.03.2026 https://www.akademiktarihtr.com/ortacagdaask/	17
Görsel 14. Ortaçağ kalp biçimli “aşk nişanesi” broş, 15. Yüzyıl. Erişim: 25.03.2026 https://l24.im/lrbEY	17
Görsel 15. Jan van Eyck, Arnolfini ve Eşi'nin Portresi ve ayrıntı görünümü, 1434. Erişim: 19.04.2026 https://en.wikipedia.org/wiki/Arnolfini_Portrait	18
Görsel 16. Sandro Botticelli, <i>Venüs'ün Doğuşu</i> , 1482–86. Erişim: 07.01.2026 https://h7.cl/1morY	18
Görsel 17. Michelangelo, <i>Pietà</i> , 1498-99. Erişim: 10.12.2025 https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0	19
Görsel 18. Leonardo da Vinci, <i>The Virgin and Child with Saint Anne</i> , 1501-19. Erişim: 17.12.2025 https://l24.im/yFlu	20
Görsel 19. Tiziano Vecellio, Sacred and Profane Love, 1514. Erişim: 28.03.2026 https://en.wikipedia.org/wiki/Sacred_and_Profane_Love	21
Görsel 20. Bartolomé Esteban Murillo, Genç Dilenci, 1645. Erişim: 25.03.2026 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Young_Beggar	21

- Görsel 21.** Bartolomé Esteban Murillo, Üzüm ve Kavun Yiyen Çocuklar, 1645-50. Erişim: 25.03.2026
https://en.wikipedia.org/wiki/Children_Eating_Grapes_and_a_Melon21
- Görsel 22.** Ustad-Ahmad Lahori ve diğer mimarlar, Tac Mahal, 1632. Erişim: 09.04.2026
<https://www.britannica.com/art/Mughal-architecture>22
- Görsel 23.** Doccia Porcelain Manufactory ve ayrıntı görünümü, Dish, 1760-70. Erişim:13.05.2026.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/189013>23
- Görsel 24.** Örtülü vazo (bir çift kişi), 1780. Erişim: 12.04.2026
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/197023>24
- Görsel 25.** *Kölelik Karşısı Madalyon*, 1787. Erişim: 12.04.2026
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/19107>23
- Görsel 26.** Canova, Antonio, *Cupid ve Psyche* ve ayrıntı görünümü, 1786-93. Erişim: 02.02.2026.
https://www.wga.hu/html_m/c/canova/1/3amor0.html24
- Görsel 27.** Jacques-Louis David, *The Loves of Paris and Helen*, 1788. Erişim: 29.03.2026
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010063647>25
- Görsel 28.** Antonio Canova, *Venüs and Cupid*, 1798-99. Erişim: 30.03.2026
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/208133>26
- Görsel 29.** Napolyon Sèvres Porselen Vazoları ve ayrıntı görünümü, 19. Yüzyıl. Erişim: 12.04.2026
<https://l24.im/5mi2EBK>27
- Görsel 30.** Friedrich, Caspar David, *Yelkenli Teknede*, 1819. Erişim: 11.02.2026.

https://www.wga.hu/html_m/f/friedric/2/212fried.html	27
Görsel 31. John Everett Millais, <i>Ophelia</i> , 1851-52. Erişim: 29.03.2026	
https://www.wga.hu/html_m/m/millais/ophelia.html	28
Görsel 32. Francesco Hayez, <i>The Kiss</i> , 1859. Erişim: 08.01.2026	
https://www.wga.hu/html_m/h/hayez/6hayez.html	28
Görsel 33. Marry Cassat, <i>Maternal Caress (Anne Sevgisi)</i> , 1890. Erişim: 27.07.2026.	
https://www.nga.gov/artworks/46730-maternal-caress	29
Görsel 34. Marry Cassat, <i>The Boating Party (Tekne Partisi)</i> , 1893. Erişim: 27.07.2026.	
https://www.nga.gov/artworks/46730-maternal-caress	29
Görsel 35. Litofan Plaka ve Lamba, 1800-1900. Erişim: 31.05.2026.	
https://l24.im/xwDv	30
Görsel 36. Litofan Plaka ve Lamba, farklı görünümü Erişim: 31.05.2026.	
https://l24.im/xwDv	30
Görsel 37. Henri de Toulouse-Lautrec, <i>La Goulue</i> , iki kadınla birlikte Moulin Rouge'a varıyor, 1892. Erişim: 22.04.2026	
https://www.wga.hu/art/t/toulouse/3/2mouli10.jpg	31
Görsel 38. Henri de Toulouse-Lautrec, <i>Aynanın Karşısındaki Çıplak</i> , 1897. Erişim: 22.04.2026	
https://www.wga.hu/art/t/toulouse/5/1redhea1.jpg	31
Görsel 39. Henri de Toulouse-Lautrec, <i>Jane Avril</i> , 1899. Erişim: 22.04.2026	
https://www.wga.hu/art/t/toulouse/6/litho25.jpg	31
Görsel 40. Gustav Klimt, <i>The Kiss</i> , 1907. Erişim: 19.02.2026.	

https://www.wga.hu/html_m/k/klimt/2/24kiss.html	32
Görsel 41. Gustav Klimt, The Three Ages of Woman, 1905. Erişim: 22.02.2026. https://l24.im/i0xm	32
Görsel 42. Egon Schiele, Death and the Maiden, 1915. Erişim: 03.03.2026 https://en.wikipedia.org/wiki/Death_and_the_Maiden_(Schiele)	33
Görsel 43. Egon Schiele, Mother with Two Children, 1917. Erişim: 03.03.2026. https://www.egon-schiele.com/mother-with-two-children.jsp	34
Görsel 44. Egon Schiele, Female Lovers, 1915. Erişim: 03.03.2026. https://artsandculture.google.com/asset/wd/OgEx9nCb-BQmUA	34
Görsel 45. Egon Schiele, Embrace (Lovers II), 1917. Erişim: 03.03.2026. https://gallerix.org/storeroom/1940999563/N/1311332886/	34
Görsel 46. René Magritte, The Lovers, 1928. Erişim: 12.03.2026. https://www.moma.org/collection/works/79933	35
Görsel 47. Piet Mondrian, Composition, 1926. Erişim: 03.03.2026. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan_-_04.gif	35
Görsel 48. Wassily Kandinsky, Several Circles, 1926. Erişim: 04.05.2026. https://www.wassilykandinsky.net/work-49.php	36
Görsel 49. Henry Moore, Family Group (Aile Grubu), 1950. Erişim: 27.05.2026. https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-family-group-n06004	36
Görsel 50. Henry Moore, Sallanan Sandalye No. 2, 1950. Erişim: 27.05.2026. https://l24.im/aHkD1lm	36
Görsel 51. Robart Indiana, Love, 1970. Erişim: 12.03.2026. https://en.wikipedia.org/wiki/Love_(image)	38

Görsel 52. Marina Abramović and Ulay, Rest Energy, 1980. Erişim: 13.05.2026. https://publicdelivery.org/marina-abramovic-rest-energy/	38
Görsel 53. Rebecca Horn, The Lover's Bed (Aşıkların yatağı) ve ayrıntı görünümü, 1990. Erişim: 26.05.2026. https://l24.im/Ft9UMV	39
Görsel 54. Félix González-Torres – Untitled (Ross'un Los Angeles'taki Portresi) ve ayrıntı görünümü, 1991. Erişim: 14.03.2026. https://l24.im/rSPfQJ	39
Görsel 55. Félix González-Torres – <i>Untitled (Perfect Lovers)</i> , 1991. 29.03.2026. https://www.moma.org/collection/works/81074	40
Görsel 56. Felix Gonzalez-Torres'in 1988'den Ross'a yazdığı mektup. Erişim: 29.03.2026. https://publicdelivery.org/felix-gonzalez-torres-clocks/	40
Görsel 57. Damien Hirst, Mother and Child, 1993. Erişim: 26.04.2026. https://l24.im/Nuolv	41
Görsel 58. Damien Hirst, Away from the Flock, 1994. Erişim: 26.04.2026. https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-away-from-the-flock-ar00499	41
Görsel 59. Greyson Perry, Love Letters (Aşk Mektupları), 1994. Erişim: 17.03.2026. https://www.sothebys.com/en/articles/love-letters-by-grayson-perry	41
Görsel 60. Greyson Perry, Golden Ghosts, 2000. Erişim: 17.03.2026. https://www.charlessaatchi.com/artworks/golden-ghosts/	41
Görsel 61. Do Ho Suh, Paratrooper: I (Paraşütçü-I) ve ayrıntı görünümü, 2003. Erişim: 13.05.2026. https://www.lehmannmaupin.com/exhibitions/do-ho-suh3	42

- Görsel 62.** Ron Mueck, Crouching Boy in Mirror ve ayrıntı görünümü, 1999-02.
Erişim: 23.04.2026.
<https://www.sydneytravelguide.com.au/news/encounter-by-ron-mueck-review/>..43,
<https://l24.im/ki2c>43
- Görsel 63.** Ron Mueck, Spooning Couple, ayrıntı görünümü. Erişim: 23.04.2026.
<https://www.sydneytravelguide.com.au/news/encounter-by-ron-mueck-review/> ..43,
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/mueck-spooning-couple-ar00033>43
- Görsel 64.** Tip Toland, The Whistlers (Islık Çalanlar) ve ayrıntı görünümleri, 2005.
Erişim: 26.06.2026.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/494716>44
- Görsel 65.** Sergei Isupov, The Orchard (Meyve Bahçesi), 2012. Erişim: 22.05.2026.
<https://l24.im/S4yxvZf>44
- Görsel 66.** Yayoi Kusama, Love is Calling (Aşk Çağırıyor), 2013. Erişim: 27.07.2026
<https://www.icaboston.org/articles/ica-announces-exhibition-dates-recently-acquired-infinity-mirror-room-yayoi-kusama-and-new/>.....45
- Görsel 67.** Banksy, Mobile Lovers, 2014. Erişim: 26.05.2026.
<https://banksyexplained.com/mobile-lovers-2014-2/>45
- Görsel 68.** Banksy, Love is in the Bin (Girl with Balloon), 2018. Erişim: 26.05.2026.
<https://l24.im/QJdhH>45
- Görsel 69.** Beth Canever, A Rush of Blood to the Head (Kafaya Kan Akışı), 2009.
Erişim: 28.05.2026.
<https://l24.im/0aH6MQ>46
- Görsel 70.** Beth Canever, The White Hind (Beyaz Geyik), 2012. Erişim: 28.05.2026.
<https://www.nailedmagazine.com/features/artist-feature-beth-cavener-stichter> ...46

Görsel 71. Beth Canever, Tribute (Saygı), 2017. Erişim: 28.05.2026. https://www.jasonjacques.com/artists/beth-cavener?view=slider#3	46
Görsel 72. Eudad de Juana Gorriz, Home (Ev) ve ayrıntı görünümü, 2020. Erişim: 01.06.2026. https://eudalddejuana.com/gallery/home/	46
Görsel 73. Janina Myronova, Not Far From (Uzak Değil), 2020. Erişim: 01.06.2026 https://l24.im/RVUh	47
Görsel 74. Janina Myronova, Family Love (Aile Sevgisi), 2021. Erişim: 01.06.2026 https://l24.im/sdZl3	47
Görsel 75. Jurga Martin, Tame Me (Beni Evcilleştir), 2021. Erişim: 01.06.2026. https://l24.im/U7zVho	47
Görsel 76. Jurga Martin, Poem of the Wind (Rüzgar'ın Şiiri), 2021. Erişim: 01.06.2026. https://l24.im/2r7J6	47
Görsel 77. Erdinç Bakla, Aşıklar (Lovers), 1967. Erişim: 25.07.2026 https://pin.it/7oUp53jV1	48
Görsel 78. Nuri İyem, Kardeşler (Siblings), 1978. Erişim: 23.05.2026. https://l24.im/MJBW	49
Görsel 79. Nasip İyem, Portre, 1975-80. Erişim: 23.05.2026. https://l24.im/SuWm	49
Görsel 80. Hamiye Çolakoğlu, Deva Çeşmesi ve ayrıntı görünümü, 1986, Tolga Ersin kişisel fotoğraf arşivi	49
Görsel 81. Ayfer Karamani, Aşk ve Sanat Adına Sergisi ve farklı eserinin görünümü, 1995-2005. Erişim: 01.06.2026.	

https://artdogistanbul.com/ayfer-karamaniden-sanat-ve-ask-adina/	49
Görsel 82. Perihan Şan Aslan, Memory, 2013. Erişim: 11.05.2026. https://perihansan.blogspot.com/?view=flipcard	50
Görsel 83. Perihan Şan Aslan, Forgotten I, 2013. Erişim: 11.05.2026. https://perihansan.blogspot.com/?view=flipcard	50
Görsel 84. Tuba Önder Demircioğlu, İçimdekiler, 2015, Gökçe Uysal Sanatta Yeterlik Çalışma Raporu.	51
Görsel 85. Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe-mavi, 2013, Deniz Onur Erman kişisel fotoğraf arşivi.	51
Görsel 86. Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe-elma ve ayırtı görünümü, 2017, Deniz Onur Erman kişisel fotoğraf arşivi.	51
Görsel 87. Aytuna Cora, Sofra, 2020, Aytuna Cora Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu.	52
Görsel 88. Aytuna Cora, Ben Hala O Evin İçindeyim, 2023, Aytuna Cora Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu.	52
Görsel 89. Buğra Özer, Yalnız, 2023, Buğra Özer kişisel fotoğraf arşivi.	53
Görsel 90. Buğra Özer, Bir Rüyaya Sarılmak II, 2023, Buğra Özer kişisel fotoğraf arşivi.	53
Görsel 91. Tuba Batu, Gül Bahçesinde Serisi, 2022. Erişim: 02.06.2026. https://www.artsonlinegallery.com/artist/tuba-korkmaz-batu/	53
Görsel 92. Tuba Batu, Yuvasız Kuşlar Serisi, 2023. Erişim: 02.06.2026. https://www.artsonlinegallery.com/artist/tuba-korkmaz-batu/	53

Görsel 93. Pınar Baklan, Biz Birbirimizi Tamamlarız, 2022. Pınar Baklan kişisel fotoğraf arşivi.	54
Görsel 94. Pınar Baklan, Nefes Olmak, 2022. Pınar Baklan kişisel fotoğraf arşivi.	54
Görsel 95. Tolga Ersin, Over Time (Zamanla) ve ayrıntı görünümü, 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	57
Görsel 96. Tolga Ersin, The Wind (Rüzgar) ve ayrıntı görünümleri, 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	58
Görsel 97. Tolga Ersin, Sequence(Sekans) ve ayrıntı görünümü, 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	58
Görsel 98. Tolga Ersin, The Dream of Becoming a Column(Sütun Olma Hayali), 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	59
Görsel 99. Tolga Ersin, Unity (Bütünlük), 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	60
Görsel 100. Tolga Ersin, Feelings and Thoughts (Hisler ve Düşünceler), 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	61
Görsel 101. Tolga Ersin, Becoming(Oluş), 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	62
Görsel 102. Tolga Ersin, Renewal(Yenilenme), 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	62
Görsel 103. Tolga Ersin, Spectral (Görüngesel), 2026, Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi.	63

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca duygu, varoluşsal arayışların, toplumsal ilişkilerin ve kültürel üretimlerin temelinde yer almaktadır. Duygular, insanın sanatsal dışavurumunun özünü oluşturarak, sanatın birçok alanda ifade biçimine dönüşmektedir. Bu araştırma, sevgi kavramının Antik Yunan'daki felsefi ve kültürel temellerinden yola çıkarak, tarihsel süreçte sanat alanındaki dönüşümünü incelemektedir. Sevginin, insan deneyiminin özünde yer alan bir değer olarak sanatsal üretimde nasıl temsil edildiği araştırılmakta; özellikle plastik sanatlar bağlamında nasıl temsil edildiği sorgulanmaktadır. Sanat eseri çalışma raporu kapsamında, konunun bilimsel, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve sanat tarihi boyutları incelenmiştir. Farklı dönemlere ait sanat eserleri analiz edilmiş, müze koleksiyonları incelenmiş ve görsel belgeleme yapılmıştır. Elde edilen bulgular, araştırmacının kişisel seramik uygulamaları ile karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiş ve kuramsal çerçeve, sanatsal üretim süreciyle ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın özgün yönü, sevgi kavramının teorik ve felsefi bağlamda ele alınmasının ardından, araştırmacının kişisel sanatsal üretimi olan seramik (kil) uygulamalarıyla ilişkilendirilerek kavramsal içeriğin somut sanat nesnesine dönüşümünün ortaya konmasıdır. Bu yaklaşımın, sevginin sanat aracılığıyla ifade edilme biçimlerine ilişkin literatüre yeni bir perspektif kazandırması hedeflenmektedir.

Sevgi üzerine yapılan felsefi tanımlamalar, onun çok boyutlu doğasına ışık tutmaktadır; örneğin Jampolsky, "Sevgi, korkunun yokluğudur" diyerek sevgiyi bir karşılaştırma ve ölçüm olarak değil, genişleme ve büyüme durumu olarak tanımlamaktadır (Jampolsky, 1995, s. 20). Gasset'e göre ise sevgi, ruhsal bir madde olan ırmak gibidir; nesneye yönelen ve onu sıcak bir onayla saran bir harekettir (Gülersoy ve Yıldırım, 2024, s.65). Sevgi, bu sürekli akışıyla insanların yaşamlarını besler ve zenginleştirir bu açıdan insanları birbirine bağlayan ve ilişkileri olumlu yönde etkileyen bu kavram, aynı zamanda tarihsel, mitolojik ve kültürel yapılara da içkindir (Gülersoy ve Yıldırım, 2024, s.66).

İnsan, tarihi boyunca sevgi kavramını doğa, insan ve Tanrı ışığında farklı felsefi ve kültürel yaklaşımlarla şekillendirmiş; bu değişim sanatsal temsillere de yansımıştır. İlkçağ'da doğa ve insan merkezli düşünceyle temellenen sevgi, Ortaçağ'da dinsel dogmalarla manevi bir bağlılık biçimine (agape) indirgenmiş ve sanat, didaktik, soyut ve kutsal bir estetik anlayışla genişletilmiştir (Eco, 2009, s.20). Rönesans, kelime kökeni olarak da 'yeniden doğuş'tur. Rönesans döneminde insan merkezli düşünceyle birlikte sevgi anlayışı yeniden şekillenerek

sanat ve estetik alanında yaygın bir biçimde özgürleşmiştir (Sever, 2021, s. 92). Aydınlanma dönemiyle birlikte düşünsel özgürlük, bilim ve bireysellik ışığında modern sanatın temelleri atılmış; sevgi kavramı, toplumsal yapı ve kimliklerle ilişkili çok geniş bir olgu olarak yeniden tanımlanmıştır (Usta, 2018, s. 75). Modern dönemde sevgi, kentleşmenin getirdiği toplumsal yabancılaşma, akıl ve duygu ikilemi içinde ele alınmıştır; sanatçılar bu temayı içsel çatışmalar, melankoli ve bireysel kırılmalar üzerinden işlemiştir (Işık, 2022, s. 384). Postmodern ve çağdaş sanat anlayışlarında ise sevgi, kültürel çeşitlilik, toplumsal cinsiyet, aidiyet ve politik yapılarla ilişkili olarak ele alınmış; plastik sanatlardaki temsili, deneysel, kavramsal ve eleştirel boyutlar kazanmıştır (Nochlin, 2015; Bedell, 2024). Böylece Antik Yunan'dan günümüze sevgi kavramı ve plastik sanatlardaki ifade biçimi önemli ölçüde anlamını genişletmiştir.

“Antik Yunanda Philia (Sevgi) Kavramının Plastik Sanatlara Yansıması” başlıklı sanat çalışma raporu, iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, “*philia*” yani sevgi kavramının kültürel tarih içerisindeki konumu incelenmekte; Antik Yunan felsefesi bağlamında kavramın kökenleri ve dönemin düşünsel çerçevesi içerisinde nasıl şekillendiği ele alınmaktadır. Bu bölümde, sevgi kavramının mitolojide ve farklı kültürlerdeki temelleri üzerine literatür taraması yapılmakta ve kavramın tarihsel süreç içerisindeki dönüşümü üzerine düşünsel analizler sunulmaktadır. Bu bağlamda kavramının plastik sanatlar özelinde seramik, heykel gibi çeşitli alanlardaki sanat eserlerinde sevginin nasıl ifade edildiği, hangi temalarla ilişkilendirildiği ve bu temsillerin toplumsal-kültürel bağlamları incelenmektedir. Ayrıca, farklı dönemsel yaklaşımlar temel alınarak, kavramın sanat pratiğindeki evrimi ortaya konmaktadır. İkinci bölüm ise, araştırmacının seramik malzeme ile gerçekleştirdiği özgün sanat uygulamalarına ayrılmıştır. Bu kısımda, sanat eseri çalışma raporu teorik olarak ele alınan philia kavramının, seramik sanatında biçim, malzeme ve teknik aracılığıyla nasıl somutlaştırıldığı, güncel ve çağdaş seramik uygulamalarıyla nasıl yorumlandığı detaylandırılmaktadır. Bu yapı sayesinde çalışma, hem kavramsal hem de uygulamalı yönleriyle sevgi kavramının plastik sanatlardaki yansımalarını çok boyutlu olarak ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1. BÖLÜM: SEVGİ (PHILIA) KAVRAMI

İnsanlık tarihinin en eski dönemlerinden itibaren sevgi kavramı, farklı toplumların mitolojik anlatılarında, felsefi düşünce sistemlerinde ve dini inançlarında çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır. Bu tanımlar, toplumların kültürel ve düşünsel yapıları doğrultusunda farklılaşarak sevginin tarihsel süreç içerisindeki anlam çeşitliliğini ortaya koymuştur. Bu açıdan Antik Yunan öncesi Mezopotamya, Mısır ve Hitit uygarlıklarına bakıldığında sevgi; tanrılarla insanlar arasındaki şefkat ilişkileri, aile içi sadakat ve topluluk bilinci üzerinden kolektif bir bağlanma pratiği olarak görünürlük kazanmıştır (Özkan, 2023). Bu kültürel örnekler, sevginin erken dönemlerde bireysel psikolojik bir deneyimden ziyade, toplumsal bütünlüğü sağlayan ve ortak yaşamı düzenleyen bir bağ dokusu olarak işlediğini göstermektedir.

Bu tarihsel süreç, insanların büyük ölçüde topluluklar hâlinde yaşamayı tercih ettikleri duygusal bir ortaklık alanı yaratmaktadır (Kızılaslan, 2025). Topluluk içinde yaşamak, kaynakları paylaşmayı ve birlikte üretmeyi gerektirmede oluşan bu ortak iş birliği, philia duygusundaki bir birlik hali olarak temellendirilebilir; bu açıdan philia, Antik Yunan düşüncesinde sevgi olgusunu karşılayan temel kavramlardan biri olarak, bireylerin birbirine duyduğu güven ve sadakatle şekillenir (Aydın, 2013, s. 32). Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisinde de belirttiği gibi; bireyler yalnızca hayatta kalmakla ve temel ihtiyaçlarının giderilmesiyle yetinmez; varolabilmek ve varlığını anlamlı kılabilmek için saygı görmek, kendini gerçekleştirmek, bulunduğu toplum içerisinde aidiyet hissetmek gibi manevi ihtiyaçları temellendirir (Çoban, 2021, s. 113). Dolayısıyla “philia”, bu tanınma ihtiyacını karşılayan bir bağdır, karşılıklı takdir ve erdemli ilişki biçimleriyle beslenir. Philia, bu kültürel dokunun içinde gelişen bir sevgi biçimidir. Örneğin aynı tanrıya inanan ya da aynı efsaneyi paylaşan bireyler arasında oluşan bağ gibi nitelendirilebilir. Bu ihtiyaçlar, “philia”yı bireyler arası bir duygu ve toplumsal yapının harcı hâline getirmektedir.

Philia kavramı, Antik Yunan düşüncesinde sevginin içtenlik, sadakat ve karşılıklı anlayış boyutlarıyla temellenmektedir; bu yönüyle eros’un tutku ve eksiklik merkezli yapısından, agape’nin koşulsuzluğundan ve storge’nin içgüdüsel yönünden ayrılmaktadır (Aydın, 2013, s. 31). Bununla birlikte philia, eros’un eksiklik temelli yapısına indirgenemeyen tek anlamlı bir ifade biçimi olmaktan ziyade, bireyler arasında karşılıklılık, sevinç ve mutluluk üzerinden kurulan bir sevgi biçimi olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle dostluk

kavramını aşmakta; insanlar arasında geliştiğinde aşkı, ahlaki boyutu ve erdemli birlikteliği kapsayan daha geniş bir anlam alanı oluşturmaktadır (Comte-Sponville, 2004, s. 332). Bu çalışma kapsamında, Aydın ile yapılan kişisel görüşmelerde, yazar, philia kavramını Türkçe’de en uygun biçimde “sevgi” olarak nitelendirilmiş; philia, “eros’tan farklı olarak ilk bakışta cinsel içerim barındırmayan; bir canlıya, nesneye, değere ya da kavrama yönelen bağlılık, düşkünlük ve tutkunluk” hâlini ifade ettiğini vurgulamıştır *(Ek.1-Hasan Aydın, Röportaj, 2026). Etimolojik açıdan, “phil-” kökünün Antik Yunanca kökenli olduğu kabul edilmektedir. Aynı kökten türeyen “philadelphia” (kardeş sevgisi), “philologos” (öğrenmeyi sevmek) ve “bibliophile” (kitap sever) gibi kavramlar, bu ekin sevgi ve yönelimsellik anlamı taşıdığını göstermektedir (Aksoy, 2022). Bu bağlamda “phil-” eki ile kullanılan çoğu kelimelerin sevgi anlamı taşıdığı görülmektedir. Türkçede sevgi kavramı, bireyin bir kişiye, canlıya, nesneye ya da düşünceye karşı beslediği yakınlık, ilgi ve bağlılık duygularını ifade etmek için kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük). Bu tanım ışığında, sevginin romantikliğini, dostluk ilişkilerini, aile bağlarını, eşler arasındaki bağlılığı ve değer temelli yönelimleri de kapsayan geniş bir anlam alanına sahip olduğu görülebilir. Bu anlamıyla, Antik Yunan’da ortaya çıkan philia kavramının da yalnızca dar anlamda “arkadaşlık”la sınırlı olmayıp, karşılıklı iyi istemeye dayalı ailevi, toplumsal ilişkileri ve aşkı içermesi dikkate alındığında, Türkçedeki “sevgi” kavramının anlam genişliği ile philia’nın kapsamı arasında önemli bir örtüşme bulunduğu söylenebilir. Dolayısıyla çalışmanın devamında, kavramsal sürekliliği sağlaması amacıyla, metnin ilerleyen bölümlerinde “sevgi” kavramı philia’yı karşılayacak biçimde kullanılacaktır.

Philia kavramının karşılıklılık ve süreklilik temelinde tanımlanan sevgi anlayışını daha iyi kavrayabilmek için, sevginin tarihsel ve düşünsel olarak çoğu zaman onunla iç içe geçen ancak farklı bir duygusal yoğunluğu ifade eden “aşk” kavramına da kısaca değinmek gerekmektedir; Blondel’e göre tek başına kullanıldığında aşk kavramı, bireyin duygularını, arzularını ve istemlerini yoğunlaştıran; yaşamını ve varoluşunu derinden etkileyen tutkulu bir istenci ifade etmektedir (Blondel, 2003, s. 12). Aşkın tanımıyla ilgili çok farklı görüşler vardır. Kimi görüşlerde aşk, cinsellikle ve karşı cinse duyulan arzu ile temellendirilirken; kimi görüşlerde ise bir nesneye, tanrıya veya idealize edilen bir şeye duyulan aşk olarak da tanımlanmaktadır. Örneğin Blondel’e göre aşkın biçimleri sonsuz çeşitliliktedir; sanat aşkı, şarap aşkı, “platonik” cinsiyetten bağımsız olarak aşk... Aşkın kavramsal birliği tam olarak nerede bulunulabilir? Demektedir (Blondel, 2003, s. 12).

Tarihsel olarak bakıldığında aşk, içinde bulunduğu kültürel ve toplumsal bağlamla anlam kazanan bir olgu olarak ele alınabilir; aşkın nasıl tanımlandığı ve yaşanıldığına ilişkin kalıplar, Sternberg'in düşüncesine göre, kültür tarafından üretilen ve bireylerce içselleştirilen anlatılar aracılığıyla şekillenmektedir:

Çoğu zaman fark edilmeden işleyen kültürel bir baskı, bireyleri toplumsal olarak kabul edilebilir aşk öyküleri üretmeye yönlendirmektedir. Kültür, hangi öğelerin meşru ya da dışlanmış sayılacağını belirleyerek aşkın hem nasıl tanımlanacağını hem de nasıl yaşantılanacağını düzenleyen normatif bir çerçeve sunmaktadır. Bu doğrultuda aşk, kültürel söylemler içerisinde biçimlenmekte ve her dönemde yeniden üretilmektedir (Uştuk, 2016, s. 61).

Bu yaklaşım, aşkın tarihsel, toplumsal ve kültürel koşullar doğrultusunda değişen ve çoğul anlamlar üreten bir olgu olduğunu göstermektedir. Aynı kültür içinde dahi aşkın algılanışı, bireysel ve toplumsal farklılıklara bağlı olarak dönüşmektedir.

1.1. Sevgi Kavramının Plastik Sanatlarda Tarihsel Etkileri

Sevginin evrimsel kökenlerine bakıldığında ise bunu tam olarak belirlemek güçtür; çünkü duygular genetik olarak doğrudan analiz edilebilecek unsurlar değildir ve bireyden bireye, zamandan zamana ve mekândan mekâna değişkenlik gösterir (Nesse ve Ellsworth, 2009, s. 129). Ancak sanat, bireylerin duygusal ve kültürel deneyimlerini ifade etmelerine olanak sağlayan bir anlatım alanı olarak, sevginin farklı biçimlerinin görünür hâle geldiği önemli mecralardan biri olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan ifade edilebilir ki sevginin tarihsel ve evrimsel dönüşümünü yansıtan en önemli kaynağı dönemin sanat eserleridir; sevgi ve aşkın birlikteliğinin insanlık tarihinde ne denli köklü bir yere sahip olduğunu gösteren en önemli örneklerden biri, tarihte bilinen en eski aşk şiiri olan Sümer çivi yazısı tabletidir (Görsel 1) (Ertuğrul, 2015).



Görsel 1. The World's Oldest Love Poem Dedicated to a Sumerian King (Sümer kralına yazılan en eski aşk şiiri), M.Ö. 2037–2029, kil tablet, çivi yazısı, İstanbul Arkeoloji Müzesi. <https://h7.cl/1mopw>

M.Ö. 2000'lere tarihlenen bu Sümer metni, Uruk kralı Suşin ile aşk tanrıçası Inanna arasında geçen kutsal evlilik ritüelini ve bu bağlamda ifade edilen aşkı dile getirir; “Damat, kalbimin sevgilisi, güzelliğin büyüktür, bal gibi tatlı” (Ertuğrul, 2015). Bu ifade aşkın kutsal ve toplumsal bir anlam taşıdığını göstermektedir. Dolayısıyla bu tür bir sevgi anlayışının, Antik Yunan düşüncesinde philia ile eros kavramlarının ayrıştırılmaksızın bir arada var olduğu sevgi biçimlerine karşılık geldiği söylenebilir. Bu açıdan bireyler arası ilişkilerde hem tutkunun (eros) hem de karşılıklı sevginin iç içe geçtiği bir birlik halini yansıttığı görülmektedir. Bu noktada Suşin ile Inanna arasında geçen anlatı da sevginin kültürel-tarihsel anlamının ilk yazılı belgelerinden biri olarak, philia ve eros kavramlarının özünü somutlaştırmaktadır.

Farklı bir açıdan, insanın toplumsal bir varlık hâline gelme süreciyle eş zamanlı olarak mitler, yazının icadından çok daha önce, insanın dil ve sembolik düşünce yetisinin gelişmeye başladığı tarih öncesi çağlarda sözlü anlatı biçimi olarak ortaya çıkmaya başlamıştır (Bayat, 2005, s.4). Bu erken mitolojik anlatılar, toplulukların evren, doğa, sevgi ve insanın kökeni gibi temel sorulara verdikleri yanıtları sembolik bir dil aracılığıyla kurarken, daha sonra yazının icadıyla birlikte kayda geçirilmiş ve kültürel mirasın temelini oluşturmuştur (Önal, 2017, s. 234). Kayda geçirilen bu sözlü anlatılar, mitolojik düşüncenin kültürel aktarımını güçlendirerek; sevgi gibi duyguların da bu sebeple kuşaklar arası sürekliliğini koruyarak anlamını yansıttığı temellendirilebilir. Özkan’a göre mitler, insan denetimi dışında gelişen güçlü duygusal ve psikolojik deneyimlerin, mitolojik bir nedensellik çerçevesinde anlamlandırılan açılarını göstermektedir (Özkan, 2023). Örneğin yasak aşkın Aphrodite’e, akıl yitiminin Zeus’a ya da olağanüstü cesaretin savaş tanrılarına atfedilmesi, içsel yaşantıların doğa olaylarına bir nedensellik içinde anlamlandırıldığını göstermektedir (Aydın, 2013, s. 50). Sözelimi anlatıya örnekle Ksenophanes’in düşünceleri şöyledir:

Hepsini tanrılara yüklediler Homeros ve Hesiodos,
Ne kadar alçaklık ve yüzkarası varsa insanlarda:
Çalıp çırpma, zina ve birbirini aldatma.
Oysa ölümlüler vehmediyor tanrıların doğduğuna.
Kendileri gibi giysileri, sesleri ve kişilikleri olduğuna (Aydın, 2013, s. 55).

Bu doğrultuda mitolojik anlatılar, henüz sistematik bir felsefi kavramsallaştırma ortaya çıkmadan önce, insanın bağ kurma, aidiyet ve birlikte var olma deneyimini sembolik düzlemde ifade eden kültürel formlardır (Goody, 2007). Bu bağlamda, Âdem ve Havva anlatısı, insan ilişkilerinin kökenine dair mitolojik açıklamalardan biri olarak değerlendirilebilir. Her ne kadar birçok mitolojik ve teolojik yorumda Havva’nın Âdem’in

bedeninden yaratılması, kadının erkeğe bağımlı veya ikincil bir konumda ele alınmasına temel oluşturmuş olsa da; anlatı aynı zamanda insanın yalnızlığını aşma, tamamlanma ve karşılıklı bağlılık kurma ihtiyacını vurgulayan bir birliktelik modeli sunmaktadır (Görsel 2). Fromm'a göre ise Âdem ile Havva'nın utanması cinsellikten değil, insanın ayrılığını ve yabancılığını fark etmesinden kaynaklanır. Sevgiyle aşılmayan bu ayrılık, utanç, suçluluk ve huzursuzluğun temelini oluşturmaktadır (Fromm, 2000, s. 18). Bu yönüyle söz konusu anlatı, sevgi bağlamında değerlendirilebilecek eşlik etme ve aidiyet gibi ilişkisel değerlerin sembolik bir temsili olarak da okunabilmektedir (Yıldızeli ve Nuhoğlu, 2020, s. 1438).



Görsel 2. Erken Hristiyan Resim Sanatı, *Adem ve Havva*, 201-300, Fresk, Marcellinus ve Peter'in Katakompü, İtalya, <https://h7.cl/1hZ62>

Antik Yunan felsefesinde sevgi, insan doğasını ve ahlaki değerlerini sorgulayan ilk düşünsel sistemlerden biri olarak bu kavrama oldukça geniş bir yer ayırmıştır; Antik Yunan düşüncesinde sevgi kavramının içeriğinden dolayı türlere ayrıldığından tek bir tanımı yoktur. Antik Yunan'da sevgi; *eros*, *philia*, *agape* ve *storge* kavramlarından oluşurken, Fransızca'da bu *amour*'dur (Comte-Sponville, 2004, s. 331). *Eros*, kişiye olan erotik duyguyu ve aşkı; *agape*, koşulsuz sevgi ve tinsel sevgiyi; *storge*, aile sevgisini tanımlamaktadır (Aydın, 2013, s. 33). Söz konusu *philia* ise, bu tanımların tümünü kapsayan bir anlam çerçevesi taşımaktadır; çoğunlukla dostluk, arkadaşlık, kardeşlik, yurttaşlık ve aşk bağı gibi insanları birbirine bağlayan insan ilişkileriyle tanımlanır (Aristoteles, 2014, s. 186). Bu doğrultuda Antik Yunan düşüncesinde gelişen sevgi kavramları, tek bir kavrama indirgenmediği görülmekte; farklı boyutlarıyla ele alınarak sanat, felsefi ve mitolojik anlatılarda derinleştirilmiştir.

Sevgi, Antik Yunan felsefesinin gelişmesi ile günümüze dek uzanan süreçte, birçok büyük düşünür ve araştırmacının zihninde yankılanmış, farklı açılardan ele alınmıştır (Kar, 2024,

s. 83). Platon, Aristoteles ve diğer filozoflar, sevginin ahlaki ve etik boyutlarına dikkat çekmiş, bu duygunun bireylerin kendini gerçekleştirmesi ve toplumsal uyum açısından önemini vurgulamışlardır (Kar, 2024, s. 83). Bu vurgu Platon'un ve Aristoteles'in diyaloglarına yansımıştır. Platon'un sevgiyi bir sorun olarak kaleme alan ilk filozof olduğu kabul edilmektedir. Onun *Şölen (Symposion)* adlı eserinde sevgi, ruhun güzellik ve hakikat arayışıyla özdeşleştirilir (Aydın, 2018, s. 34). Aynı zamanda dönemin seçkin kişilerini sevgi hakkında konuşturmuş ve sevdiği hocası Sokrates'in sevgi tanımına yer vermiştir:

[...] sevgi haklı olmakla kalmaz, en ölçülü varlık da odur. Ölçülü olmak, herkese göre zevklerin, arzuların dizginlerini elde tutmaktır. Hiçbir zevk de sevgiden üstün değildir. Madem daha aşağı olan zevkler ve arzular sevgiye boyun eğer ve madem onlara boyun eğdiren de sevgidir, bundan sevginin ne kadar üstün bir ölçüsü olduğu anlaşılır (Platon, 2018, s. 35).

Sokrates, Diotima'nın öğretilerine atıfla sevginin doğasını felsefi bir bağlamda tartışmakta ve onun nesnesiz bir varoluşa sahip olup olamayacağını sorgulamaktadır. Bu tartışmada sevginin, kendiliğinden var olan soyut bir durumdan ziyade belirli bir varlığa ya da nesneye yönelen bir ilişki biçimi olduğu ileri sürülmektedir (Platon, 2018, s. 42). O şeye duyulan bir arzu vardır. Bu arzu bir eksiklikten kaynaklanmakta, insan kendisinde olmayanı arzulamaktadır (Platon, 2018, s. 43). Platon'a göre ise sevgi, fiziksel çekimle sınırlı olmayan, ruhun güzelliğe ve iyiliğe yönelişini ifade eden bir güçtür. Bir kişinin ruhunun diğerinin ruhuyla birleşmesi ve bu birliktelik aracılığıyla daha yüksek bir gerçekliğe ulaştığını savunmaktadır (Platon, 2018, s. 55).

Aristoteles, sevgiyi etik bir zeminde ele almıştır ve erdem temelli yaşantının vazgeçilmez bir parçası olarak görmüştür. *Nikomakhos'a Etik*'te sevgi, erdemli yaşamın toplumsal bir dayanağı olarak ve dostluk kavramı çerçevesinde tanımlanmaktadır (Aristoteles, 2014, s. 175). Aristoteles için sevgi; en temel anlamıyla annelerin çocuklarına karşı hissettikleri şefkat dolu sevinçte ve eşlerin birbirlerinin duygusal gereksinimlerini karşılayarak ortak bir mutluluk ve haz üretmeleri noktasında belirginleşmektedir (Comte-Sponville, 2004, s. 333).

Comte-Sponville, *Büyük Erdemler Risalesi*'nde sevgiyi tutkulu olan aşkın ötesinde, eksiklik ve sahiplenme duygusuna indirgenemeyen erdemli bir duygu biçimi olarak konumlandırmaktadır (Comte-Sponville, 2004, s. 332). Bu yaklaşım, Platon'un aşkı, bedensel arzuların ötesinde ruhu idealar dünyasına taşıyan bir yükseliş olarak tanımlamasıyla örtüşmektedir (Platon, 2022, s. 36). Sevgi ise bu süreçte akıl ve duyguyu dengeleyen aracı bir olgudur. Her iki kavram saf sevgi ve bağlılık açısından benzeşse de

aşkın sahiplenici ve dürtüsel yapısı, onu sevgiden ayıran temel unsurdur (Aydın, 2013, s. 36).

Sevgi, bireysel deneyim ile toplumsal yapı arasında etkili olan bir duygu alanı olarak değerlendirilmektedir. Erich Fromm'a göre sevmek, bir sanat olarak ele alınmalı; bu nedenle sevginin, yaşamak gibi öğrenilmesi ve geliştirilmesi gereken bir yeti olduğunun farkına varılmalıdır (Fromm, 2000, s.14). Fromm için, nasıl ki resim veya heykel gibi bir sanatta ustalaşmak kuramsal bilgi, pratik çaba ve derin bir adanmışlık gerektiriyorsa; sevmek sanatı da insanın kendi sınırlarını aşarak dünyayla ve ötekiyle kurduğu eylemsel, üretken bir bağı anlatmaktadır (Fromm, 2000, s. 15). Nitekim plastik sanatlarda sanatçı, yalnızca dış dünyayı mekanik bir biçimde yansıtmakla kalmaz; duygularıyla birleştirici ve yaratıcı enerjiyi kil, taş veya renkler aracılığıyla somut bir forma dönüştürür (Tunalı, 1983, s. 134). Bu bağlamda plastik sanatlar, sevginin de bir duygu ve deneyim alanı olarak aktarımı sağlandığı ve çalışmaların izleyiciyle paylaşılan bir varoluş ortaklığına dönüştüğü güçlü alanlardan birini temsil etmektedir.

Antik Yunan'ın felsefi metinlerde tartışılan soyut olguları, gündelik yaşam pratikleriyle ve sanatsal üretimler aracılığıyla görünür kılınmıştır. Bu açıdan dönemin siyah ve kırmızı figürlü vazoları ile seramik formları, kültürel yapının en önemli göstergelerindendir. İnsanın doğaya olan tutkusunun ve onunla kurduğu bağı plastik sanatlardaki en erken ve işlevsel yansımalarından biri, M.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen Korinth üretimi *Alabastron* adlı zarif seramik kaplarda karşımıza çıkmaktadır (Görsel 3-4) (Nakipoğlu, 2024). Doğadan büyük bir özenle toplanan bitkilerin, nadide çiçeklerin ve aromatik otların özlerinin saklandığı bu formlar, doğa sevgisinin üç boyutlu bir gerçekliğe taşınmış halidir.



Görsel 3-4. Korinth Üretimi Alabastron, M.Ö. 7. yüzyıl, kil, terracotta tekniği, İstanbul Arkeoloji Müzesi, (kişisel fotoğraf arşivi)

Vazoların üzerindeki betimlemeler zamanla doğadan mitolojik sahnelere, toplumsal olaylardan bireysel duygulara dek geniş bir tematik çeşitlilik kazanmıştır (Akdemir, 2019, s. 8). Bu örnek ışığında M.Ö. 450 dolaylarına tarihlenen Kırmızı Figürlü Hydria üzerinde, sevgisini şiir aracılığıyla ifade eden oturur vaziyetteki kadın figürünün ünlü Yunan şairi Sappho'yu temsil ettiği ileri sürülmektedir (Görsel 5). Sappho, erkek egemen bir toplumsal yapı içerisinde hem kadınlara hem de erkeklere hitap eden aşk ve sevgi temalı şiirleriyle, döneminin kalıplarına karşı sevginin geniş doğasını görünür kılan nadir kişilerden biri olmuştur (Uslu, 2018, s. 262). Nitekim Tyreli Maksimos'un *Söylevler*'de belirttiği üzere, "Kim Lesboslu kadının aşkını Sokratik bir aşk sanatından ayrı tutabilir? Bana öyle geliyor ki onlar aşkı kendi tarzlarıyla yaşadılar; Sappho kadınların aşkıyla, Sokrates erkeklerin..." (Sappho, 2020, s. 12). Bu yönüyle söz konusu vazo, sevginin sanatsal, toplumsal ve düşünsel düzlemde nasıl temsil edildiğine dair anlamlı bir örnektir.



Görsel 5. Kırmızı Figürlü Hydria, su kabı, M.Ö. 450, Kil, Britanya Müzesi

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1885-1213-18

Zamanla bireysel duygulardan estetik ideale yönelen Antik Yunan sanatında, sevginin ve tutkunun en çarpıcı temsillerinden biri de hiç şüphesiz M.Ö. 2. yüzyıla ait *Melos Aphrodite'si* (*Venus de Milo*) heykelidir (Görsel 6). Eser, sevgiyi ve tutkuların barındırdığı karmaşık, baştan çıkarıcı doğayı, insan bedeninin kusursuz zarafeti ve yalınlığı aracılığıyla mermerin yüzeyinde estetik bir bütünlüğe dönüştürmektedir (Gombrich, 1997, s. 105).



Görsel 6. Venus de Milo, M.Ö. 2. yüzyıl, mermer ve mermer ayrıntı görünümü, Louvre Museum, Paris <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010277627>

Antik Yunan'ın temellerini attığı bu doğa ve beden ahengi, ilerleyen süreçte Greko-Romen kültüründe de varlığını sürdürmüştür. Nitekim insanın doğayla bir bütün halinde olmasının en zarif temsilcilerinden biri, M.S. 1. yüzyılda Vezüv yanardağının külleri altında kalarak günümüze dek ulaşan Stabiae'deki bir Roma duvar resminden alınan *Sözde Flora* (*Çiçek Toplayan Kız*) freskidir (Görsel 7). Eserde, yumuşak bir devinimle doğadan çiçek toplayan bahar ve bereket tanrıçası betimlenmektedir. Filozof Schopenhauer'in de belirttiği üzere bitki dünyasının ve doğanın görünümü, insan ruhunu varoluşsal huzursuzluklardan uzaklaştırarak ona saf, doygun ve dingin bir hoşnutluk sunmaktadır (Schopenhauer, 2010, s. 42); dolayısıyla eser, bu felsefi dinginliğin ve doğa sevgisinin resim sanatındaki en somut kanıtlarından birini oluşturmaktadır.



Görsel 7. Sözde Flora, 1. Yüzyıl, Villa Arianna'dan Stabiae freski, Roma [https://it.wikipedia.org/wiki/Flora_\(divinit%C3%A0\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Flora_(divinit%C3%A0))

İnsanın sevgi anlayışı ise tarihsel süreç içerisinde dönüşüm geçirmiştir; başlangıçta doğaya duyulan hayranlıkla şekillenen bu duygu, zamanla çevre dünyayı anlamlandırma çabasıyla daha soyut ve manevi bir boyut kazanarak tanrısal bir nitelik taşımaya başlamıştır (Bahadır, 2022, s. 135). Söz konusu sevgi anlayışı da tarihsel süreç içerisinde farklı düşünsel ve sanatsal bağlamlarda ele alınarak; Helenistik dönemin içe dönük huzur arayışında, Roma düşüncesinin ortak iyilik vurgusunda ve Rönesans'ın insanı merkeze alan yaklaşımları gibi örneklerde izlenebilmektedir (Gombrich, 1997, s. 108). Fromm, tarihsel ve kültürel farklılıklara rağmen sevgi temelinde ele aldığı bu anlam arayışının; insanlığın ortak varoluşsal meselelerinden biri olarak sıklıkla karşımıza çıktığından bahseder:

Fromm, insanlık tarihi boyunca farklı uygarlıkların özünde aynı varoluşsal sorunla karşı karşıya kaldığını ifade etmektedir: “Her çağ ve her uygarlıkta, insan tek ve aynı sorunun çözümü ile karşılaşmıştır: ayrı olmanın üstesinden nasıl gelip, birliği nasıl sağlayabileceği, kişinin nasıl bireysel yaşamını aşıp bütünlüğe ulaşacağı. Sorun, mağarada yaşayan ilkel insan, sürülerini güden göçebe, Mısırlı köylü, Fenikeli tacir, Romalı asker, Ortaçağ'ın din adamı, Japon Samuray, çağdaş memur ya da fabrika işçisi için hep aynıdır. Sorun aynıdır, çünkü aynı yerden kaynaklanmaktadır” (Fromm, 2020, s. 19).

Bu bağlamda sevginin varlığı dönemler boyunca bir sorun, bir arayış ya da tanrısal olana yönelmenin bir aracı olarak farklı biçimlerde anlamlandırılan çok katmanlı bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ortaçağ'a bakıldığında Hristiyanlık inancıyla birlikte sevgi, insanın değil, Tanrı'nın gözüyle görülmeye başlanan bir dönem olmuştur. Sevginin öznesi “ben” değil, “O”; ve bu “O”, her şeyin kaynağında olan mutlak sevgidir (Aydın, 2015, s. 4). Yeryüzünde duyulan tüm sevgiler artık göksel sevginin kırık aynalarında yansıyan ışıltılar olarak kavramsallaştırılabilir. Artık sevgi, Platon'un “güzeli arayan ruhu” değil; Tanrı'nın insan ruhunu kendine çağırdığı inancının bir lütuf olarak vardır (Çilingir, 2024, s. 10). Nitekim Doğan'ın sorduğu üzere, insanda Tanrı figürünün nasıl şekillendiği meselesi, akla sınırsızlık atfedilmesi ve duyguların geçicilikle ilişkilendirilmesi süreci içerisinde temellenmektedir (Doğan, 2015, s. 298). Cevizci'ye göre bu dönüşümün felsefî arka planı ise, Platon düşüncesinin Hristiyan teolojisiyle yeniden yorumlandığı Yeni Platoncu gelenekte aranmalıdır.

Yeni Platoncu düşüncede teologlar, gerçek dünyanın ilahi yaratıcılığını vurgulamak ve insanın Tanrı arayışını duyusal dünyadan bir kurtuluş olarak görmek suretiyle, kendi dini görüşlerini açıkladığına inandıkları Platonik bir metafizik yaratmışlardır. Plotinos'tan sonra Aziz Augustinus Yeni Platonculuğu, Plotinos'un teorisinde “Bir” olanının, maddi dünyayı hiçten yaratmış ve onu İdealar dünyasının ilahi modeline göre düzenlemiş olan Tanrısal Kudretin Kendisi hâline geldiği bir Hristiyan felsefesine dönüştürmüştür (Cevizci, 2001, s. 139).

Augustinus'a göre, insanın yeryüzündeki sevgileri; aşkına, dostuna, ailesine, hatta sanatına duyduğu sevgi, Tanrı'ya duyulan sevginin eksik yankılarıdır. Bu çağda sevgi, kutsalın diliyle konuşur (Özdal, 2022, s. 464). Nitekim Ortaçağ estetiğinde asıl varlık Tanrısal varlık olarak kabul edilmiş; maddi ve dünyevi olanın yerini, insanı Tanrı'ya ulaştıracak ruhsal bir yönelim almıştır (Tunalı, 1983, s. 233). "Cennet ve yeryüzü arasındaki" bağı anlatan ve köklü kültürel örneklerden biri olan Chartres katedrali, Hristiyan Ortaçağ sanatı üzerindeki önemli etkisini Gotik katedral yapısında, heykel anıtlarında ve vitray anlatılarında göstermektedir (Görsel 8) (UNESCO Dünya Mirası Merkezi). Sevgi, bu dönemde yaratılışın ve sanatın temel ilkesidir; doğadaki renkler, sesler, kokular Tanrısal sevgiden pay alır. Sevgi, artık insanın duygusu değil; kozmosun düzenidir. (Öztoğat & Yüzgüller, 2014, s. 114). Bu bağlamda sevginin özü inanç yolunda bir aracı olmuştur.



Görsel 8. Chartres Katedrali, 12.Yüzyıl, Notre-Dam, <https://h7.cl/1hm2A>

Sevginin salt tinsel bir lütuf olarak algılandığı bu teolojik dönüşüm, sadece düşünsel düzlemde kalmayarak Ortaçağ sanatında özellikle mimari ve vitray sanatında somut bir görsel dile dönüşmüştür; vitray terimi, başlangıçta süslemeli ya da resimsel pencerelerin yapımında kullanılan camı ifade etmektedir (Görsel 9). Teknik olarak vitray camları, erimiş hâlde çeşitli metalik oksitler eklenerek renklendirilir ve bu yolla camın yapısına kalıcı renk kazandırılır (Sowers, 2025). Aynı zamanda dekoratif pencereler ve ışığın geçişine olanak tanıyan bu renkli camlar Tanrı'yla olan bağı temsil etmektedir:

Vitruları, Tanrı ışığının taş duvarlara sızmasıyla, sevginin bir görünme biçimine dönüşmektedir. Işık, Tanrı'nın ilahi sevgisinin maddi temsilidir. Katedral camlarının kırmızı ve mavi tonlarında parlayan ışık, insanın Tanrı'yı gözle değil, kalple görme arzusunu simgelemektedir (Kalen, 2025).



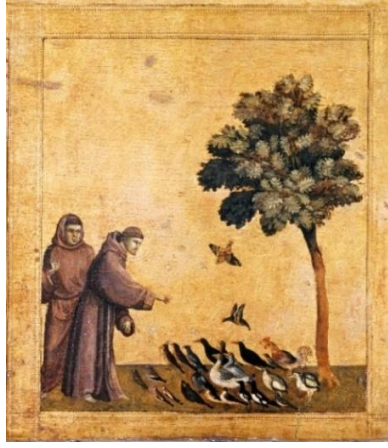
Görsel 9. *Notre Dame de la Belle Verrière (Güzel Vitraylı Meryem Ana)*, 12.Yüzyıl, vitray, Chartres Katedrali, Notre-Dam, <https://l24.im/hN57ws>

Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa fildişi heykeli ise kişisel, dokunsal ve zarif bir obje olmasının ötesinde, Meryem'i gerçek ve şefkatli bir anne, İsa'yı ise bir bebek olarak ele alan sıcak bir anlatım sunmaktadır (Görsel 10) (Gombrich, 1997, s. 139).



Görsel 10. *Madonna Enthroned with the Christ Child, (Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa)*, 1260–80, fildişi heykel ve heykel farklı açıdan görünümü, boya ve altın izleri, Metropolitan Sanat Müzesi, Paris, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469719>

Farklı bir açıdan insanın, doğa ve diğer canlılara duyduğu sevginin tinsel bir bütünlük içinde nasıl görselleştirildiğine dair en çarpıcı anlatılardan biri de Giotto'nun *Kuşlara Vaaz* sahnesidir; sade kompozisyonuna rağmen insan ile doğa arasındaki kısa ama anlamlı karşılaşmayı merkezine almaktadır (Görsel 11) (Gurney, 2020). Giotto eserinde insan, tabiat ve yaratıcı arasında kurulan içten ruhsal beraberliğin ve panteist uyumun paylaşıldığı kutsal alanı yansıtmaktadır (Tunalı, 1983, s. 174).



Görsel 11. Giotto di Bondone, *The Sermon to the Birds* (Kuşlara Vaaz), 1295-1300, fresk, Aziz Fransisk Kilisesi, Louvre, Paris, [https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Francis_Receiving_the_Stigmata_\(Giotto\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Francis_Receiving_the_Stigmata_(Giotto))

Ortaçağ sanatında bireysel duyguların görünür kılındığı bir dönüm noktasını işaret etmekte olan bir diğer önemli anlatı, Meryem'in anne ve babası olan Joachim ile Anne'nin Kudüs'teki Altın Kapı'da Buluşma sahnesidir (Görsel 12) (Dragasevic, 2025). Meryem'in mucizevi doğumunun müjdelendiği bu sahne, Batı sanatında "ilk öpücük" tasviri olduğu düşünülmektedir (Dragasevic, 2025). Bu temsil, sevginin kutsal bir an aracılığıyla gösterilen insani değerlerini yansıtmaktadır.



Görsel 12. Giotto di Bondone, *Meeting at the Golden Gate* (Altın Kapı'da Buluşma), 1305, fresk ve ayrıntı görünümü, Scrovegni Şapeli, Padova, İtalya. <https://h7.cl/1miyO>

Ortaçağ, sevginin görünme biçiminin kökten değişimi, sanatın ve toplumsal cinsiyetin ontolojisini de belirleyecek kırılmalar da yaratmaktadır; Simone de Beauvoir'a göre, Antik çağdan günümüze güncelliğini sürdürmekte olan kadına karşı olan tutum göz önüne alındığında annelik ve eş olma sıfatı dışında tek başına bir kadın olarak toplumda var olması kayda değer bir sorun olarak öne çıkmaktadır (Karakuş, 2025, s. 48). Bu bağlamda Kadın, tarih boyunca özne olarak değil, erkek tarafından tanımlanan bir "öteki" konumunda ele

alınmıştır. Beauvoir, *İkinci Cinsiyet*'te bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Cinsiyetler arasındaki ayrım, insanlık tarihine sonradan eklenen bir olgu değil, biyolojik bir veridir. Bu karşıtlık, kökensel bir ‘Mitsein’ (birlikte-varoluş) içinde şekillenmiş ve bu bütünlüğü ortadan kaldırmamıştır” (Aydınalp, 2020, s. 473).

Bezci ise, Ortaçağ'da sevginin kadın üzerinden ahlaki bir sınama alanına dönüşmesinin kuramsal zeminini açıklarken, kadının Kilise düşüncesi içinde “ilk günah”ın taşıyıcısı olarak konumlandırıldığını belirtmektedir. Bu bağlamda kadın, dönemin yaygın anlayışında doğası gereği günahkâr ve zayıf bir varlık olarak değerlendirilmiştir. Evlilik ise özellikle soylu sınıf için aşk temelli bir birliktelikten ziyade soyun ve servetin devamlılığını sağlayan kurumsal bir yapı olarak işlev görmüştür. Bu çerçevede Batı Ortaçağ'ında aşkın gerçek anlamda XII. yüzyılda şekillendiği ifade edilmektedir (Bezci, 2016, s. 4).

Bu bağlamda bu tür bir sevgi anlayışı, sevgisizlik olarak da nitelendirilebilecek kalıplarla, toplumda kadınlar üzerinde oluşturulan düşünceleri ve ikili ilişkilere yansıyan bu olumsuzlukları güçlü bir ideolojik zemin olarak sürdürmektedir. Kadınlar üzerinde oluşturulan bu durumun, sevginin kısıtlayıcı ve sınırlayıcı muhafazakâr bir görüş içerisine sokulması, bu ayrımların yalnızca dönemin kültürünü değil, sonraki dönemlerde sanat, sosyoloji gibi disiplinlerin, çağdaş dönem ve sonraki dönemlerin temelinde etkisini sürdürmeye devam edeceği öngörüsünü gösterir. Erich Fromm *Sevme Sanatı* adlı eserinde sevginin temelini oluşturan bu eşitlik ve biriciklik durumunun modern toplumlara doğru nasıl evrilmesi gerektiğini ve dinsel temeldeki gerçek anlamını şu sözlerle yorumlamıştır:

Fromm'a göre, farklılıkların giderilmesine yönelik artan eğilim özellikle ileri sanayi toplumlarında eşitlik kavramı ve deneyimiyle yakından ilişkilidir. Dinsel bağlamda eşitlik, insanın ilahi bir öz taşıması ve bu yönüyle temel bir birlik fikrine dayanması şeklinde açıklanmaktadır. Bu anlayış aynı zamanda bireyler arasındaki farklılıkların saygıyla karşılanması gerektiğini çünkü her insanın başlı başına bir evren, tek başına bir varlık olduğu anlamını taşıdığını ifade etmektedir (Fromm, 2000, s. 23).

Bu doğrultuda sevginin, kadının eşit bir varlık (başlı başına bir evren) olarak kabul edilmeyip ataerkil yorumların gölgesinde yeniden tanımlanmak zorunda kaldığı bu süreç; Ortaçağ'ın yalnızca teolojik bir kırılma çağı değil, aynı zamanda sanatsal ve toplumsal cinsiyet bağlamında da geniş bir dönüşüm evresi olduğunu göstermektedir. Tinsel sevginin görünür hâle gelme süreci ile kadının toplumsal hayattaki yerinin belirlenmesi, dönemi şekillendiren ve bunun sanata aktarıldığı en temel olgulardan biri olduğu söylenebilir.

Geç Ortaçağ'a bakıldığında, *De amore* adlı eserinde Andreas Capellanus'un özellikle şövalyelik kültürü etrafında şekillenen “saraylı aşk” (courtly love) anlayışı öne çıkmaktadır; sevgiyi anıtsal ve ulaşılamaz kutsal temsillerden çıkararak gündelik yaşamın içinde yer alan

kişisel, işlevsel ve dokunsal nesneler aracılığıyla da ifade edilen bir deneyime dönüştürmektedir (Genç, 2021). Nitekim simgesel ve temsili bir estetik düzen içinde konumlanmakta olan bu düzen; bir yandan soylu davranış ideallerini görünür kılarken, diğer yandan aşkın kadın bedeni ve kimliği üzerindeki sınırlayıcı temsillerini de açığa çıkarmıştır (Bezci, 2016, s. 3). Bu bağlamda saraylı aşk anlayışının somut göstergeleri olarak *Winwich broşu* (Görsel 13) ve *aşk nişanesi broşu* (Görsel 14) gibi nesneler öne çıkmakta; kenetlenmiş eller ya da kalp motifli broş ve kemer tokaları, çiftlerin bağlılığını simgeleyen ve arkeolojik buluntular arasında sıkça rastlanan plastik yansımalar olarak değerlendirilmektedir. (Genç, 2021).



Görsel 13. Ortaçağ altın broş (*Winwich broşu*), 1400-1500. Yüzyıl, altın, Warrington Museum, İngiltere, <https://www.akademiktarihtr.com/ortacagdaask/>

Görsel 14. Ortaçağ kalp biçimli "aşk nişanesi" broş, 1400-1500, gümüş, Fife Cultural Trust Koleksiyonu, İskoçya, <https://124.im/IrbEY>

Antik düşüncede hakikat, aklın kavrayışıyla sevgiye yönelen bir arayış olarak ele alınırken; Ortaçağ'da anlam, tinsel yorumlar çerçevesinde tanımlanmıştır. Bu dönüşümle birlikte insan, hakikati arayan bir özne olmaktan çıkarak kutsal düzen içinde anlam kazanan bir varlık olarak konumlandırılmış; sanat da bu değişimin, içinde üretildiği kültürü yansıtan temel bir ifade alanı hâline gelmiştir.

Rönesans, 14. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın ortaları arasında Avrupa'da etkili olan bir sanat ve kültür hareketi olarak değerlendirilmektedir. Ortaçağ'dan modern döneme geçişte belirleyici bir rol oynayan bu süreçte, Antik Yunan ve Roma kültürüne yeniden yönelim dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda, söz konusu klasik mirasın sanat, edebiyat ve felsefe alanlarında bu yeniden yorumlama görülmektedir (Çetin Ünal, 2023, s. 1807).

Hakikatin ve sevginin salt göksel bir lütuf olmaktan çıkıp, yeniden insanı merkeze alan ve nesnel dünyayı kucaklayan bir boyuta taşındığı bu dönemde; Rönesans'ın en tanınan eserlerinden biri olan *Arnolfini ve Eşi'nin Portresi*, bir yandan sevginin kutsal bir akde dönüştüğü evlilik yeminini Ortaçağ inancının izleriyle bünyesinde taşıırken; diğer yandan birey, mülkiyet ve toplumsal statü vurgusuyla erken Rönesans'ın yeni sosyo-kültürel yönelimlerini yansıtmaktadır (Görsel 15) (Gombrich, 1997, s. 243). Aynı zamanda Arka

duvardaki kavisli aynada yalnızca çiftin değil, tabloya bakan iki figürün de yansıması yer almaktadır; bu figürlerden birinin sanatçının kendisi olduğu kabul edilmektedir bu açıdan tablodaki aynanın kullanılan ilk yansıma örneklerinden biri olduğu söylenebilir (Filomythos, 2025a). Dolayısıyla eserde sevginin, kutsallık ve kültürel değerler çerçevesiyle sembolik bir ifade alanına dönüşümü görülmektedir.



Görsel 15. Jan van Eyck, *Arnolfini ve Eşi'nin Portresi*, 1434, ahşap üzerine yağlı boya ve ayrıntı görünümü, National Gallery, Londra,

https://en.wikipedia.org/wiki/Arnolfini_Portrait

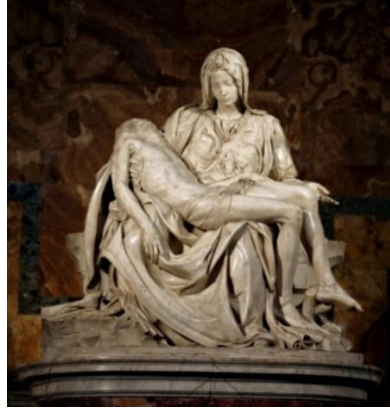
Bu dünyevi ve nesnel yaklaşımın İtalya'daki mitolojik ve hümanist karşılığı ise Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* eserinde açık bir şekilde yansıtılmaktadır (Görsel 16). Eserde, antik mitolojinin estetik ve sevgi anlatısı, Ortaçağ'ın ruhani ve kutsal değerleriyle harmanlanmaktadır. Bu birleşim, Rönesans'ın insan merkezli bakış açısının ve estetik değerlerin, kutsal anlatılarla nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir (Tosun, 2021, s. 31).



Görsel 16. Sandro Botticelli, *Venüs'ün Doğuşu*, 1482–86, tuval üzerine tempera, Floransa,

<https://h7.cl/1morY>

Michelangelo'nun *Pieta* adlı eseri ise Meryem ve İsa (Anne ve Oğul) arasındaki acıyı kutsallaştırırken aynı zamanda insanileştiren bir eserdir (Görsel 17). İsa'nın cansız bedeninin ağırlığı, Meryem'in ellerinin kırılğanlığındaki temas, bu insani sevginin somut göstergesidir (Triplett, 2025). İsa'nın acısına koşut biçimde, Meryem'in bu acıya ortak oluşu açıkça görülürken, acının ilah yazgısı ve insan olmanın kaçınılmaz ortak deneyimini de gözler önüne sermektedir (Yüzgüller ve Yavuz, 2016, s. 50).



Görsel 17. Michelangelo, *Pietà*, 1498-99, mermer, San Pietro Bazilikası, Vatikan (yükseklik: 174 cm).

<https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0>

Michelangelo, acının kaynağını ilahi düzleme yerleştirmiş olsa da sahne bir ayrışma olmaksızın izleyiciyi insani kırılğanlıkla ve tinsel olan sevgiyle yüzleştiren bütüncül bir duygu alanı yaratmaktadır.

Acının imgeleşme süreci, Sontag'ın "gazap" kavramına yaptığı göndermeler doğrultusunda ele alındığında, izleyiciyi bu deneyime dahil olmaya davet eden bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda ilahi bir referans söz konusu olduğunda, inanç sistemi nedeniyle izleyicinin bu davete yanıt vermesi beklenmektedir. Buna karşılık insan kaynaklı "gazap" ise izleyiciyi acıyı deneyimleyen ve acıyı üreten olarak iki farklı konuma ayırmaktadır. Bu ayırma acıyı üreten özne eylemi ölçüsünde deneyimden uzaklaşırken, acıyı yaşayan özne ise bu durumu kadersel bir kabulleniş içinde sürdürmektedir (Yüzgüller ve Yavuz, 2016, s. 48).

Sontag'ın gazap ayırımında işaret ettiği ikilikte olduğu gibi, temsil aracılığıyla görünür kılınan acı, çoğu zaman eksik kalan ya da yitirilen bir sevginin izlerini de içinde barındırır. Bu bağlamda acının imgeleşmesi, sevginin yokluğu ya da noksanlığıyla ilişkilendirilebilecek bir süreç olarak da okunabilir; zira imge, kimi zaman sahip olunamayanın, kaybedilenin ya da tamamlanamayanın yerine geçen bir anlam alanı üretir. Leonardo'nun *Aziz Anna, Meryem ve Çocuk İsa adlı* (Görsel 18) eseri de bu türden bir duygusal gerilimi çağrıştıran görsel anlatılardan biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 18. Leonardo da Vinci, *The Virgin and Child with Saint Anne* (Azize Anna ile Meryem ve Çocuk İsa), 1501-19, ahşap üzerine yağlı boya, Louvre, Paris. <https://l24.im/yFlu>

Sigmund Freud'un psikanalitik değerlendirmesine göre, Leonardo'nun çocuklukta yaşadığı sevgi yoksunluğu ve annesel şefkatten mahrumiyeti, bu döneme yönelik bir özlem duygusu yaratmış; söz konusu özlem, düşlem yoluyla sanatına yansımıştır (Freud, 2001, s. 31);

Freud'a göre sanat, çocukluk dönemine ait deneyimlerin yetişkinlikte yeniden biçimlenmesiyle ortaya çıkan bir ifade alanıdır. Bu bağlamda, özellikle erken çocukluk döneminde edinilen izlenimlerin bireyin ruhsal yapısında kalıcı etkiler bıraktığı ve ilerleyen yaşamda davranış biçimlerini şekillendirdiği belirtilmektedir. Leonardo da Vinci'nin sanatında, özellikle kadın figürlerinde, çocukluk dönemine ilişkin bu psikodinamik etkilerin izleri görülmektedir. Annesine dair erken deneyimleri ve sonrasında oluşan anne özleminin, eserlerindeki kadın temsillerine yansıdığı ifade edilmektedir (Haykır, 2016, s. 52).

Dolayısıyla bu eser salt dinsel bir sahneyi değil; sanatçının eksik kalan sevgi nesnesini (annesini) sanat yoluyla yücelterek (sublimasyon) yeniden var etme çabasını ve kaybedilene duyulan melankolik aşkı nesnelleştirmektedir (Freud, 2001, s. 70). Freud'un bu yaklaşımından hareketle sevginin, bireysel düzeyde eksiklik ve arzu üzerinden şekillenen bir deneyim olarak ortaya çıktığı; bununla birlikte insanın duygusal varoluşunun merkezinde yer alarak söz konusu eksikliği telafi etmek amacıyla farklı eylem biçimlerinde yeniden üretildiği ileri sürülebilir. Yolcu'ya göre ise İnsan, dış dünyayı akıl ve sevgi aracılığıyla kavramaktadır. Akıl, nesneyle kurulan etkin ilişki yoluyla onun özünü kavramayı mümkün kılarken; sevgi, bireyin ötekiyle arasındaki mesafeyi aşarak karşılıklı anlama sürecini kurar (Yolcu, 2022, s. 62). Bu bağlamda toplumsal düzenin, huzurun ve gelişmişliğin oluşumunda ailenin çocuk üzerindeki rolü temel bir konumda yer alır; zira aile, bireyin ilk sosyalizasyon alanını oluşturmaktadır (Yolcu, 2022, s. 63).

İnsan doğasının Rönesans estetiği içerisinde incelendiğinde çıplaklığı, tanrısal bir saflık ve hakikat sembolü olarak yücelten bu hümanist yaklaşımın; aslında yüzyıllar boyunca

süregelen ve çağdaş döneme dek etkisini koruyan dinsel ve dogmatik beden algısıyla derin bir tezat oluşturduğu görülmektedir (Tunalı, 1983, s. 233). Titian'ın *Sacred and Profane Love* (*Kutsal ve Dünyevi Aşk*) adlı eserinde bu dönüşüm, kadının ve insan bedeninin örtünmesini, bütünüyle gizlenmesini merkeze alan geleneksel inanç sistemlerinin aksine giyinik figürün maddi dünyayı, evliliği ve toplumsal bağlam içindeki aşkı simgelerken; çıplak figür, arınmışlık ve saf güzellik üzerinden ruhsal aşkın görünümünü yansıtmaktadır (Görsel 19) (filomythos, 2025b). Bu bağlamda sanatçının Rönesans düşüncesinde sevginin ikili doğasını alegorik bir düzlemde ele aldığı görülmektedir.



Görsel 19. Tiziano Vecellio, *Sacred and Profane Love* (*Kutsal ve Dünyevi Aşk*), 1514, tuval üzerine yağlı boya, Galleria Borghese, Roma, https://en.wikipedia.org/wiki/Sacred_and_Profane_Love

Rönesans'ın mitolojik kurgusu, 17. yüzyıla gelindiğinde yerini sokağın somut gerçekliğine ve insani merhamete bırakmaya başlamıştır. İspanyol sanatçı Murillo'nun eserlerine bakıldığında ise, sevgiyi romantik bir bağlamdan uzaklaşarak, merhamet ve şefkat düzleminde ele aldığı görülür; Murillo, gündelik yaşamı sade gerçekliği içinde betimleyerek, izleyicide acıma duygusunun ötesinde insani bir yakınlık ve empati hissi uyandırmakta ve onların zorlu yaşam koşullarını sevimlilikleriyle sunmaktadır (Görsel 20-21) (Gombrich, 2009, s. 18).



Görsel 20. Bartolomé Esteban Murillo, *Genç Dilenci*, 1645, tuval üzerine yağlı boya, Louvre, Paris, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Young_Beggar

Görsel 21. Bartolomé Esteban Murillo, *Üzüm ve Kavun Yiyen Çocuklar*, 1645-50, tuval üzerine yağlı boya, Alte Pinakothek, Münih, https://en.wikipedia.org/wiki/Children_Eating_Grapes_and_a_Melon

Farklı bir açıdan bireysel bir yasin ve ölümsüz aşkın, taş ve mermer aracılığıyla estetik bir yapıya dönüşerek görünür kılındığı en görkemli temsil, şüphesiz Tac Mahal olduğu söylenebilir (Görsel 22). Şah Cihan ile eşi Ercümen Bânû Begüm arasındaki aşk, Tac Mahal'in tarihsel ve sembolik bağlamında sevgi ve bağlılığın temsili olarak değerlendirilmektedir (Kaya, 2026). Sevginin soyut ve tinsel gücünün, estetik bir yapıt üzerinden nasıl maddi bir kalıcılığa kavuştuğunun önemli bir göstergesi olduğu görülmektedir.



Görsel 22. Ustad-Ahmad Lahori ve diğer mimarlar, *Tac Mahal*, 1632, beyaz mermer anıt mezar, Agra, Hindistan, <https://www.britannica.com/art/Mughal-architecture>

İtalya'daki Doccia Porcelain Manufactory tarafından yaklaşık 1760–1770 yıllarında üretilen ve bugün Metropolitan Museum of Art'ta sergilenen porselen tabakta; ormanlık bir alanda eğlenen iki arkadaş, bir müzik aleti ve yanlarındaki küçük köpeklerle birlikte betimlenmiştir (Görsel 23) (The Metropolitan Museum of Art, 1760-70). Söz konusu eserde dostluk bağının porselen yüzeyde bırakılan kalıcı bir ize dönüştürülerek nesnelleştirilmesi, sevgi temasının sanattaki tarihsel bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Nitekim bu durum, Aristoteles'in Nikomakhos'a Etik'te belirttiği; dostların asıl amacının bir arada bulunmak ve yaşamı en sevdikleri ortak etkinliklerle (oyun, spor, felsefe vb.) paylaşmak olduğu vurgusuyla örtüşmektedir (Aristoteles, 2014, s. 211).



Görsel 23. Doccia Porcelain Manufactory, *Dish*, 1760-70, porselen ve ayrıntı görünümü, Metropolitan Sanat Müzesi, Paris,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/189013>

Rönesans'ta insanın merkezileşmesiyle başlayan bireysel duygu ve özne vurgusu, 18. yüzyılda Aydınlanma düşüncesiyle akıl merkezli bir sistematığe dönüşmüştür. Aydınlanma dönemi sürecinde, düşünce özgürlüğü, bireycilik ve laik değerler modern toplumların oluşumunda belirleyici olmuştur (Cevizci, 2005, s. 176). Buna karşın 19. ve 20. yüzyıllarda, Aydınlanma döneminin zaman zaman yoğun bir biçimde eleştirildiği söylenmektedir. Örneğin, 19. yüzyılda, Romantikler Aydınlanmanın aklının ruhsuz olduğunu söylerken, muhafazakârlar onu çok radikal bulmuşlardır (Cevizci, 2005, s.177). Bu dönemde sevgi, Kant'a göre, saf aklın rehberliğinde ahlaki bir ödev olarak görülür (Kant, 2002, s. 15). Locke'a göre ise aksine, deneyim ve alışkanlıklar yoluyla şekillenen bir duygu olarak, bireyin çevresiyle kurduğu ilişkiler ve haz-acı deneyimleri sonucunda gelişmektedir. Bu yönüyle deneyimler ve duygular, akıl tarafından düzenlenebilir olsa da ahlaki bir ödev niteliği taşımaz (Yıldırım, 2019).

Sevgi ve ahlak kavramlarının saf akıl, ödev ve empati üçgeninde böylesine tartışıldığı bu yüzyılın felsefî atmosferi, sanat pratiklerinde özellikle de insan hakları ve evrensel kardeşlik bağlamında somut karşılığını bulmuştur. Bu doğrultuda 18. Yüzyılın Josiah Wedgwood tasarımı olan "Am I Not a Man and a Brother?" (Ben de bir insan ve kardeşiniz değil miyim?) sloganı, 18. yüzyıl kölelik karşıtı hareketinin en etkili söylemlerinden biri hâline gelmiştir (The Metropolitan Museum of Art, 1787). Bu açıdan ezilenlere karşı evrensel bir empatiye davet eden önemli çalışmalardan olduğu söylenebilir (Görsel 25). Bu evrensel insan sevgisi ve şefkat anlatımının yanı sıra, Wedgwood'un Antik esintili vazoları da yine bu dönemin önemli üretimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Görsel 24). Nitekim sanatçının bu eserlerde kullandığı Jasperware tekniği, Antik Roma "cameo" estetiğini güçlü bir biçimde çağrıştırmaktadır (Sheppard, 2025). Abraham Maslow'un insan doğasına ve değerlerine

yönelik evrensel, bütüncül kavrayışına paralel biçimde; kökleri köklü bir geçmişe dayanan bu bilinçli estetik seçim, eserlere yalnızca üretildiği çağın sınırlarına hapsolmayan bir zamansızlık ve evrensellik atfetmektedir (Maslow, 2001, s. 244).



Görsel 24. Josiah Wedgwood, *Örtülü vazo (bir çift kişi)*, 1780, seramik, Metropolitan Sanat Müzesi, Paris, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/197023>

Görsel 25. Josiah Wedgwood, *Anti-Slavery Medallion (Kölelik Karşıtı Madalyon)*, 1787, seramik, Metropolitan Sanat Müzesi, Paris, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/191076>

Aydınlanmanın mitolojik örneklerinden biri olan *Cupid ve Psyche* öreğine bakıldığında, haz ve acı deneyimini heykelde yansıtılan yumuşak sarılış ve nazik uyandırış sahnesi aracılığıyla ifade eder (Görsel 26). Eser, aşkın tutkusu, güven duygusu ve yeniden doğuş temasını taşıyarak sevginin dönüştürücü gücünü somutlaştıran önemli bir anlatım sunmaktadır (Sarper, 2025).



Görsel 26. Antonio Canova, *Cupid ve Psyche*, 1786-93, mermer ve mermer ayrıntı görünümü, boy 155, Musée du Louvre https://www.wga.hu/html_m/c/canova/1/3amor0.html

Sanat deneyimi, bireyin kendisiyle, ötekiyle ve dünyayla kurduğu ilişkiyi dönüştüren bir süreci içermektedir. Sanatsal üretim ve alımlama, duygunun akılla kesiştiği bir alan açarak

insanın varoluşsal ve toplumsal konumunu sorgulamasına olanak tanımaktadır (Bal, 2018, s. 103). Aynı zamanda, her dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı, sanatsal ifade biçimlerini belirlemektedir. Fransız Devrimi sonrası burjuvazinin güç kazanmasıyla birlikte kapitalist ilişkiler sanatı dönüştürmüştür; sanat eseri bir meta, sanatçı ise üretici konumuna indirgenmiştir (Pirgon, 2017, s. 348). Bu bağlamda Rousseau'nun görüşleri önemli bir yer tutmaktadır:

Pirgon'a göre Rousseau, sanat ve bilimin ilerlemesinin ahlakta iyileşme getirmediğini, uygarlığın gelişmesi ile birlikte toplumda zengin ve yoksul, efendi ve köle gibi tabakaların oluştuğunu, insanın doğal insanlığa yabancılaştığını savunuyor, oysa insanın, "ilkel insan", yani "doğa insanı" olduğu zamanlarda daha mutlu bir yaşam sürdürdüğünü iddia ediyordu. Duygu ve sezgilerine göre hareket eden insan tipi makbuldür artık. İnsanoğlunu kumanda eden iç merkez akıl değil kalptir. Çünkü akıl düzen demektir, yasa ve kural koyar (Pirgon, 2017, s. 349).

Bu doğrultuda, Aydınlanma'nın akılcı söylemine tepki olarak 18. yüzyıl Almanya'sında; yoğun duygulanım, bireysel deneyim ve tutkuların ifade edilmesini merkeze alan, *Sturm und Drang* (Fırtına ve Coşku) hareketi ortaya çıkmıştır. Bu hareket, sonraki *Romantizm*'in öncü zeminini oluşturmuştur (Çelebi & Tezcan, 2024 s. 4). Dolayısıyla Romantik düşüncede sevginin, Aydınlanma'nın akılcı anlayışından farklı olarak duygunun ve sezginin belirlediği; bireyin geçmişe, doğaya, inanca ve kolektif kimliğe yönelen tarihsel ve kültürel bir bağlanma biçimi olarak ele alınmaya başlanmıştır. (Işıktaş, 2015, s. 161).

Mitolojik bağlamda uğruna krallıkların yıkıldığı ve Truva Savaşı'nın başlamasına neden olan ve Fransız Neoklasisizminin en önemli temsilcilerinden Jacques-Louis David'in *Paris ve Helen'in Aşkları* adlı eseri akılcı ve ölçülü bir estetikle yeniden yorumlanmaktadır (Görsel 27) (Filomythos, 2025c). Eserde, savaşın yıkıcı etkisi doğrudan hissedilmemekte; aksine Paris ve Helen, iç mekânda zarif ve flörtöz bir an içindedir. Bu bağlamda Paris'in "aşk mı, yoksa savaşmak mı?" ikilemini düşünsel bir düzleme taşımadan aşk'ı seçtiği eserde açıkça görülmektedir.



Görsel 27. Jacques-Louis David, *The Loves of Paris and Helen*, 1788, yağlıboya, Louvre, Paris,

Antik Yunan ve Roma düşüncesinden itibaren estetik güzelliğin ve uyumun evrensel simgesi olan Venüs' ile onun arzuyu harekete geçiren oğlu Cupid'in (Eros), sanat tarihinde insanın bağlanma itkisinin mitolojik bir sembolüdür (Görsel 28) (The Metropolitan Museum of Art, 1798-99). Bu bağlamda Canova'nın eseri gibi, felsefi düzlemde en güzele ve hakikate yöneltilmiş arzuyu betimleyen Eros'un ve salt güzelliğin simgesi Venüs'ün bir sembol olarak resimde, heykelde, seramikte ve diğer birçok alanda uyum içinde somutlaştırıldığı söylenebilir.



Görsel 28. Antonio Canova, *Venüs and Cupid*, 1798-99, terrakota, Metropolitan Sanat Müzesi,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/208133>

Romantizmin 18. yüzyıldaki öncüleri olan Rousseau ve Diderot gibi düşünürler, modern uygarlığın hükmünü sorgulayarak 'aklın karşısına hayal gücünü, bilimin karşısına sanatı' çıkarmışlardır (Artun, 2019). Aklın sınırlarına yöneltilen bu sorgulama, özellikle sanat alanında; duygu, düzen ve toplumsal yapı bağlamında çarpıcı bir şekilde karşılık bulmaktadır. Bireysel duygu ve kolektif aidiyetin yüceltmeye başlandığı bu sürecin erken dönemlerinde, 19. yüzyılda 'Ampir' üslubuyla tasarlanan Napolyon dönemi Sèvres Porselen Vazoları; üzerlerindeki aşk ve aristokratik zevk sahneleriyle seramik sanatını salt bireysel romantizmden çıkararak, devletler arası diplomatik dostluğun ve politik gücün de nesnel bir göstergesine dönüştürmüştür (Görsel 29) (Bellaigue, 2009).



Görsel 29. *Napolyon Sèvres Porselen Vazoları*, 1804-12, porselen ve ayrıntı görünümü, Paris, <https://i24.im/5mi2EBK>

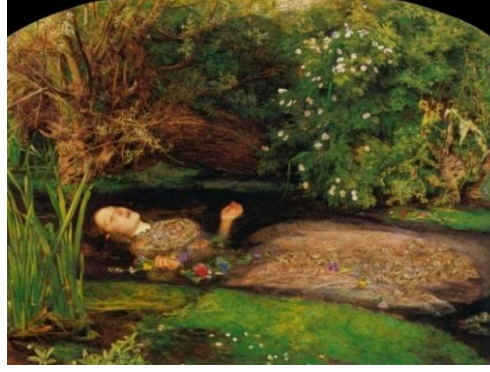
Farklı bir açıdan, Friedrich'in *Yelkenli Teknede* adlı eseri, insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve doğanın üstün gücünü vurgular niteliktedir; ruhsal bir arayışın ve içsel keşfin bir aracı olarak, denizlerin ve gökyüzünün uçsuz bucaksızlığı yüceyi deneyimlemeyi açığa çıkarmaktadır (Görsel 30) (Ünal, 2024, s. 70). Bu doğrultuda Friedrich'in eserleri; *Sturm und Drang* ile başlayıp Romantizm ile olgunlaşan bu süreçte, insanın doğa ve iç dünyasıyla kurduğu bağın, rasyonel akılla açıklanamayan sezgisel ve ruhsal bir bütünleşme çabasını ortaya koyduğu söylenebilir.



Görsel 30. Friedrich, Caspar David, *On the Sailboat (Yelkenli Teknede)*, 1819, yağlıboya, The Hermitage, St. Petersburg https://www.wga.hu/html_m/f/friedric/2/212fried.html

Yüzyılın ortalarına doğru ilerledikçe sanat; duyguların, aşkın ve toplumsal dramların çok daha bireysel ve trajik boyutlarına odaklanmıştır. Bu trajedinin güçlü bir örneği olarak J. E. Millais, Shakespeare'in Hamlet oyunundan etkilenerek *Ophelia*'yı resmetmiştir (Görsel 31). Hamlet'e duyduğu aşk ve babasının ölümü yüzünden delirerek intihar ettiği düşünülen Ophelia'nın bu trajik sonu; aslında 'erkek dünyasında kadının sürgün edililişinin bir mikrokozmu' olarak değerlendirilmektedir (Yorulmaz, 2024, s. 75). Nitekim onun ölümü,

erkeklerin kendi aralarındaki iktidar ve onur mücadelelerinde yalnızca anlık bir duraksama yaratmış; bedeni ırmağa terk edilirken kadın, Shakespeare'in bu acımasız düzeninde hep olduğu gibi kurban edilerek yine bir adım geride bırakılmıştır (Yorulmaz, 2024, s. 108). Dolayısıyla bu görsel, aşkından ziyade ataerkil bir evrende kendi varoluşu elinden alınan, sessizliğe ve trajik bir yok oluşa mahkûm edilen kadının çarpıcı bir temsilini sunmaktadır.



Görsel 31. John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-52, tuval üzerine yağlıboya, Tate Britain, Londra

<https://www.wga.hu/html/m/millais/ophelia.html>

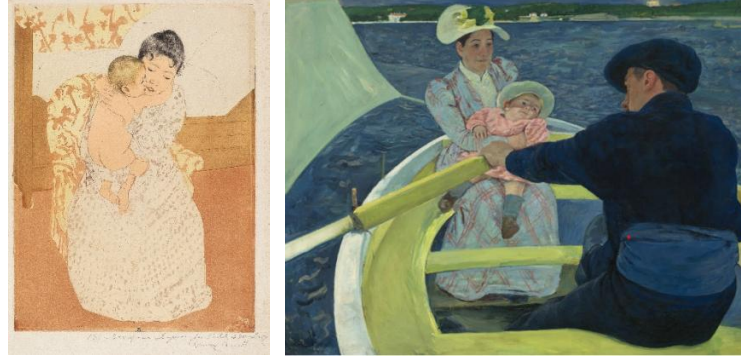
Aynı dönemin (19. yüzyıl ortalarının) bir diğer önemli eseri olan Hayez'in *The Kiss* adlı çalışmasına bakıldığında ise; yüzeyde romantik bir aşk sahnesi sunulurken, simgesel düzlemde İtalya'nın bağımsızlık mücadelesi ve Fransa ile kurulan politik ittifak imgelenmektedir (Görsel 32). Bu açıdan bireysel sevgi, ulusal birlik idealiyle ilişkilendirilerek duygulanım ve kolektif siyasal anlam arasında alegorik bir bağ kurmaktadır (Stringhetta, 2019).



Görsel 32. Francesco Hayez, *The Kiss*(*Öpücük*), yağlı boya, Pinacoteca di Brera, Milano,

https://www.wga.hu/html_m/h/hayez/6hayez.html

Mary Cassatt, *Maternal Caress (Anne Sevgisi)* adlı çalışmasında anne ile çocuk arasındaki dokunsal temas ve sevgi dolu yakınlığı sade bir anlatımla yansıttığı görülmektedir (Görsel 33). *The Boating Party (Tekne Partisi)* adlı eserinde ise aile bireylerinin birlikte geçirdiği sıradan bir anı konu edinerek sevginin gündelik yaşam içerisindeki doğal ve sürdürülebilir yönünü görünür kılmaktadır (Görsel 34) (Yüce, 2022).



Görsel 33. Mary Cassatt, *Maternal Caress (Anne Sevgisi)*, 1890, baskı, kağıda kuru nokta, akvatinta ve yumuşak zemin gravürü, <https://www.nga.gov/artworks/46730-maternal-caress>

Görsel 34. Mary Cassatt, *The Boating Party (Tekne Partisi)*, 1893, tuval üzerine yağlı boya, <https://www.nga.gov/artworks/46569-boating-party>

Romantizmle birlikte ortaya çıkan özgürlük anlayışı, yalnızca sanat ve edebiyat alanını etkilemekle kalmamış; Avrupa'nın feodal yapıdan kapitalist düzene yöneldiği süreçte siyasal, toplumsal ve kültürel dönüşümlerle de ilişkilenen kapsamlı bir hareket niteliği kazanmıştır (Şahbaz, 2016, s. 339). Baudelaire ise Romantizmi modern sanatın temel karakteri olarak değerlendirmekte; bu yaklaşımı bireysel ifade, tinsellik, renk duygusu ve sonsuza yönelen özlem gibi kavramlarla ilişkilendirmektedir (Baudelaire, 2013, s. 97). Artun'a göre ise Rönesans'tan başlayarak Aydınlanma ve Fransız Devrimi'ne uzanan düşünsel ve siyasal gelişmeler, modern dönemin oluşumunda belirleyici rol oynamıştır (Artun, 2025).

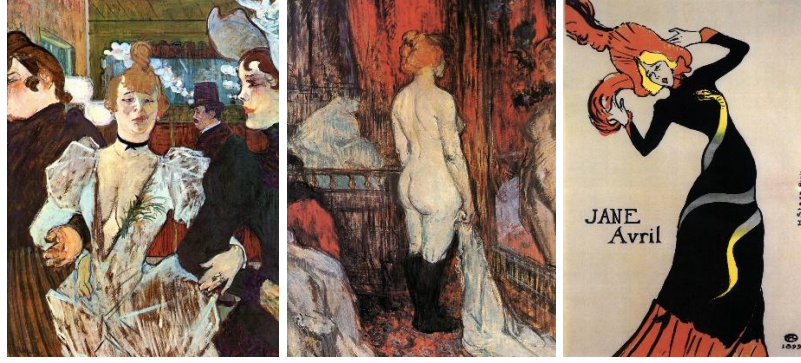
Romantizmle birlikte bireysel duygu, içsel deneyimler sanatın temel ifade alanlarından biri hâline gelmiştir. Bu doğrultuda sanatçılar, aidiyet ve hatırlama gibi duygusal deneyimleri görünür kılmak amacıyla farklı malzeme ve tekniklere keşfetmişlerdir. Bu bağlamda seramik tekniklerinde de kendine özel bir yer bulan ve porselenin ışık geçirgenliği üzerinden değerlendirilen litofan tekniği, ilk bakışta sade ve opak görünen bir yüzeyin ışıkla buluştuğunda gizli bir imgeyi görünür kılması esasına dayanmaktadır (Görsel 35-36) (Blair Museum of Lithophanes, 2018). Teknik olarak, balmumuna oyulan desenlerden elde edilen

kalıplara porselen çamuru veya döküm çamuru uygulanmakta, ardından yüksek sıcaklıkta pişirilen ince porselen yüzeydeki kalınlık farklılıkları ışığın geçirgenliğini kontrol ederek görüntüyü oluşturmaktadır (Sheppard, 2025). Arka taraftan verilen ışık sayesinde derinlikli ve ayrıntılı bir görsel anlatıya dönüşen bu yapı, litofanı hem teknik hem de estetik açıdan güçlü bir ifade aracı hâline getirdiği söylenebilir. Örneklerde özellikle aile porteleri ve aile bireylerini görünür kılan konular seçilmektedir.



Görsel 35-36. Litofan Plaka ve Lamba, 1800-1900, Porselen ve farklı görünümü, <https://124.im/xwDv>

Avrupa'da 1871–1914 yıllarını kapsayan ve sanatsal ile ekonomik refahın zirveye ulaştığı “Belle Époque” (Güzel Dönem) bakıldığında, sevgi ve arzu kavramlarının temsilinde radikal bir kırılma yaratarak bu duyguları Paris’in bohem yaşamına taşımıştır (Wikipedia, 2026). Sanayi Devrimi’nin ivme kazanması, elektriğin yaygınlaşması ve iletişim ağlarının gelişmesiyle birlikte Paris; kültür, eğlence, moda ve lüksün merkezi olan “Işık Şehri” (Ville Lumière) kimliğini kazanmıştır (Karadeniz, 2023). Bu dönemin en belirgin temsilcilerinden bir diğeri Henri de Toulouse-Lautrec’tir. Lautrec; Rönesans’ın kusursuz ve idealize kadın figürlerinin aksine, yüzünü metropolün karanlık ve 'kusurlu' sokaklarına dönmektedir (Karagöz, 2022). Sanatçının, özellikle Jane Avril gibi ünlü kabare dansçıları ve hayat kadınlarını yeni gelişen afiş sanatıyla görsel kültürün merkezine yerleştirdiği söylenebilir (Görsel 37-38-39). Toplumun ahlaki yargılarla dışladığı bu gruplara duyulan şefkat, empati ve tutku, Lautrec’in eserlerinde tüm yorgunlukları ve maskesiz hüznleriyle sanata konu edilmiştir (Michael, 2010). Nitekim bu modernleşme süreci ve dışlanmış olana duyulan ilgi, sonraki dönemlerde ele alınan eserler için de güçlü bir referans noktası oluşturmuştur.



Görsel 37. Henri de Toulouse-Lautrec, La Goulue, iki kadınla birlikte Moulin Rouge'a varıyor, 1892, karton üzerine yağlı boya, Museum of Modern Art, New York,

<https://www.wga.hu/art/t/toulouse/3/2mouli10.jpg>

Görsel 38. Henri de Toulouse-Lautrec, Nude in Front of the Mirror (Aynanın Karşısındaki Çıplak), 1897, karton üzerine yağlı boya, <https://www.wga.hu/art/t/toulouse/5/1redhea1.jpg>

Görsel 39. Henri de Toulouse-Lautrec, Jane Avril, 1899, Dört renkli litografi (poster), <https://www.wga.hu/art/t/toulouse/6/litho25.jpg>

Modernizm ise, en temel anlamıyla sanatın özerkleşmesi demektir; sanatta soyut ifadenin yolu bu dönemde açılmıştır ki bu da 20. yüzyılın Avangard hareketlerinin ortaya çıkması anlamına gelmektedir (Artun, 2025). Artun'un *Manifesto, Avangard Sanat ve Eleştirel Düşünce* adlı kitabında vurguladığı üzere, modern dönemde bütüncül ve evrensel sanat anlatıları çözülmeye başlamış; sanat, salt biçimsel bir indirgemeciliğin sınırlarını aşarak yeniden toplumsal ve siyasal bağlamıyla birlikte düşünülür hâle gelmiştir (Artun, 2015, s. 14).

Berman'a göre modernlik, bireyin "katı olan her şeyin buharlaştığı" bir dünyada sürekli çözülme ve yeniden kurma süreçleri içinde kendini ve dünyasını anlamlandırma çabasıdır. Bu nedenle modernlik, dönüşüm ve belirsizlikle yeniden inşa edilen deneyim alanıdır. (Tütüncü, 2020). Bu açıdan dönemler boyunca gelişen yazın akımlarına bakıldığında, yalnızca "yazı" ile sınırlı olmadığı söylenmektedir. Aynı dönem içinde resimden heykele, mimariden müziğe kadar birçok sanat türünde benzer zihniyetler belirir. Çünkü sanat akımları bütünsel hareketlerdir (Kara, 2010, s. 74). Buna örnekle Modernizm'in simgesel anlatılarından biri olan Klimt'in *The Kiss* adlı eseri sevginin duygusal ve bedensel birleşimini estetik bir bütünlük içinde yansıtan başlıca yapıtlar arasında yer almaktadır (Görsel 40) (Alpkunt, 2025). *The Three Ages of Woman* adlı eseri ise kompozisyonundaki anne ve çocuk figüründe sevginin koruyucu ve yaşam verici boyutunu simgelerken, yaşlı kadın figürü varoluşun hassaslığını ve sonluluğunu temsil etmektedir (Görsel 41) (Gurney, 2020).

Bu bağlamda Klimt, eserlerinde insan yaşamının kırılganlığını varoluşsal bir bağ olarak açığa vurduğu söylenebilir.



Görsel 40. Gustav Klimt, The Kiss (Öpücük), 1907, yağlı boya, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana, https://www.wga.hu/html_m/k/klimt/2/24kiss.html

Görsel 41. Gustav Klimt, The Three Ages of Woman (Kadının Üç Çağı), 1905, yağlı boya, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome, <https://www.arthistoryproject.com/artists/gustav-klimt/the-three-ages-of-woman/>

Modern toplumda insanın değerine değinen Fromm, iş piyasasında insanın değerinin bir ürünle aynı ölçütler üzerinden değerlendirildiğini belirtmektedir. Ona göre modern toplumda birey adeta bir meta hâline gelmiş; insanın değeri sevebilme yetisinde, düşünsel kapasitesinde ya da yaratıcı potansiyelinde değil, daha çok dış görünüşü ve toplumsal piyasa içindeki işlevi üzerinden belirlenmektedir (Subaşı, 2019, s. 62). Benzer biçimde Bauman, *Akışkan Modernite* adlı eserinde modern toplumda sevginin ve ilişkilerinin kalıcı bağlardan uzaklaşarak geçici ve kırılgan ilişki biçimlerine dönüştüğünü ifade etmektedir (Bauman, 2017, s. 235). Bauman'ın aktardığı üzere Beck de modern toplumda geleneksel toplumsal normların çözülmesiyle birlikte bireyin giderek daha yalnız ve savunmasız bir konuma sürüklendiğini belirtmektedir.

Bauman'a göre, modern toplumda geleneksel toplumsal bağların zayıflaması bireyi giderek yalnızlaştırmakta ve sevgi ile aidiyet arayışını daha da belirgin hâle getirmektedir. Bu süreçte birey, kendi benliğini anlamlandırmaya çalışırken toplumsal ilişkilerden uzaklaşabilmekte ve yaşadığı yabancılaşmanın yalnızca kişisel değil, daha geniş toplumsal koşulların bir sonucu olduğunu fark etmekte güçlük çekmektedir (Bauman, 2017, s. 70).

Bu bağlamda Beck'in vurguladığı gibi, geleneksel toplumsal bağların çözülmesi bireyi sevgi ve dayanışma arayışına yöneltse de birey, çoğu zaman kendi benliğinin karmaşık yapısı içinde yönünü kaybetmektedir.

Modern kapitalist toplum ve tüketim kültürü içinde sevgi, özgün bir ilişki biçimi olmaktan uzaklaşarak, sahip olunabilir ve toplumsal statüyle ilişkilendirilebilir bir değer kategorisi

içinde yeniden anlamlandırılmaktadır (Wouk, 2019). Böyle bir dönüşüm ekonomik bir metalaşma sürecini ve bireyin içsel bütünlüğünün parçalanmasını da beraberinde getirmektedir. Nitekim Schiller için modern insan, kendi içinde bölünmüş bir varlık hâline gelmiş; kültürel ilerleme düşüncesi insan doğasının bütünlüğünü zedelemiştir. Schiller'e göre bu bölünmüşlük ve yabancılaşmanın aşılabileceği alanlardan biri sanattır (Yıldız, 2019, s. 507). Bu açıdan bakıldığında sanat, bireyin içsel çatışmalarını ve modern yaşamın yarattığı iletişim kopukluğunu ortaya koyan güçlü bir ifade alanı yaratmaktadır. Sevginin salt bir tüketim nesnesine ve statü sembolüne indirgendiği bu modern çağda sanatçı; insanın içsel buhranlarına, varoluşsal korkularına ve sevginin en çıplak, en trajik gerçekliğine yönelerek bu yabancılaşmaya tepki vermiştir. Modern dönem dışavurumcu sanatçısı Egon Schiele'in *Death and the Maiden* adlı yapıtına bakıldığında bu tepkinin izleri açıkça görülmektedir (Görsel 42). Eser, kaçınılmaz bir gerçeklik olan ölümün ardında seven kişiye bırakılan acı deneyimini görünür kılmakta; genç bir kadın figürü erkeğin bedenine sarılırken, modern insanın yüzeysel dünyasında tutunmaya çalıştığı sevginin, kaybetme ve kaçınılmazlık duygusuyla iç içe geçmiş kırılgan deneyimini temsil etmektedir (Yonar, 2020). Schiele'nin *Mother with Two Children* adlı çalışması ise Erich Fromm'un 'ortak yaşam birliği' olarak da tanımladığı üzere; anne ve çocuğun ayrı iki varlık olsalar da biyolojik ve psikolojik olarak 'bir' olma durumunun yarattığı o karanlık ve tekinsiz atmosfer, bu eserde derin bir melankoliyle bütünleşir (Görsel 43) (Fromm, 2000, s. 21). *Embrace (Lovers II)* ve *Female Lovers* eserleri ise aşk ve sevginin bedensel yakınlığını ilgi çekici bir tonda yansıtmaktadır; bu açıdan aşkın ve sevginin tek bir cinsiyet ile sınırlı olmayan deneyimini gözler önüne serer (Görsel 44-45).



Görsel 42. Egon Schiele, *Death and the Maiden* (Ölüm ve Genç Kız), 1915, yağlı boya, Österreichische Galerie Belvedere, Vienna [https://en.wikipedia.org/wiki/Death_and_the_Maiden_\(Schiele\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Death_and_the_Maiden_(Schiele))

Görsel 43. Egon Schiele, *Mother with Two Children* (İki Çocuğuyla Anne), 1917, yağlı boya, <https://www.egon-schiele.com/mother-with-two-children.jsp>



Görsel 44. Egon Schiele, *Female Lovers (Kadın Aşıklar)*, 1915, yağlı boya, Albertina, Vienna,
<https://artsandculture.google.com/asset/wd/OgEx9nCb-BQmUA>

Görsel 45. Egon Schiele, *Embrace (Lovers II) (Kucaklamak)*, 1917, yağlı boya, Belvedere, Vienna,
<https://gallerix.org/storeroom/1940999563/N/1311332886/>

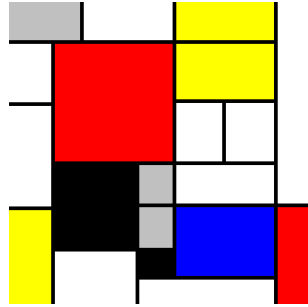
Sürrealizmin kurucularından André Breton’un aşk anlayışında “nesnel rastlantı”, “ihtilaçlı güzellik” ve “önsezi” kavramları önemli yer tutar; Breton’a göre insan zihni, belirli bir yüzü bilinçdışı düzeyde merkezî bir imgeye dönüştürerek sonraki karşılaşmaları bu yüz üzerinden algılar ve aşk çoğu zaman mantıklı bir seçimden ziyade “kader gibi hissedilen tesadüfi karşılaşma” biçiminde ortaya çıkar (Breton, 1970). Breton’un özellikle *Nadja* ve *L’Amour fou* (Çılgın Aşk) adlı eserlerinde görülen bu yaklaşım, Walter Benjamin’in de işaret ettiği üzere, aşk deneyiminde kişinin kendisinden çok zihnin ürettiği yansımalarla karşılaşmasına dayanır (Artun, 2016). Bu nedenle belirli bir yüz, arzunun, kaybın ya da güven duygusunun taşıyıcısına dönüşerek gerçek kişiden bağımsız bir anlam kazanabilir. Sürrealist düşüncede bu durum, Freud’un bilinçdışı, tekrar zorlantısı ve bastırılmış olanın geri dönüşü kavramlarıyla ilişkilidir (Blondel, 2003, s. 203; Freud, 2001, s. 550). Bu bağlamda sürrealist sanatta imgelem, bilinçdışı ve arzu tarafından şekillenen akışkan bir üretim alanı olarak işlev görür; Salvador Dalí, Max Ernst, Hans Bellmer ve René Magritte’in eserlerindeki parçalanmış ve gizlenmiş yüzler de bu psikik sürecin görsel karşılığıdır (Mollaoğlu, 2025, s. 523). Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri* adlı eserinde de dediği gibi “daha önce sevmiş olduğumuzu severiz, önceden, “geniş revaklar altında” sevdiğimizi” (Blondel, 2003, s. 109).

Modern sanatçı Magritte’nin *The Lovers* eseri, en sarsıcı karşılıklarından birini bu temsilde bulur; yüzleri örtülü iki figür üzerinden modern ilişkilerdeki mesafe, iletişimsizlik ve kimlik belirsizliğini sembolik olarak ortaya koymaktadır (Görsel 46). Böylece eser, modern yaşamın yarattığı yabancılaşmayı görünür kılan güçlü bir örnek olarak değerlendirilebilir (Mollaoğlu, 2025, s. 526).



Görsel 46. René Magritte, *The Lovers (Aşıklar)*, 1928, yağlı boya, Museum of Modern Art, New York City, <https://www.moma.org/collection/works/79933>

Bireysel duygunun renk ve form sistemine indirgenmesiyle evrensel bir uyuma yönelen arayış, Piet Mondrian'ın soyut sanatında (Neoplastisizm) belirginleşmektedir; Mondrian, bireysel duyguyu “trajik” olarak tanımlamakta ve soyut gerçeklik içinde yurt özlemi, sevinç, acı gibi deneyimlerin aşılabileceğini savunmaktadır ve ona göre sevgi ve güzelliğe ilişkin “sürekli” duygumda bu bireysel duygular arınmakta; böylece insan, duygu gerçekliğinin daha derin ve evrensel bir kavrayışına ulaşmaktadır (Görsel 47) (Tunalı, 1983, s. 256).



Görsel 47. Piet Mondrian, *Composition (Kompozisyon)*, 1926, yağlı boya, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan_-_04.gif

Kandinsky'nin ise “*Several Circles*” (*Birkaç Daire*) tablosu, sanatçının müzik sevgisini geometrik soyutlamaya olan tutkunluğuyla birlikte ruhsal derinlik arayışının en saf örneklerinden biri olmuştur. Eser, evrendeki gezegenleri, atomları veya ruhsal enerjinin farklı titreşimlerini anımsatmaktadır (Görsel 48) (Çevik, 2026).



Görsel 48. Wassily Kandinsky, *Several Circles (Birkaç Daire)*, 1926, yağlı boya, <https://www.wassilykandinsky.net/work-49.php>

Aile ve anne sevgisinin çağdaş temsilcilerinden biri olan Henry Moore, evrensel bağların taşa nasıl yansıdığını göstermesi bakımından dikkate değer bir örnek teşkil etmektedir (Görsel 49-50). Sanatçı, kendi yaratım odağını şu sözlerle ifade etmektedir: “*Ta ilk baştan beri anne ve çocuk temasıyla ilgili takıntım vardı. Zamanın başlangıcından bu yana bu evrensel bir tema oldu. Neolitik Çağ'dan bulduğumuz bazı ilk heykellerin teması bile anne ve çocuk*” (Lewison, 2008, s. 59). Moore’un bu ifadeleri, insan kökenindeki en temel sarsılmaz duygunun annelik duygusu olduğunu ve koşulsuz sevgi olduğunu hissettirmektedir.



Görsel 49. Henry Moore, *Family Group (Aile Grubu)*, 1950, bronz, Henry Moore Aile Koleksiyonu, Londra, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-family-group-n06004>

Görsel 50. Henry Moore, *Rocking Chair No. 2 (Sallanan Sandalye No. 2)*, 1950, bronz, Henry Moore Aile Koleksiyonu, Londra, https://www.sothebys.com/en/articles/henry-moore-work-play?utm_source=Pinterest&utm_medium=organic

Postmodernizm, modernliğin ortaya çıkardığı sorunlara yönelik bir eleştirel yaklaşım olarak değerlendirilmekte; bu bağlamda modernleşme süreciyle bir yüzleşme ve yeniden düşünme zemini sunmaktadır. Bu doğrultuda postmodernizm, modernliğin yaşadığı krizleri tartışan

ve ileri Batı toplumlarında ortaya çıkan “modern sonrası” durumu tanımlayan bir düşünsel çerçeve olarak ele alınmaktadır (Önder, 2016, s. 62). Sosyoloji düşünürleri yeni ve geri dönülemez bir döneme girildiği konusunda uzlaşsa da bunun modernitenin devamı mı yoksa postmodern, bütünüyle yeni bir çağ mı olduğu hususunda ikiye ayrılmaktadır (Önder, 2016, s. 61).

Harvie Ferguson’a göre postmodern dünyada toplumsal ve kültürel ayrımlar giderek geçirgen bir hâl almakta, sınırlar belirsizleşmektedir. Bu bağlamda karşıtlıklar sabit yapılar olmaktan çıkmakta; bir şeyin aynı anda hem kendi karşıtı gibi görünebildiği hem de temelde radikal bir farklılık üretmediği bir algı durumu ortaya çıkmaktadır. Bu ironik yapı, postmodern deneyimin belirleyici özelliklerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Bauman, 2017, s. 136).

Postmodern dönemde üretim merkezli birey modelinin yerini giderek tüketim odaklı bir özne yapısının aldığı görülmektedir. Bu süreçte tüketim, yalnızca bir ihtiyaç karşılaması olmaktan çıkarak kimlik inşasının temel unsurlarından biri hâline gelmiş; bireyler tüketim pratikleri üzerinden kendilerini konumlandırmaya başlamıştır (Kaya, 2019, s. 1454). Keza bireyler arası iletişim “en doğrusu benim doğrum” ilkesi etrafından şekillenmektedir. Böylelikle postmodern içinde hakikatin değersizleştiği bir dönemin sosyal ilişkilere yansıdığı bir zaman diliminin varlığından söz etmek mümkündür (Alpdoğan, 2024, s. 418). Böylece postmodern dönemde sevgi, Bauman’ın da belirttiği üzere kalıcı ve derin bir bağ olma niteliğini yitirerek; bireylerin birbirlerini kârlı birer "meta" veya "kişilik paketi" olarak değerlendirdiği, geçici ve kolayca tüketilip vazgeçilebilen yüzeysel bir tutku alışverişine dönüşen bir dönemi yansıtmaktadır (Bauman, 2017, s. 139).

Turani’ye göre modern dünya, yoğun bir toplumsal gerilim, huzursuzluk ve yabancılaşma hâliyle karakterize edilmektedir. Bu ortamda bireylerin dengeli yargı geliştirme ve olayları sağlıklı biçimde değerlendirme kapasitelerinin zayıfladığı ileri sürülmektedir. Bu nedenle sevgi, aşk ve duygulanım gibi geleneksel insani değerlerin toplumsal yaşam içerisindeki görünürlüğünün azaldığı ifade edilmektedir. Ayrıca düşünsel üretimlerin de bu duygusal aşınmayı yansıttığı ve Feuerbach’ın “insan ne yerse odur” anlayışıyla örtüşen materyalist bir yaklaşımın belirginleştiği belirtilmektedir (Turani, 2009, s. 93).

Bauman’a göre her toplumsal düzen, kendi rasyonalite biçimini üretmekte ve bu doğrultuda akılcı yaşam stratejileri üzerinden kamusal alandaki insani eylemlere (özellikle politik pratiğe) belirli anlamlar atfetmektedir (Bauman, 2017, s. 164). Bu teorik çerçeve içinde Robert Indiana’nın *LOVE* adlı eserine bakıldığında, kamusal alanda toplumsal rasyonalite ile insani bağlar arasındaki o kesişim noktasını temsil etmektedir (Görsel 51). Eser, tipografik sadeliği ve parlak renkleriyle sevgi temasını pop art estetiği içinde popüler kültür olarak evrensel bir sembol niteliği kazanmıştır. (Mattei, 2024). Demir’e göre sanat algısı ve yorumu, bütün bir toplumsal oluşumlar ağından beslenmekte; sanat yapıtı hem bu gerçekliği

örten bir “toz bulutu” üretmekte hem de o bulutun içindeki bileşenleri görünür kılabilecek bir imkân barındırmaktadır (Demir, 2009, s. 26).



Görsel 51. Robert Indiana, *Love (Aşk)*, 1970, alüminyum, New York City, United States, [https://en.wikipedia.org/wiki/Love_\(image\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Love_(image))

Farklı bir disiplin olarak, Marina Abramović ve Ulay'ın 1980 yılında *Rest Energy* adlı performansında birbirlerinin gözlerinin içine bakarak gergin bir yayı ve oku tutan çift; güvenin, sevginin ve kırılganlığın teslimiyetin beden üzerinden yansıtıldığı bir eylem gerçekleştirmiştir (Görsel 52) (Schulze, 2018). Sanatçıların göğüslerine yerleştirilen mikrofonlardan duyulan ve tehlike hissiyle giderek hızlanan kalp atışları ise; görünmez içsel korkuyu ve heyecanı, izleyiciye çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır (Schulze, 2018). İnsanın ötekiyle kurduğu sınırı belirsizleştiren o yoğun duygu hallerini, kendi bedenleri üzerinden korkusuzca çağdaş sanat tarihine kazıdıkları söylenebilir.



Görsel 52. Marina Abramović and Ulay, *Rest Energy (Dinlenme Enerjisi)*, 1980, video için performans, 4 dakika, <https://publicdelivery.org/marina-abramovic-rest-energy/>

Multimedya çalışmalarıyla çağdaş sanatın anahtar temalarını belirleyen Rebecca Horn; sürekli evrilen üretim pratiğinde bedenin mekanik nesnelerle ilişkisini merkeze alarak dönüşüm, varoluşsal kırılganlık, güzellik ve şiddet arasındaki diyalektik etkileşimi

sorgulamaktadır. (Görse 53) (Mazolli, 2024). Horn'un bu eseri; gündelik hayatın içinde eylemsiz ve durağan sayılabilecek sıradan bir nesneyi, estetik bir müdahaleyle dinamik bir sevgi alanına dönüştürdüğü şeklinde yorumlanabilir.



Görsel 53. Rebecca Horn, *The Lover's Bed* (Aşıkların yatağı), 1990, demir yatak çerçevesi, kelebek kanatları, metal yapılar, motorlar ve ayrıntı görünümü, <https://124.im/Ft9UMV>

Çağdaş sanat, modern sanatın biçimsel akımlar üzerinden sınıflandırılabilir yapısından farklı olarak, üretim yöntemleri ve belirli akımlardan ziyade toplumsal ve çevresel bilinç ekseninde ele alınmaktadır. Bu bağlamda feminizm, küreselleşme, ekoloji, teknoloji-insan ilişkisi, çok kültürlülük, sınıf ve kimlik gibi güncel temalar çağdaş sanatın temel araştırma alanlarını oluşturmaktadır (Saç, 2018, s. 63). Bu doğrultuda Félix González-Torres'in eserlerine bakıldığında, 1980'lerde New York sanat çevresinde, AIDS krizinin etkisi altındaki LGBTQ+ topluluğunun yaşadığı zorlu süreç bağlamında sevgi, kayıp, kimlik ve toplumsal eşitsizlik temalarını ele almıştır (Kandak, 2022). Sanatçının *Untitled* (Ross'un Los Angeles'taki Portresi) adlı (Görsel 54) eseri, sevginin bağlarını gösteren önemli bir gerçeklik sunmaktadır:

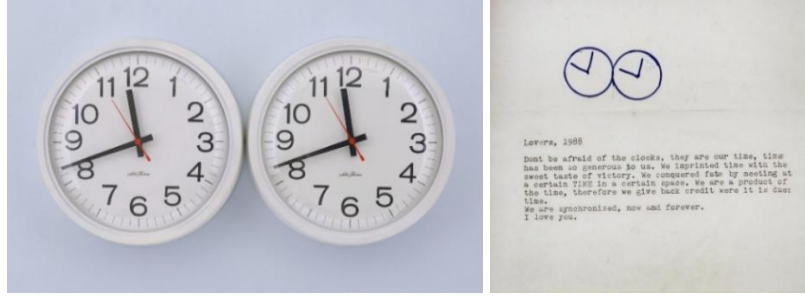
Sanatçı, 1991 yılında partneri Ross Laycock'un anısına, onun beden ağırlığına karşılık gelen 79,4 kg şekerden oluşan bir yerleştirme çalışması gerçekleştirmiştir. Galerî zeminine yerleştirilen bu iş, izleyicinin şekerleri alarak sürece dâhil olduğu etkileşimli bir yapıya sahiptir. Ross'un AIDS nedeniyle yaşadığı fiziksel gerilemeye ve genel olarak kayıp temasına gönderme yapan eser, izleyici müdahalesiyle sürekli değişmekte ve galerî tarafından yeniden tamamlanarak sürekliliği korunmaktadır (Kesici, 2025).



Görsel 54. Félix González-Torres – *Untitled* (Ross'un Los Angeles'taki Portresi), 1991, Şekerlemeler ve şekerleme ayrıntı görünümü, enstalasyon, Chicago Sanat Enstitüsü, <https://l24.im/rSPfQJ>

Felix González-Torres'in saatleri, birden fazla olası anlamı olan eserler yaratma arzusunu ortaya koymaktadır. Açıkça kendi eşcinsel ilişkisini yansıtsa da, saatleri bedenlerin yerine koymasının soyut doğası, genel olarak aşkın bir metaforu olarak okunmasını sağlamaktadır (Görsel 55-56) (Theartstory, 2017);

Felix González-Torres'in partnerine AIDS teşhisi konulmasının ardından ürettiği *Untitled* (*Perfect Lovers*) adlı bu eser, gündelik nesneler aracılığıyla zamanın kaçınılmaz akışını görünür kılmaktadır. Saatlerden birinin durması ya da bozulması durumunda her iki saatin yeniden ayarlanabilmesi, ilişkinin ideal başlangıç anına geri dönme arzusunu simgesel bir düzlemde ifade eder. Sanatçı bu durumu 1991 yılında şu sözlerle dile getirmiştir: “Zaman beni korkutan bir şeydi... İki saatle yaptığım bu parça, şimdiye kadar yaptığım en korkutucu işti; onunla yüzleşmek istedim. O iki saatin tam önümde, tık taklarını duymak istedim (Museum of Modern Art, 2019).



Görsel 55. Félix González-Torres – *Untitled* (*Perfect Lovers*), 1991, duvar saatleri ve duvardaki boya, enstalasyon görünümü, Museum of Modern Art, New York, <https://www.moma.org/collection/works/81074>

Görsel 56. Felix Gonzalez-Torres'in 1988'den Ross'a yazdığı mektup, <https://publicdelivery.org/felix-gonzalez-torres-clocks/>

Félix González-Torres, duygularını “Her şeyden önce, var olduğuma dair bir iz bırakmakla ilgilidir: Buradaydım, açtım, yenilmiştim, mutluydum, üzgündüm, aşıkтым, korkuyordum, umutluydum, bir fikrim ve iyi bir amacım vardı, bu yüzden sanat yaptım.” sözleriyle ifade etmektedir (Kesici, 2025). Bu bağlamda González-Torres'in eserinde anlamlanan, sevginin salt fiziksel bir varoluşa veya kayba indirgenemeyeceği; ölümün ve tükenişin karşısında bile paylaşıldıkça eksilmeyen bir gerçeklik olduğu ve bu gerçekliğin de sanat içerisinde sürekli yeniden üretilerek varoluşsal bir ize, sonsuz bir bağa dönüştüğü görülebilir.

Çağdaş sanatın sarsıcı örneklerinden biri olan Mother and Child (Divided) [Anne ve Çocuk (Bölünmüş)], adlı eser, şok edici görselliği üzerinden yaşam–ölüm, anne–çocuk bağı ve ayrılık temalarını sorgularken; geleneksel dini imgeleri tersyüz ederek izleyiciyi varoluşsal bir yüzleşmeye davet etmektedir (Görsel 57) (Hubbard, 2023). Sürüden Uzak eseri ise bireyin topluluktan kopuşuna işaret ederken, korunmuş beden ile yaşamın yokluğu

arasındaki gerilim aracılığıyla güçlü bir tekinsizlik duygusu üretmektedir (Görsel 58) (Meyer, 2024). Bu bağlamda her iki eser, bireyselleşmenin ve varoluşsal yalnızlık üzerine düşündürülen bir örnek olarak değerlendirilebilir.



Görsel 57. Damien Hirst, *Mother and Child (Anne ve Çocuk) (Bölünmüş)*, 1993, formaldehit çözeltisi içerisinde korunmuş inek ve buzağı bulunan cam tanklar, Tate Gallery, Londra, <https://l24.im/Nuolv>

Görsel 58. Damien Hirst, *Away from the Flock (Sürüden Uzak)*, 1994, formaldehit çözeltisi içerisinde korunmuş koyun bulunan cam tank, Tate Gallery, Londra, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-away-from-the-flock-ar00499>

Çağdaş sanatın bir diğer önemli ismi Grayson Perry'nin vazoları ise bireysel deneyimin ötesine geçerek toplumsal kimlik ve insan ilişkilerini sembolik imgeler aracılığıyla ele almaktadır; vazolar dışarıdan bakıldığında klasik ve estetik bir form sunarak izleyiciyi baştan çıkarırken, yüzeylerine işlenmiş sembolik imgelerle modern bireyin bu parçalanmışlığını, cinsel kimlik bunalımlarını ve toplumsal yapının içindeki gizli şiddeti dışa vurmaktadır (Görsel 59-60) (Saç, 2018, s. 69). Bu açıdan sanat nesnesi, pasif bir seyirlik obje olmaktan sıyrılıp, çağdaş sanatın kurumsal ve toplumsal sınırları yıkan yapısına uygun biçimde, izleyiciyi kendi kimlik algısı, tüketim alışkanlıkları ve toplumsal rolleriyle yüzleştiren eleştirel bir "metin" halini almaktadır (Foster, 2009, s. 230).



Görsel 59. Greyson Perry, *Love Letters (Aşk Mektupları)*, 1994, kil,

<https://www.sothebys.com/en/articles/love-letters-by-grayson-perry>

Görsel 60. Greyson Perry, *Golden Ghosts (Altın Hayallerler)*, 2000, kil, Saatchi Gallery,

<https://www.charlessaatchi.com/artworks/golden-ghosts/>

Güney Koreli çağdaş sanatçı Do Ho Suh'un *Paratrooper: I (Paraşütçü-I)* adlı enstalasyonunda, sanatçıyla bağlantılı kişilerin isimlerinin işlendiği eliptik bir kumaş yer almaktadır (Görsel 61) (Wong, 2022). Kore kültüründe insanları birbirine bağlayan kader ve sevgi ağlarını ifade eden *inyeon* kavramı etrafında kurgulanan bu eser; bireyin ancak kurduğu ilişkilerin kesiştiği noktada varlık kazandığını vurgulayan evrensel bir otoportre niteliği taşımaktadır (Wikipedia, 2026). Sonuç olarak Paraşütçüyü ayakta tutan ya da yere bağlayan şey yerçekimi değil, yaşamı boyunca diğer insanlarla kurduğu bu ilişkiler ağıdır. İnsanın varoluşunun ancak kurulan bağları sayesinde bir bütünlüğe ulaştığını açıkça ortaya koymaktadır.



Görsel 61. Do Ho Suh, *Paratrooper: I (Paraşütçü-I)*, 2003, Keten, polyester iplik, dökme paslanmaz çelik, dökme beton, plastik boncuklar ve ayrıntı görünümleri,

<https://www.lehmannmaupin.com/exhibitions/do-ho-suh3>

Çağdaş sanat pratiklerinde sevgi ve mahremiyet temalarını hiperrealist bir yaklaşımla ele alan Ron Mueck, heykellerindeki ölçek oyunları ile izleyicinin mekânsal güvenini sarsarak insanın varoluşsal kırılganlığını yüzeye çıkarmaktadır (Williams, 2026). Mueck, sevginin ve içsel duygu durumlarının bu karmaşık doğasını insanın farklı yaşam evreleri üzerinden işlemeye devam eder. Bireyin kendi varoluşuyla kurduğu ilk bağ ve ruhsal hassasiyet; *Crouching Boy in Mirror* (Aynada Çömelmiş Çocuk, 1999-2002) adlı eserinde, aynadaki kendi yansımasıyla göz göze gelerek dünyadaki yerini sorgulayan genç bir çocuğun fiziksel ve duygusal kırılganlığında ele almaktadır (Görsel 62) (Fairley, 2025). *Spooning Couple* adlı eserinde ise yataktaki pozisyon ilk bakışta sevgi, sığınma ve birlik duygusu taşıırken; figürler arasındaki mesafe ve yüz ifadeleri, ilişki içindeki yalnızlık ve iletişimsizliği tekinsiz bir gerilimle ortaya koymaktadır (Görsel 63) (Mc Ateer, 2015). Böylece sanatçının; sevgi,

gerilim ve yabancılaşma gibi insan doğasına ait duygulanımları kusursuz bir anatomiyle ve izleyicinin zihinsel algısını sarsan ölçek oyunuyla temsil ettiği açıkça görülmektedir.



Görsel 62. Ron Mueck, *Crouching Boy in Mirror*, 1999-02, Fiberglas heykel ve ayrıntı görünümü, <https://www.sydneytravelguide.com.au/news/encounter-by-ron-mueck-review/>, <https://124.im/ki2c>



Görsel 63. Ron Mueck, *Spoonng Couple*, 2005, Fiberglas heykel ve ayrıntı görünümü, Tate Gallery, Londra, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/mueck-spoonng-couple-ar00033>, <https://www.sydneytravelguide.com.au/news/encounter-by-ron-mueck-review/>

Amerikalı sanatçı Tip Toland'ın *The Whistlers (Islık Çalanlar)* adlı eserinde, yaşlı iki kadın figürünün birbirlerini ayna gibi taklit ederek ıslık çalmaya çalışması, insanın kendi fiziksel ve içsel gerçekliğiyle yüzleşmesinin metaforu olarak yorumlanmaktadır (The Metropolitan Museum of Art, 2005). Sanatçının, yaratım odağını "savunmasızlığın peşinden gitmek... İşte insanlığımızı orada buluyoruz" sözleriyle özetlediği bu empatik an; toplumun kusursuzluk dayatmalarının dışına itilen yaşlı bedenin sanatsal bir şefkatle kucaklanmasıdır (The Metropolitan of Museum art, 2005). Toland'ın eserinde imgeleşen bedenler, insanlığı sevmenin ön koşulu olan bu 'kendini sevme' eyleminin estetik bir yansıması olduğu söylenebilir (Görsel 64).



Görsel 64. Tip Toland, *The Whistlers (Islık Çalanlar)*, 2005, stoneware, boya, pastel, sentetik saç ve ayrıntı görünimleri, Metropolitan Sanat Müzesi,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/494716>

Sanatçı Sergei Isupov'un figüratif seramiklerine bakıldığında sevgi temasını çoğunlukla tutkulu, kırılğan ve çatışmalı ilişkiler üzerinden ele almaktadır:

Sanatçının seramik malzemeleri seçmesi, üç boyutlu form ve iki boyutlu illüstrasyonla birbirine bağlı görüntüler yaratma fırsatı sunar. İnsan, erkek-kadın ikilemi baştan sona inceleniyor. Isupov şöyle açıklıyor: "Birisi birini kurtarır, biri diğerini daha çok sever, karşılıklı destekleyici ve yıkıcıdır, zıtlıklar — zıtlıklar vardır... Biri daha güçlü, ikisi de hayatta kalanlar (Görsel 65) (Ferrin, 2013).



Görsel 65. Sergei Isupov, *The Orchard (Meyve Bahçesi)*, 2012, porcelain, Houston Güzel Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, <https://l24.im/S4yxvZf>

Japon çağdaş sanatında sevgi olgusunu evrensel bir bağ ve sonsuzluk felsefesi üzerinden kurgulayan en önemli yapıtlardan biri, Yayoi Kusama'nın *Love is Calling* (Aşk Çağırıyor, 2013) adlı enstalasyonudur (Görsel 66) (Tan, 2026). Çalışmasında Şirilebilir biyomorfik formlar, ritmik olarak değişen aynalarla çevrili mekân, benekli şişirilebilir formlar, değişen LED ışıkları ve sanatçının kendi sesinden yankılanan Japonca aşk şiiri bir araya gelerek izleyiciyi çok duyulu bir deneyimin parçası hâline getirmektedir (Tan, 2026).



Görsel 66. Yayoi Kusama, *Love is Calling (Aşk Çağırıyor)*, 2013, aynalar, LED ışıklar, benekli şişirilebilir formlar ve ses kaydı ve enstalasyon görünümü, Boston Çağdaş Sanat Müzesi (ICA Boston) Koleksiyonu, <https://www.icaboston.org/articles/ica-announces-exhibition-dates-recently-acquired-infinity-mirror-room-yayoi-kusama-and-new/>

Çağdaş sokak sanatının anonim temsilcisi Banksy, sevginin modern çağdaki yabancılaşmış ve metalaşmış boyutlarını ele almaktadır. Sanatçının, birbirine sarılırken gözlerini telefon ekranlarına diken bir çifti betimlediği *Mobile Lovers* adlı çalışması, teknoloji çağında ilişkilerin nasıl yalnızlaştığını vurgular (Görsel 67) (Aksoy, 2025). Öte yandan *Love is in the Bin* eseri, uçan bir balona uzanan kız figürüyle umudu ve masumiyeti simgelerken; müzayedede satıldığı anda kendi kendini parçalayarak sanatın kapitalist piyasada ticarileşmesine yönelik radikal bir eleştiri sunmaktadır (Görsel 68) (Antoni, 2025).



Görsel 67. Banksy, *Mobile Lovers (Mobil Aşıklar)*, 2014, sprej boya, Clement caddesi, Bristol, İngiltere, <https://banksyexplained.com/mobile-lovers-2014-2/>

Görsel 68. Banksy, *Love is in the Bin/Girl with Balloon (Aşk Çöp Kutusunda)*, 2018, sprej ve akrilik boya, tuval, karton, <https://124.im/QJdhH>

Seramik sanatının önemli isimlerinden Beth Cavener, eserlerindeki hayvan figürleri aracılığıyla insana özgü duyguları ve bilinçdışı çatışmaları metaforik bir biçimde nesnelleştirmektedir (Görsel 69-70-71) (Whitney, 2015). Sanatçı, hayvanların anlık ve içgüdüsel hareketlerini seramik formlar aracılığıyla insan psikolojisini aktarırken, insanların

bastırılmış dürtülerini de görünür kılmaktadır. Bu doğrultuda Cavener'ın hayvanları, insanın sevgiyle aşması gereken karanlık ve yırtıcı doğasının açılarını derinden hissettirmektedir.



Görsel 69. Beth Canever, *A Rush of Blood to the Head* (Kafaya Kan Akışı), 2009, stoneware, boya,

<https://l24.im/0aH6MQ>

Görsel 70. Beth Canever, *The White Hind* (Beyaz Geyik), 2012, stoneware, boya, 7 adet elle tüy takılmış ok, eski dantel, elle örülmüş dantel örtüler, tohum inciler, boncuklar, nakış, ahşap sunak,

<https://www.nailedmagazine.com/features/artist-feature-beth-cavener-stichter>

Görsel 71. Beth Canever, *Tribute* (Saygı), 2017, stoneware, boya, taş, dövme çelik tasmlar ve zincir,

<https://www.jasonjacques.com/artists/beth-cavener?view=slider#3>

Eudald de Juana Gorriz'in *Home* (Ev) adlı çalışması, ev kavramını aidiyet, güven ve duygusal bağlılık ihtiyacının bir karşılığı olarak ele almaktadır (Görsel 72) (Eudald de Juana). Sanatçının çalışmasında kil malzemeden üretilmiş bir koltuk üzerinde uyuyan bir kadın figürü ile iki köpek yer almakta; huzur içinde iç içe geçmiş bir uyku hâli içerisinde betimlen bu kompozisyon, evin yalnızca bir mekândan oluşmadığını, ait hissetme, birlikte var olma ve duygusal yakınlık alanı olarak deneyimlendiğini açıkça hissettirmektedir.



Görsel 72. Eudald de Juana Gorriz, *Home* (Ev), 2020, kil ve ayrıntı görünümü,

<https://eudalddejuana.com/gallery/home/>

Ukraynalı Seramik Sanatçı Myronova, aile sevgisini en etkileyici biçimde ele aldığı eserlerden biri olan *Not Far From* (Uzak değil), farklı coğrafyalarda yaşayan aile bireyleri

arasındaki duygusal bağılılığı konu edinmektedir (Görsel 73). Myronova, bu çalışmasında sevginin fiziksel mesafeleri aşan bir bağ olduğunu vurgulamaktadır (Mickelson, 2021). Benzer şekilde *Family Love (Aile Sevgisi)* adlı eserinde figürlerin yüzeyine işlediği küçük karakterler ve anlatı sahneleri aracılığıyla aile bireylerinin birbirlerinin yaşamlarındaki etkisini görünür kılar (Görsel 74). Sanatçının ifadesiyle her figür, aile ilişkilerini anlatan kişisel bir hikâye niteliğindedir (Mickelson, 2021).



Görsel 73. Janina Myronova, *Not Far From (Uzak Değil)*, 2020, şamotlu kil, sır-altı boya,

<https://124.im/RVUh>



Görsel 74. Janina Myronova, *Family Love (Aile Sevgisi)/Ceramic Family (Seramik Aile)*, 2021, şamotlu kil, sır-altı boya, <https://124.im/sdZ13>

Jurga Martin'in çalışmaları ise, çocukluk anıları ve duygusal bellek teması üzerinden şekillenmektedir. Eserlerdeki bilinçli tamamlanmamışlık hissi ve yalın çocuk figürleri, izleyiciyi bitmemiş bir anın duygusal deneyimiyle karşı karşıya bırakmaktadır (Görsel 75-76) (González, 2013). Figürleri, bireyin içinde varlığını sürdüren çocukluk hâline ve onun taşıdığı saf duygulara işaret ettiği söylenebilir.



Görsel 75. Jurga Martin, *Tame Me (Beni Evcilleştir)*, 2021, Bronz, <https://124.im/U7zVho>

Görsel 76. Jurga Martin, *Poem of the Wind (Rüzgar'ın Şiiri)*, 2021, Bronz, <https://124.im/2r7J6>

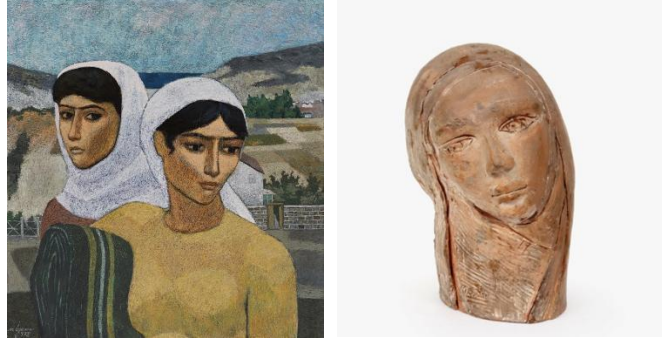
1.1.1. Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatı Özelinde Sevgi

Dünya genelinde ve özellikle Batı merkezli çağdaş sanat pratiklerinde sevgi, varoluş, aidiyet ve şefkat gibi evrensel temalar; malzemenin sınırlarını zorlayan kavramsal kırılmalar, psikanalitik çözümler ve ontolojik krizler üzerinden sarsıcı bir biçimde nesnelleştirilirken; Cumhuriyet dönemi ve sonrasındaki çağdaş Türk plastik sanatlarına bakıldığında, benzer bir felsefi arayışın evrensel modernizmle entegre olduğu ve kendi köklerinden beslenerek özgün bir kimlik inşa ettiği görülmektedir. Bu bağlamda, Bakla'nın erken dönem figüratif seramik anlayışını yansıtan çalışma, sevgi temasını yalın ancak güçlü bir plastik dille görünür kılan örneklerden biri olduğu söylenebilir (Görsel 77).



Görsel 77. Erdinç Bakla, *Aşıklar (Lovers)*, 1967, kil, earthenware, <https://pin.it/7oUp53jV1>

Evrensel çağdaş sanatın sevgiye dair ortaya koyduğu sevgiye dair ifade biçimlerinin, Türk çağdaş sanatının çağdaş temsilcileri tarafından nasıl içselleştirildiğini ve kilin doğasıyla harmanlanarak nasıl kendilerine has birer plastik manifestoya dönüştürüldüğünü incelemek gerekmektedir. Nitekim Türk resim sanatının usta isimlerinden Nuri İyem'in tuvallerinde görselleştirdiği güçlü "Anadolu kadını" imgesi üzerinden bu coğrafyaya duyulan toplumsal sevgi; Nasip İyem'in ellerinde de kilin doğasıyla bütünleşerek üç boyutlu plastik bir forma dönüşmektedir (Görsel 78-79) (Keskin, 2025). Böylece eş olarak taşıdıkları bu kültürü, ortak anlatım dili fakat farklı malzemeler aracılığıyla kültürel bellekte kalıcı bir iz bıraktıkları görülmektedir.



Görsel 78. Nuri İyem, *Kardeşler (Siblings)*, 1978, yağlıboya, Türkiye İş Bankası Sanat Eserleri Koleksiyonu,

<https://artsandculture.google.com/asset/karde%C5%9Fler-siblings-0000/aAF6Iy2Pke6DLg?hl=tr>

Görsel 79. Nasip İyem, *Portre*, 1975-80, terakota,

<https://www.artnet.com/artists/nasip-iyem/portre-RRLf3EA14N8re6NV2XtLAg2>

Çağdaş Türk seramik sanatçısı Hamiye Çolakoğlu, genç yaşta kaybettiği kardeşinin ardından gerçekleştirdiği ve kendi iç dünyasında "Derman" olarak adlandırdığı “Deva Çeşmesi”nin yüzeyini kuş ve çiçek motifleriyle bezemiş (Görsel 80); eser üzerindeki “Sevgi tüm güzelliklerin kaynağı” sözüyle sevginin iyileştirici gücünü vurgulamıştır (Özdener, 2020). Bu eser, sevginin ve kaybedilene duyulan özlemin plastik bir forma dönüşmesine verilebilecek duyarlı örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 80. Hamiye Çolakoğlu, *Deva Çeşmesi*, 1986, Kil, Beytepe, Ankara, (Tolga Ersin kişisel fotoğraf arşivi).

Türk seramik sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Ayfer Karamani, sevgi, tutkuyu zarif heykel formları aracılığıyla görünür kılmaktadır. Karamani, eserlerinde önce kayaların içinden doğan insanları, ardından insan bedenine dönüşen formları ve en nihayetinde aşka dönüşen yapıları kurgulayarak bu tematik yolculuğu gözler önüne sermektedir (Görsel 81) (Artdog, 2024).



Görsel 81. Ayfer Karamani, *Aşk ve Sanat Adına Sergisi*, 1995-2005, kil ve farklı eserin görünümü, <https://artdogistanbul.com/ayfer-karamaniden-sanat-ve-ask-adina/>

Perihan Şan Aslan'ın çalışmalarına bakıldığında; kırılğan çocukluk anılarının ebedi bir hafıza nesnesine dönüştürüldüğü görülmektedir. Sanatçı, "hatırlanmak istenen" veya "unutulmak istenen" anıları seramik formu üzerinden yeniden kurgulayarak; insanın zamanla ve kendi kökenleriyle kurduğu varoluşsal sevgi bağını çarpıcı bir dışavurumla nesnelleştirmektedir (Görsel 82-83)



Görsel 82. Perihan Şan Aslan, *Memory (Hafıza)*, 2013, kalıplama, lazer baskı, V. Bienal Internacional Del Mosaico Contemporaneo- Honourable Mention, <https://perihansan.blogspot.com/?view=flipcard>

Görsel 83. Perihan Şan Aslan, *Forgotten I (Unutulmuş I)*, 2013, kalıplama, lazer baskı, Taishan Ceramics Factory Museum, Permanent Collection, Zibo, China, <https://perihansan.blogspot.com/?view=flipcard>

Tuba Önder Demircioğlu'nun "Dans Edenler" serisi, Sufi felsefesinin etkisiyle tinsel sevgi ve manevi yükseliş temasını merkeze almaktadır (Görsel 84). Porselen malzeme ile üretilen heykellerde dans eden bedenler; sevgi, yakarış ve paylaşım gibi duygular üzerinden biçimlenmekte, hareket hâlindeki figürler ise sürekli bir dönüşüm ve içsel yükseliş hâlini sembolize etmektedir (Uysal, 2016, s. 49). Bu açıdan sevgi, manevi ve tinsel olana yaklaştıran bir eylem olarak yorumlanabilir.



Görsel 84. Tuba Önder Demircioğlu, *İçimdekiler ve Döngü IV*, 2015, porselen ve ayrıntı görünümü, (Gökçe Uysal Sanatta Yeterlik Çalışma Raporu).

Sanatçı Deniz Onur Erman’ın *Büyülü Bahçe* serisi, annelik deneyiminin duygusal ve dönüşümsel boyutlarını ele alan önemli örnekler arasında yer almaktadır (Görsel 85-86). Seride yer alan *Büyülü Bahçe-Mavi* ve *Büyülü Bahçe-Elma* adlı eserler, sanatçının hamilelik ve annelik sürecinden beslenen kişisel deneyimlerini yansıtır. Bu eserlerde anneliğin yarattığı sevgi, bağlılık, koruma ve üretkenlik duyguları ön plana çıkarken, anne olma hâlinin hem duygusal hem de güçlü yönleri açıkça hissedilmektedir. Nitekim Andre Comte-Sponville de anneliği, insanın içindeki salt hayvani itkilerin en yüce sevgiye, şefkate ve cömertliğe dönüştüğü eşsiz bir “insan olabilme kudreti” (erdem) olarak tanımlamaktadır (Comte-Sponville, 2004, s. 345).



Görsel 85. Deniz Onur Erman, *Büyülü Bahçe-mavi*, 2013, porselen, serigrafi, (Deniz Onur Erman kişisel fotoğraf arşivi).

Görsel 86. Deniz Onur Erman, *Büyülü Bahçe-elma*, 2017, porselen, serigrafi ve ayrıntı görünümü, (Deniz Onur Erman kişisel fotoğraf arşivi).

Farklı bir sanatsal düzlemde Aytuna Cora’ya göre sanat yapma eylemi, bireyin kendine yönelen bir süreç içinde, içinde bulunduğu dünyaya dair kişisel kurguların açığa

ıkarılmasıdır. Bu düşünceden hareketle kendi çocukluk fotoğraflarına odaklandığı "Ben Hala O Evin İçindeyim" serisi; geçmiş zaman imgelerinin porselen yüzeylerde sabitlenerek unutulmaya karşı dondurulması eylemidir (Görsel 87-88). (Cora, 2024). Bu bağlamda sanatçının kendi kökenlerine ve çocukluk meknına duyduğu şefkat dolu zlem, insanın hem kendi geçmişiyle hem de "tekiyle" bağ kurma ihtiyacının güçlü bir estetik metaforuna dönüşmektedir.



Görsel 87. Aytuna Cora, *Sofra*, 2020, Porselen zeri Altın Yıldız, Ahşap Kasnak, Kumaş, (Aytuna Cora Sanatta Yeterlik Sanat alışması Raporu).

Görsel 88. Aytuna Cora, *Ben Hala O Evin İçindeyim*, 2023, Cam Füzyon zeri Transfer, (Aytuna Cora Sanatta Yeterlik Sanat alışması Raporu).

Buğra zer'in annesine atfettiği "Yalnız" ve "Bir Rüyaya Sarılmak II" adlı çalışmaları, anne özleminin ve sevgisinin sanatsal bir imgeye dnştrlme sürecini nesnelleştirmektedir (Görsel 89-90). Erich Fromm'un belirttiği üzere, anne sevgisi koşulsuzdur ve insanın en derin özlemini oluşturur; kişi yaşamı boyunca bu güvenli ve sarmalayıcı sevgiye tutunma arzusu taşır (Fromm, 2000, s. 48). Benzer şekilde Hanna Segal'in estetik kuramında da vurgulandığı gibi sanatsal yaratıcılık; bir zamanlar bütün olan ancak yitirilen sevgi nesnesinin (annenin) i dünyada yeniden yaratılması ve onarılması sürecidir (Habip, 2019, s. 175). Simgeleştirme eylemi, nesnenin fiziksel yokluğuyla başlamaktadır (Habip, 2019, s. 106). Sonuç olarak zer; bellek ve zlem aracılığıyla annesine duyduğu sevgiyi plastik bir forma dönüştürmüş; ruhsal eksikliğini estetik bir eylemle simgeleştirerek yokluğa ve zamanın akışına karşı lirik bir direnç ortaya koyduğu söylenbilir.



Görsel 89-90. Buğra Özer, *Yalnız ve Bir Rüyaya Sarılmak II*, 2023, stoneware, (Buğra Özer kişisel fotoğraf arşivi).

Sanatçı Tuba Batu'nun "*Gül Bahçesinde*" serisinde yer alan figürler, hüznün ve sevgi arasındaki bağı görünür kılmaktadır; Batu, şefkati "körün gördüğü, sağırın duyduğu bir dil; aşktan öte sevginin en saf hâli" olarak tanımlamaktadır (Görsel 91-92) (Batu, 2024). Sanatçının "*Yuvasız Kuşlar*" serisi ise 6 Şubat depreminin yarattığı yıkım ve yurtsuzluk hissinden doğmakta; enkaz tuğlaları üzerinde konumlanan figürler aracılığıyla umudu, direnci ve yeniden var olma çabasını temsil ederek izleyiciyi aidiyet kavramı üzerine düşünmeye davet etmektedir (Görsel 103) (Sarıhan, 2025).



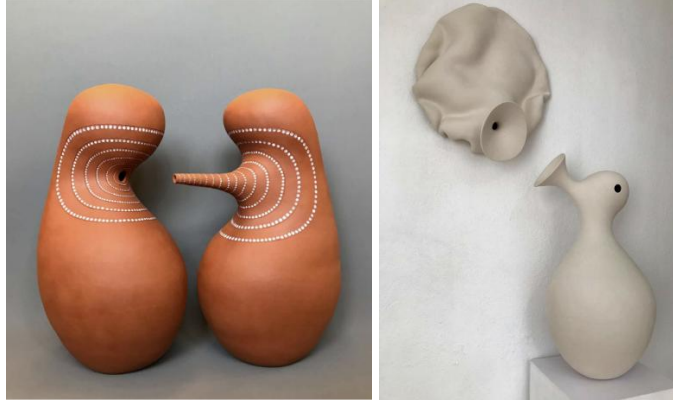
Görsel 91. Tuba Batu, *Gül Bahçesinde Serisi*, 2022, stoneware, cam,

<https://www.artsonlinegallery.com/artist/tuba-korkmaz-batu/>

Görsel 92. Tuba Batu, *Yuvasız Kuşlar Serisi*, 2023, stoneware,

<https://www.artsonlinegallery.com/exhibition/tuba-batu-yuvasiz-kuslar-kisisel-seramik-sergisi/>

Pınar Baklan eserlerinde genelde çift diyebileceğimiz insan, hayvan gibi birbirini bütünleyen formlar görülmektedir (Görsel 93-94). Her şeyin bir bütün ve döngü içerisinde olduğunu ve doğayla bir bütün olduğunu gösteren formlarıyla tıpkı bir puzzle parçası gibi biri olmadan diğerinden eksik kalabileceğini göstere formların birbirine seslendiği görülmektedir.



Görsel 93. Pınar Baklan, *Biz Birbirimizi Tamamlarız*, 2022, kırmızı kil, (Pınar Baklan Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Görsel 94. Pınar Baklan, *Nefes Olmak*, 2022, Porselen, (Pınar Baklan Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Sonuç itibarıyla, sevgi kavramının Antik Yunan'dan çağdaş sanata dek geçirdiği felsefi ve tarihsel evrim incelenerek, plastik sanatların ait oldukları dönemin sevgi anlayışını yansıtan çok boyutlu kültürel göstergeler olduğu ortaya konmuştur. Sevginin soyut derinliğinin sanatın nesnel gerçekliğiyle harmanlandığı bu süreçte, geçmişin köklü düşünsel mirasının güncel sanat pratikleri üzerinden izleyiciyle estetik bir diyalog kurduğu görülmektedir. Yapılan incelemeler sonucunda, insan varoluşunun en derin meselelerinden gündelik hayatın detaylarına dek uzanan evrensel bir bağ olarak sevginin, hiçbir zaman tek bir tanımla sınırlandırılmayacak kadar dinamik bir olgu olduğu değerlendirilmektedir.

2. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

Atölye üretim süreci, kuramsal bilgiden ziyade insanın en temel duyumsama alanlarına yönelen içsel bir sorgulamayla başlamıştır. Evrensel bir duygu olarak kabul edilen sevgi, içinde şekillendiği kültürel yapı tarafından sürekli yeniden tanımlanmakta ve dönüştürülmektedir. Her dönem, sevginin anlamını, görünümünü ve deneyimlenme biçimlerini farklı şekillerde üretmektedir. Günümüzde ise bu dönüşüm, kişilerarası bağların yüzeyselleşmesi ve ilişkilerin geçicilik kazanmasıyla belirginleşmektedir. Bu durum, sevginin süreklilik taşıyan bir bağ olmaktan uzaklaşarak kırılgan ve dağılmaya açık bir deneyime dönüşmesine yol açmaktadır. Böylece sevgi, yalnızca varlığıyla değil, yokluğunun yarattığı eksiklik duygusuyla da hissedilen bir olgu hâline gelmektedir. Çağdaş yaşam içerisinde bireylerin fiziksel olarak bir arada bulunmalarına rağmen duygusal ve ruhsal anlamda eksiklik yaşamaları, bu üretim sürecinin temel çıkış noktalarından birini oluşturmuştur. Söz konusu boşluk, fiziksel bir uzaklıktan çok, duygusal bağların çözülmeye başladığı kırılgan bir eşik olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda sevgi, bireyin öncelikle kendi benliğiyle, ardından başkalarıyla kurduğu yakınlık ilişkisi ve bütünlük arayışı çerçevesinde ele alınmaktadır. Sevgi, evrensel bir duygu olarak kabul edilmekle birlikte, içinde şekillendiği kültürel yapı tarafından sürekli yeniden üretilmekte ve dönüştürülmektedir. Her tarihsel dönem, sevginin anlamını, görünümünü ve deneyimlenme biçimlerini farklı toplumsal dinamikler doğrultusunda yeniden tanımlamaktadır. Günümüzde bu dönüşüm, kişilerarası bağların yüzeyselleşmesi ve ilişkilerin giderek daha geçici bir nitelik kazanmasıyla belirginleşmektedir. Bu durum, sevginin süreklilik ve aidiyet temelinde kurulan bir bağ olmaktan uzaklaşarak kırılgan, değişken ve dağılmaya açık bir deneyime dönüşmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla sevgi, yalnızca varlığıyla değil, yokluğunun yarattığı eksiklik ve yoksunluk hissiyle de deneyimlenen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmanın temel çıkış noktasını, sevginin insan yaşamının en içsel ve en yalın deneyimlerinden biri olarak ele alınması oluşturmaktadır. Sevgi, sahip olduğu çeşitlilik sayesinde farklı biçimlerde deneyimlenebilmekte; etkisi ise çoğu zaman sessiz, yaygın ve süreklilik taşıyan bir nitelik göstermektedir. Bu yönüyle sevgi, bireyin kendisiyle, başkalarıyla ve dünyayla kurduğu ilişkilerin temelinde yer alan bir bağlanma ve anlam üretme biçimi olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda sevginin yokluğu ve eksikliği, bireysel ve toplumsal yaşamda derinden hissedilen bir deneyim olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu düşünsel  er eve, üretim sürecinde somut bir karşılık bulmaktadır. Çalışmalarda sevgi, parçalanabilen, çözülmeye açık olan ve sürekli yeniden inşa edilmeye çalışan bir yapı olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda sanatsal üretim, sevginin kırılgan doğasını anlamaya, sorgulamaya ve görünür kılmaya yönelik bir araştırma alanı olarak değerlendirilmektedir.

Üretim sürecini yönlendiren temel sorulardan biri,  a da  yaşamda bireylerin fiziksel olarak birbirlerine yakın olmalarına rağmen duygusal ve ruhsal açıdan neden giderek daha parçalanmış bir deneyim ya adıklarıdır. Bu sorgulama, duygusal ba ların zayıfladığı ve bütünlüğe duyulan özlemin belirginle ti i bir boşluk alanına işaret etmektedir. Söz konusu boşluk ve bütünlük arayışı, sanatçının temel ifade aracı olan kil malzemesi üzerinden görünür kılınmaya çalışılmıştır.

Kil, yapısal özellikleri bakımından kırılganlığı ve dokunsal yakınlığı bünyesinde barındıran bir malzeme olarak değerlendirilmektedir. Malzemenin biçimlendirilme süreci, fiziksel bir üretim pratiği olmanın yanı sıra, ötekiyle, zamanla ve insan ilişkilerinin ge icili iyle kurulan sembolik bir temas biçimi olarak ele alınmaktadır. Bu nedenle eserlerde yüzeylerin kusursuz bir görünümde bırakılması tercih edilmemiş, bunun yerine   z len ve dağılan yapısal nitelikler oda a alınmıştır. Çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan sevgi, yaşanan en güçlü duygulardan biri olmasının yanı sıra kırılganlıklar, eksiklikler ve dönüşümler aracılığıyla varlık kazanan süreçler olarak ele alınmış ve duygusal deneyimlerin maddi karşılıkları olarak değerlendirilmiştir.

“*The Love of Philia (Philia'nın Sevgisi)*” serisinde, sanat tarihi boyunca anıtsallı ın, dayanıklılığın ve düzenin güçlü plastik göstergelerinden biri olarak kabul edilen sütun formu, geleneksel işlevinden ve estetik b t nl   nden uzaklaştırılarak deformasyona u ratılmaktadır. Çalışmaya adını veren “*Over Time (Zamanla)*” kavramı, Antik Yunan’da sarsılmaz, bütünleştirici ve bir arada tutucu bir temel olarak kurgulanan philia (sevgi) ba ının, günümüz koşullarında bireyin deneyimlediği duygusal yo unluklarla birlikte geçirdiği dönüşümleri ve kırılmaları işaret etmektedir (Görsel 95). Çalışma, duyguların bireyi taşıyan katı ve güvenli bir dayanak olarak işlev görme niteliğini yitirdiğini; bunun yerine zamanın etkisiyle çözülmeye ba layan, formunu kaybeden ve giderek eriyen bir yapıya d n  t   n  görünür kılmaktadır. Bu bağlamda sütun formu, yalnızca mimari bir taşıyıcı unsur olarak değil, aynı zamanda sevgi ba larının s rekli ini temsil eden sembolik bir yapı olarak ele alınmakta; ancak bu yapının zaman içinde kırılganla ması ve dağılması, duygusal ilişkilerin değişken doğasına işaret etmektedir.



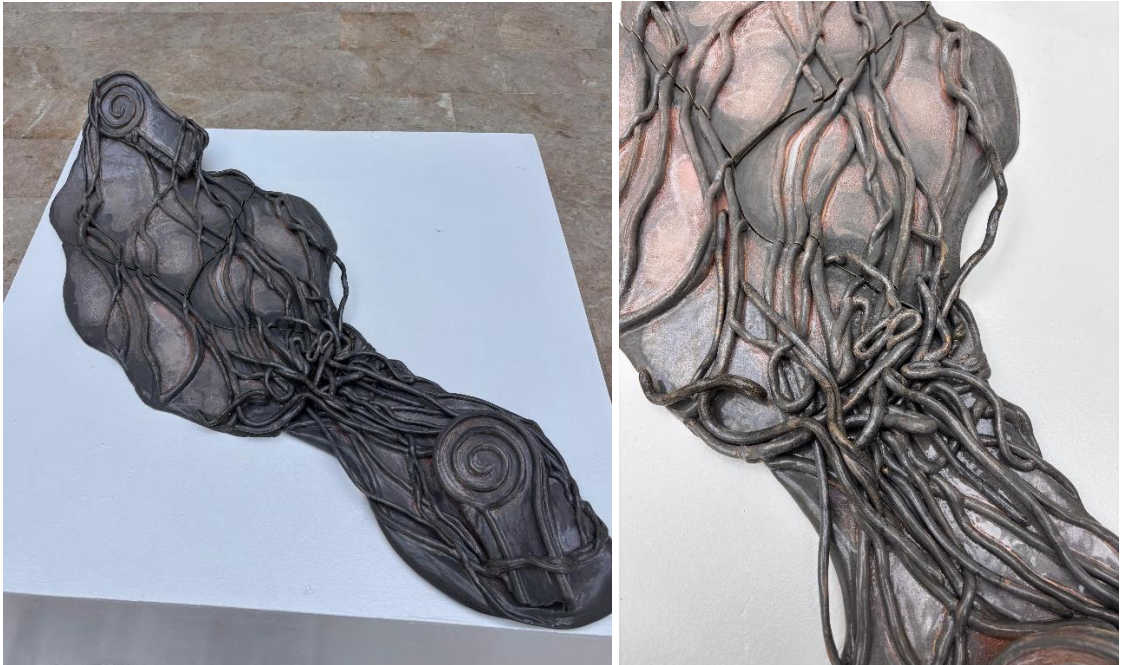
Görsel 95. Tolga Ersin, *Over Time (Zamanla)*, 2026, stoneware kil ve ayrıntı görünümü, 111x50 cm, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

“*The Wind (Rizgar)*” adlı çalışmada ise, kadın bedeni formunda kurgulanan bir sütun gövdesinin taşıdığı klasik İyonik başlığın, rüzgârın etkisiyle çözülerek dağılmasını nesnelleştirmektedir (Görsel 96). Klasik sanat içerisinde aklı, dengeyi, sürekliliği ve koruyuculuğu simgeleyen bu anıtsal form, burada dış etkenlerin etkisiyle çözülmeye başlayan organik ve kırılgan bir yapıya dönüştürülmektedir. Geçmişte sarsılmaz bir dayanak, bedeni ve ruhu bir arada tutan bütünleştirici bir bağ olarak düşünülen philia (sevgi), bu çalışmada çağın hızına ve değişkenliğine maruz kalan bir yapı olarak ele alınmaktadır. Rüzgâr metaforu, günümüzün akışkan, istikrarsız ve tekinsiz doğasını temsil ederken; sevginin bu koşullar altında sabitliğini koruyamayan, dönüşen ve dağılabilen bir deneyime evrildiğini imgelemektedir. Kadın bedeni ile sütun formunun birleşimi hem taşıyıcılık hem de kırılganlık arasında bir gerilim alanı oluşturur. Bu yapı, sevginin yalnızca birleştirici bir güç olmasından ziyade, yük taşıyan, sorumluluk üreten ve bu nedenle de çözülmeye açık bir deneyim olduğunu görünür kılar. İyonik başlığın rüzgârla birlikte formunu yitirmesi, idealize edilmiş bağlılık ve süreklilik fikrinin günümüz koşullarında sürdürülemez hâle gelişini somutlaştırmaktadır.



Görsel 96. Tolga Ersin, *The Wind (Rüzgar)*, 2026, stoneware kil ve farklı açıdan görünümü, 32x24 cm, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

“*Sequence(Sekans)*” adlı pano çalışması, yüzey kurgusu üzerinden, duygusal bağların doğrusal ve düzenli bir yapıdan ziyade kesintili, yoğunlaşan ancak zamanın hala akmakta olduğu sürecini görselleştirmektedir (Görsel 97). Bağları rastgele dağılmak yerine zaman zaman aynı hat üzerinde ilerlemesi, ardından belirli noktalarda yoğunlaşarak yığılmalar oluşturması, bu sevgi bağlarının durağan değil; değişken ve dönüşken bir dinamiğe sahip olduğunu göstermektedir.



Görsel 97. Tolga Ersin, *Sequence(Sekans)*, 2026, stoneware kil pano, 70x55cm, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

“The Dream of Becoming a Column (Sütun Olma Hayali)” adlı çalışma, dağılan bir sütunun yeniden bütünleşme ve kendini inşa etme hayalini konu edinmektedir (Görsel 98). Çalışmada dayanıklılık ve sürekliliğin simgesi olan sütunun parçalanmış formu, yeniden ayağa kalkma arzusunu temsil eder. Bu açıdan çalışma, zedelenen bireysel ve toplumsal bağları yeniden kurma çabasını, iyileştirici ve bütünleştirici bir güç olarak değerlendirmektedir.



Görsel 98. Tolga Ersin, *The Dream of Becoming a Column (Sütun Olma Hayali)*, 2026, stoneware kil, 35x20 cm, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

“The Moment of Love (Sevginin Anı)” adlı çalışmada dört adet sütun yer almakta olup, bu sütunlar birbirleriyle bütüncül bir kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 99). Çalışma, sevginin değerinin ancak içinde bulunulan anda, yani “şimdi”de anlam kazandığı düşüncesi üzerine kurulmaktadır. Sütunların yüzeyinde yer alan ve başlığı karakterize eden adeta yapıyı saran sarmaşık benzeri dokular, canlı, büyüyen ve ilişki kuran doğasına işaret etmektedir. Bu organik uzantılar, sütunların katı ve sabit yapısını yumuşatarak, form ile yaşam arasındaki geçirgenliği görünür kılmaktadır. Kompozisyon içerisinde sütunların birbirine dayanır biçimde konumlandırılması, karşılıklı destek ve temas üzerinden varlık kazanan bir ilişkisellik taşıdığını göstermektedir. Bu bağlamda çalışma, sevginin an içinde kurulan, korunması gereken ve sürekli yeniden üretilen bir değer olarak ertelenmez in kıymetini izleyiciye hatırlatmaktadır.



Görsel 99. Tolga Ersin, *Unity (Bütünlük)*, 2026, *kil ve ayrıntı görünümü*, 23x15, 21x15, 14x15, 9x15 cm, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

“*Feelings and Thoughts (Hisler ve Düşünceler)*”adlı çalışmada, ters çevrilmiş bir sütun formu üzerinde konumlanan ve giderek eriyen bir figür yer almaktadır. Bu kurgu, geleneksel olarak taşıyıcı, sabit ve güven veren bir yapı olarak kabul edilen sütun formunun işlevsel anlamının tersine çevrilmesi üzerinden inşa edilmiştir (Görsel 100). Sütunun yön değiştirmesi, güven duygusunun ve duygusal dayanıklılığın yerinden edilmesine işaret etmekte ve figürün duyguları ile düşünceleri arasında sıkışmış bir varoluş hâlini görünür kılmaktadır. Çalışma, sevgi bağlamında ele alındığında, figürün çözülerek aslında kendi içindeki düşünce-duygu ikilemini ortadan kaldırmakta ve yeni bir bütünlüğe doğru akmaktadır.



Görsel 100. Tolga Ersin, *Feelings and Thoughts (Hisler ve Düşünceler)*, 2026, stoneware kil, raku tekniği ve ayrıntı görünümü, 57x19 cm, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

“*Speculum (Yansıma)*” serisinde yer alan “*Oluş*” ve “*Görüngesel*” adlı çalışmalar, benlik ve öz-sevgi kavramlarını dönüşen beden, çözülme süreçleri ve algı olgusu üzerinden ele almaktadır. Kil ve alüminyum gibi farklı malzemeler aracılığıyla hem doğada zamanla dönüşen beden hem de optik yüzeylerde yeniden kurulan benlik imgesi araştırılmaktadır. Bu bağlamda çalışmalar, bireyin kendine bakışının ve kendini sevmeye biçiminin, gerçeklik ile yansıma arasındaki geçirgen sınırdaki nasıl şekillendiğini ve yeniden anlam kazandığını ortaya koymaktadır.

“*Becoming (Oluş)*” adlı çalışma, pişmemiş bir kil plaka ve video-art disiplini buluşturarak, doğal bir ortamda çimenlerin üzerine bırakılan kilin güneş, yağmur, rüzgâr ve diğer canlıların tesadüfi müdahaleleri altındaki dönüşümünü ve zaman içindeki çözülmesini kayıt altına almaktadır (Görsel 101). Eserin merkezinde yer alan transfer baskı oto-portre, sevginin öncelikle bireyin kendi varlığına yönelmesi (öz-sevgi) gerektiği fikrini simgeler. Süreç içinde kilin yağmurla çözülüp balçığa dönüşmesi bireyin varoluşsal deneyimlerini ve doğaya uyumunu; üzerindeki oto-portrenin silinmek yerine paradoksal biçimde belirginleşmesi ise insanın içsel sevgi çekirdeğinin dış etkenlere karşı gösterdiği direnci ve kalıcılığını nesnelleştirir. Özetle bu çalışma; insanın zamanla şekil değiştirip yaşamın izlerini kabullense bile, içsel gerçekliğini ve öz-sevgisini asla kaybetmeyen gerçekliğini, kilin doğası ve video-art pratiği üzerinden çarpıcı bir metaforla izleyiciye aktarmaktadır.



Görsel 101. Tolga Ersin, *Becoming(Oluş)*, 2026, 19x19 cm, pişmemiş stoneware kil üzerine transferbaskı, epoksi ve video klibi ve ayrıntı görünümü, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

“Renewal (Yenilenme)” adlı çalışma ise insan yaşamının bıraktığı izleri ve deneyimleri kendi içsel gerçekliğiyle harmanlayarak gelişimini konu edinmektedir (Görsel 102). Bu bağlamda çalışma, bireyin yaşanmışlıklardan ve yara izlerinden kaçmak yerine onları benliğinin bir parçası olarak kabul etmesini ve bu kabulleniş üzerinden "öz-sevgisini" yeniden inşa ederek tinsel bir yenilenme sürecine girmesini plastik bir dille nesnelleştirmektedir.



Görsel 102. Tolga Ersin, *Renewal(Yenilenme)*, 2026, 19x19 cm, pişmemiş stoneware kil üzerine transferbaskı, bitkiler, epoksi ve ayrıntı görünümü, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

“*Spectral (Görüngesel)*” adlı çalışmada, izleyicinin optik algısını manipüle eden ve çok sık başvurulan tekniklerden biri olan anamorfik tasarım tekniği kullanılarak, gerçeklik ve yanılsama arasındaki sınırların sorgulanması amaçlanmaktadır (Görsel 103) Boşluğun merkezine yerleştirilen alüminyum bir silindir, etrafındaki bu eğri figürü kendi parlak yüzeyinde düzelterek net, oranlı bir yansıma olarak izleyiciye farklı bir açıdan sunmaktadır. Gövdesi alüminyum, başlığı ise seramik olan bu çağdaş sütun formu sarsıcı bir varoluşsal soruyu plastize etmektedir.

Çalışmanın zemininde yer alan anamorfik figür, kendini gizleyen bir ifadeden ziyade güçlü bir duruşla kendine bakıyor izlenimi verirken; silindirin parlak yüzeyindeki net yansıması kollarını göğsüne sararak kendini gizleyen ve adeta kendi içine kapanan bir poza bürünmektedir. Dışarıdan güçlü görünen bedenin yansımadaki bu içe kapanma hâli, sevginin en temel dinamiği olan "öz-sevgi"ye (bireyin kendini sevmesine) işaret etmekte; kişinin iç dünyasının ve kendine duyduğu şefkatin sarsıcı bir yansımasını sunmaktadır. Zira kişi kendi içsel gerçekliğine ne kadar sevgiyle sarılırsa, dışarıya vuran (yansıyan) görüntüsü de o denli bütünlüklü ve anlamlı olmaktadır. Sonuç olarak eser; insanın kendini sevme pratiğini, kendi sınırları içine saklanma güdüsünü ve sevginin o görüngesel illüzyonunu, izleyiciyi bir gerçeklik sorgulamasının içine çeken son derece güçlü bir optik ve kavramsal dille nesnelleştirmektedir.



Görsel 103. Tolga Ersin, *Spectral (Görüngesel)*, 2026, foto baskı, alüminyum silindir, stoneware kil parçası ve ayrıntı görünümü, 45x15 cm, (Tolga Ersin Kişisel Fotoğraf Arşivi).

2.1. Ekler

Ek 1. *Hasan Aydın: Türk akademisyen, yazar ve felsefecidir. 1971 yılında Ordu'nun Ünye ilçesinde doğmuş, eğitimini Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde tamamlamıştır. İslam düşüncesi, din-felsefe ilişkisi ve bilim üzerine çalışmaları bulunan Aydın, akademik yayınları ve kitaplarıyla tanınmaktadır (25 Şubat 2026).

SONUÇ

Sonuç olarak, Antik Yunan'dan çağdaş sanata dek sevgi kavramının, tarihsel süreç içerisinde yeri; farklı dönemlerin sosyolojik, felsefi, psikolojik ve kültürel bağlamlarıyla yeniden anlamlandırılarak plastik sanatlar eksenindeki etkileri görülmektedir. Tarihsel süreçteki bu kavramsal anlam, plastik sanatların ifade biçimlerinde de çok boyutlu yansımalar bulmaktadır. Dönemlerin sosyo-kültürel dinamiklerine bağlı olarak şekillenen sanat yapıtları, sevginin estetik ve sembolik boyutlarını çeşitli akımlar ve formlar aracılığıyla görselleştirerek geçmişten günümüze aktarmaktadır. Bu doğrultuda sanat eserleri, salt estetik birer obje olmanın ötesinde, ait oldukları dönemin sevgi anlayışını yansıtan düşünsel ve kültürel göstergeler olarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda, ilk olarak Antik Yunan dönemine ait plastik sanat örnekleri üzerinden sevgi kavramının erken temsilleri incelenmiş; ardından bu kavramın tarihsel süreç içerisinde geçirdiği anlamsal genişleme ve dönüşüm, farklı dönemlere ait sanat eserleri aracılığıyla kronolojik bir bütünlük içinde ortaya konulmuştur. Yapılan bu incelemeler, sevginin insan deneyiminin özündeki sarsılmaz yerini ve sanat aracılığıyla kendini sürekli yeniden üretebilme potansiyelini açıkça ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda sevginin soyut ve felsefi derinliği plastik sanatların nesnel gerçekliğiyle başarılı bir biçimde harmanlanmış; geçmişin köklü düşünsel mirası, güncel sanat uygulamaları üzerinden izleyiciyle duygusal, estetik ve kavramsal yeni bir diyalog kurma imkânı sunmuştur. Zira sevgi, yalnızca olağanüstü ve dramatik durumlarla sınırlı kalmayan; gündelik yaşamın en sıradan ayrıntılarından insan varoluşunun en derin meselelerine kadar uzanan geniş bir deneyim alanını kapsamaktadır. Bu açıdan sevgi, insanın öncelikle kendisiyle kurduğu bağı tanıması, geliştirmesi ve onarmasıyla başlayan; ardından ötekine ve topluma yönelen bir dönüşüm sürecini ifade etmektedir. Sevginin dönüştürücü gücü, insanın kendi "oluş" sürecine duyduğu sevgiyle filizlenen ve oradan dış dünyaya doğru kök salan varoluşsal bir eylem niteliği taşımaktadır. İçeriğinde sonsuz küçüklükteki anlarla sınırsız büyüklükteki anlamları bir araya getiren bu evrensel bağın, hiçbir zaman tek bir tanımla sınırlandırılmayacağı ve farklı dönemlerde yeni anlamlar kazanarak varlığını sürdüreceği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdemir, Songül. (2019). Yunan Vazo Sanatında Meslekler ve Zanaatkar Betimlemeleri. Ulusal Tez Merkezi. Erişim: 23.01.2026.
<https://tezara.org/theses/580394>
- Aksoy, Bülent. (2022). *Etimoloji Işığında Kelimelerin Dünyasında Gezintiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksoy, Deniz. (2025). Banksy'nin Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. Erişim: 26.05.2026.
<https://posien.com/banksy-sanati-hakkinda-bilmeniz-gerekenler/>
- Akyol Dayı, Bihter. Tatar, Muhammet. (2023). Sanatta Toplumsal Aralığın İfadesi Olarak İlişkisel Uzam. *İdil Dergisi*, 108, 1095-1105. Erişim: 12.05.2025.
<https://idildergisi.com/makale/pdf/1684400102.pdf>
- Alpdoğan, Fatih Furkan. (2024). Zygmunt Bauman Sosyolojisi: Akışkan Modernite Özgür Olduğunu Zanneden Köleler mi Üretiyor?. *İçtimaiyat Dergisi*, 7(2), ss. 413-430. Erişim: 11.03.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2846216>
- Alpkunt, Berkay. (2025). Gustav Klimt'in 'Öpücük' Eserinde Modern Sembolizm ve Dekoratif Detaylar. Erişim: 28.02.2026.
<https://evrenatlası.com.tr/sanat/gustav-klimtin-opucuk-eseri/>
- Antoni, Orsolya. (2025). Banksy's 'Love is in the Bin': Art vs. Commercialization. Erişim: 26.05.2026.
<https://www.meer.com/en/82277-banksys-love-is-in-the-bin-art-vs-commercialization>
- ArtDog İstanbul. (2024). Ayfer Karamani'den sanat ve aşk adına. Erişim: 01.06.2026.
<https://artdogistanbul.com/ayfer-karamaniden-sanat-ve-ask-adina/>
- Artun, Ali. (2015). *Manifesto, Avangard Sanat ve Eleştirel Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları, Sanat/Hayat. 11-66. Erişim: 19.04.2025
<https://aliartun.com/yazilar/manifesto-avangard-sanat-ve-elestirel-dusunce>
- Artun, Ali. (Ed.). (2016). Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika. (M. Tüzel, E. Gen, E. Soğancılar, H. Barışcan, N. Gürbilek, S. Yücesoy, U. Kılıç, E. Zeybekoğlu Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, Ali. (2019). Modernist sanata geçişte bir öncü: Nejad Devrim. E-skop. Erişim: 16.02.2026.
<https://l24.im/4DJ03Wn>
- Artun, Ali. (2025). *Sanatın Özerkliğinin Uyanışı: Romantizm*. Youtube. Erişim: 09.05.2025.
<https://www.youtube.com/watch?v=hrC0Hzc9d3s&t=323s>

- Aristoteles. (2014). *Nikomakhos'a Etik*. (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Aydın, Hasan. (2013). *Mitos'tan Logos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- Aydın, Hasan. (2015) Ortaçağ Felsefesinde Dil, Düşünce ve Gerçeklik İlişkileri ve Metafizik Alanındaki İzdüşümleri. *19*, 1-28. Erişim: 09.11.2025.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/804019>
- Aydın, Hasan. (2018). Platon'un Symposion'unda aşk, üreme, yaratım, güzellik ve ölümsüzlük ilişkisi. *Felsefe Dünyası*, (67), 33–54. Erişim: 01.01.2026.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1481283>
- Aydınalp, Esra Başak. (2020). Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet. *Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*. İstanbul University Press, 30(2), 465-488. Erişim: 19.11.2025.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1464291>
- Bahadır, Murat. (2022). Platon'un Symposion'unda aşk, üreme, yaratım, güzellik ve ölümsüzlük ilişkisi. *Felsefe Dünyası Dergisi*, 76, 135–157. Erişim: 01.01.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2454504>
- Bal, Metin. (2018). Kant'ın Sanat Anlayışı, Aydınlanma Dönemi ve Sefiller Romanı. *Mediterranean Journal of Humanities*. Erişim: 20.04.2025.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3669116>
- Batu, Tuba. (2024). Gül Bahçesinde Serisinden-Şefkat. LinkedIn. Erişim: 02.06.2026.
<https://l24.im/RTcZrt>
- Baudelaire, Charles. (2013). Baudelarie'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm. Ali Artun (Ed.). *Modern Hayatın Ressamı*. (A. Berkay, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayat, Fuzuli. (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: KaraM Yayınları.
- Bedell, Rebecca. (2024). Love Rising: The Transformation of Emotions in Contemporary Art. *Arts*, 13, 41. Erişim: 05.06.2025.
<https://www.mdpi.com/2076-0752/13/2/41>
- Bellaigue, Geoffrey. (2009). Vase momie rectifié. Victoria and Albert Museum. Erişim: 23.04.2026.
<https://collections.vam.ac.uk/item/O332721/vase-momie-rectifié-vase-and-cover-jean-louis-morin>
- Belle Époque. (2026). *Wikipedia, Özgür Ansiklopedi*. Erişim: 21.04.2026.
https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Belle_%C3%89poque&oldid=1345306047

Bezci, Engin. (2016). Düşsel Ortaçağ'da Aşkın Kanunu: Bir Saray Edebiyatı Okuma Kılavuzu Olarak Andre Le Chapelain'in Aşka Dair Adlı Yapıtı. *Humanitas*, 4(8),1-14.Erişim: 18.11.2025.
<https://www.acarindex.com/pdfs/273891>

Bleir Museum of Lithophanes. (2018). What is a Lithophane?. Erişim: 31.05.2026.
<https://www.lithophanemuseum.org/about>

Blondel, Eric. (2003). *Aşk*. (E. Özdoğan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Breton, André. (1970). Documentaire légendaire: Passage Breton. Youtube. Erişim: 29.05.2026.
<https://www.youtube.com/watch?v=duaoZZ772dg>

Çelebi, Berkay. Tezcan, Esmâ. (2024). Sturm Und Drang a Precursor to the Emergence of 'The Man of Agency' In English Romanticism. *International Journal of Media Culture and Literature*, 9(1), 1–21. Erişim: 11.01.2026.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3851830>

Çetin Ünal, Banu. (2023). Kültürel ve entelektüel canlanmanın öncüleri: 14. ve 15. yüzyıl Rönesans hümanistleri. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(3), 1806–1821. Erişim: 07.01.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/asbi/article/1329239>

Cevizci, Ahmet. (2001). *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*. Bursa: Asa Kitabevi.

Cevizci, Ahmet. (2005). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çevik, Zeynep. (2026). Kandinsky "Several Circles" Tablosunu Yaparken Hangi Albümü Dinlerdi?. *Söylentidergi*. Erişim: 04.05.2026.
<https://www.soylentidergi.com/kandinsky-several-circles-analizi/>

Çilingir, Leman. (2024). *Augustinus'ta Ahlak Sorunu*. 9, 7-30. Erişim: 14.11.2025.
<https://l24.im/e58Y>

Çoban, Gizem Sebehat. (2021). Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi kendini gerçekleştirme basamağında gizil yetenekler. *European Journal of Educational & Social Sciences*, 6(1), 111–118. Erişim: 24.12.2025.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1686993>

Comte- Sponville, André. (2004). *Büyük Erdemler Risalesi*. (İ. Ergüden, Çev.), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Cora, Aytuna. (2024). Bir Nesne Olmanın Ötesinde Sanat Eseri. (Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı.

Demir, Serkan. (2009). Heykelde Anlamlama. (Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı. Ankara.

Do Ho Suh. (2026). *Wikipedia, Özgür Ansiklopedi*. Erişim:13.05.2026.
https://en.wikipedia.org/wiki/Do_Ho_Suh

Doğan, Sevgi. (2015). Felsefi bir inceleme: Aşkın sonsuz gücü. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, (19), 291–310. Erişim: 15.02.2026.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/flsf/article/617799>

Dragasevic, Petra. (2025). Meeting at the Golden Gate by Giotto. Erişim: 05.01.2025.
<https://h7.cl/1miRO>

Eco, Umberto. (2009). *Sanat ve Güzellik*. (K. Durmuş, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Erman, Kar. (2024). Platon ve Aristoteles'te Philia: Dostluk Üzerine. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, 81-99. Erişim: 26.12.2025.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3373761>

Ertuğrul, Erman. (2015). Dünyanın En Eski Aşk Şiirini Okuyun. Erişim: 26.12.2025.
<https://www.arkeofili.com/dunyanin-bilinen-en-eski-ask-siirini-okuyun/>

Eudald de Juana, Gorriz. (t.y.). About Eudald de Juana. Contemporary art. Erişim: 01.06.2026.
<https://eudalddejuana.com/about-sculptor-contemporary-art/>

Fairley, Gina. (2025). Ron Mueck: Encounter Review: Empathy in Difficult Times. Artshub. Erişim: 23.04.2026.
<https://www.artshub.com.au/news/reviews/ron-mueck-encounter-review-empathy-in-difficult-times-2833771/>

Ferrin Contemporary. (2013). *Sergei Isupov: Call of the Wild*. Ferrin Contemporary. Erişim: 22.05.2026.
<https://ferrincontemporary.com/portfolio/sergei-isupov-call-of-the-wild/>
Filomythos. (2025a). Jan van Eyck – Arnolfini Portresi (1434). Erişim: 19.04.2026.
<https://www.filomythos.com/jan-van-eyck-arnolfini-portresi-1434/>

Filomythos. (2025b). Tiziano. Kutsal ve Profan Aşk/Sacred and Profane Love. Erişim: 28.03.2026.
<https://www.filomythos.com/tiziano-kutsal-ve-prof-an-ask-1514/>

Filomythos. (2025c). Jacques-Louis David. Les Amours de Pâris et d'Hélène/Paris ve Helen'in Aşkı. Erişim: 29.03.2026.
<https://www.filomythos.com/jacques-louis-david-les-amours-de-paris-et-dhelene-paris-ve-helenin-aski-1788/>

Foster, Hal. (2009). *Gerçeğin geri dönüşü: Yüzyılın sonunda avangard* (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, Sigmund. (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fromm, Erich. (2000). *Sevme Sanatı*. (I. Gündüz, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Genç, Özlem (2021). Orta Çağ Avrupası'nda Aşk. Erişim: 25.03.2026.
<https://www.akademiktarihtr.com/ortacagdaask/>

Gombrich, Ernst Hans. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

González, Pablo. (2013). Jurga Martin: Terracota Que Cobra Vida. *Malatintamagazine*. Erişim: 02.06.2026.
<https://www.malatintamagazine.com/jurga-martin-terracota-que-cobra-vida/>

Goody, Jack. (2017). Mit. Sözlü Literatür. *Britannica Ansiklopedisi*. Erişim: 16.01.2026.
<https://www.britannica.com/art/oral-literature/Myth>

Gurney, Tom. (2020). Three Ages of Woman. Erişim: 28.02.2026.
<https://www.thehistoryofart.org/gustav-klimt/three-ages-of-woman/>

Gurney, Tom. (2020). St Francis Preaching to the Birds. Erişim: 24.03.2026.
<https://www.thehistoryofart.org/giotto/st-francis-preaching-to-the-birds/>

Gülcü, Tarık Ziyad. (2015). Ortaçağ'da Hristiyan Felsefesi, Aşk Öğretisi ve Edebiyat: Gülün Romansı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55(2), 271–286. Erişim: 02.12.2025.
<https://www.academia.edu/95641856>

Gülersoy, Ekber Ali. Yıldırım, Gönül. (2024) *Sosyal Bilgiler Öğretiminde Sevgi Eğitimi*. Ankara: İksad Yayınevi.
Güncel Türkçe Sözlük, Sevgi. Erişim: 28.02.2026.
<https://sozluk.gov.tr/?ara=sevgi>

Habip, Bella. (2019). *Kültür ve Psikanaliz Sinema, Edebiyat ve Güncelin Psikanalizi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Haykır, Mustafa. (2016). Leonardo da Vinci'nin Kadın Figürlerinde Anne İmgesine Yönelik Psikanalitik Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*, 29, 57-73. Erişim: 18.12.2025.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/article/257866>

Hubbard, Sue. (2023). Damien Hirst Anne ve Çocuk (Bölünmüş) 1993 – Önemli Eserler. Erişim: 26.04.2026.
<https://artlyst.com/damien-hirst-mother-and-child-divided-1993-significant-works-sue-hubbard/>

Işıktaş, Bilen. (2015). Avrupa'da Devrimler Çağında Toplumsal Değişim, Kültür ve Müzik Yaşamına Dair Notlar. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 6–31. Erişim: 02.02.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/43934>

Işık, Yasemin. (2022). Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 381-403. Erişim: 18.01.2026. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2311281>

Kalen, Arzu K. (2025). Chartres Katedrali – Işık, Meryem ve Kozmik Düzenin Mimari Tezahürü. Erişim: 14.11.2025. <https://l24.im/xyRzO>

Kandak, Seylan. (2022). Félix Gonzalez-Torres İlişki Politikası. Erişim: 14.03.2026. <https://www.arttv.com.tr/yazi/felix-gonzalez-torres-iliski-politikas-yazan-seylan-kandak>

Kant, Immanuel. (2002). *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*. (İ. Kuçuradi, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kara, Ömer Tuğrul. (2010). Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 73-96. Erişim: 15.12.2025. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksbd/issue/16229/169955>

Karadeniz, Edanur. (2023). Paris'in Altın Çağı *La Belle Époque. *Labohemdergisi*. Erişim: 21.04.2026. <https://labohemdergisi.com/2023/03/parisin-altin-cagi-la-belle-epoque/>

Karakuş, Osman. (2025). Aleksandr Kurpin'in *Olesya* Eserinde Yer Alan Cadı Figürüne Ekofeminizm Ekseninde Folklorik Bir bakış. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 447-65. Erişim: 19.11.2025. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4316821>

Katz, Emily. (2018). Aristoteles'ten Dostluk Üzerine Üç Ders. *Post-Truth*. Erişim: 11.10.25. <https://vav.li/moox>

Kaya, Kemal. (2026). Zamanın Yanağında Bir Göz Damlası: Tac Mahal. Erişim: 09.04.2026. <https://yoldaolmak.com/tac-mahal-agra-hindistan>

Kaya, Meltem. (2019). Zygmunt Bauman ve Akışkan Modernite Kuramına Genel Bakış. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(62). Erişim: 11.03.2026. <https://www.academia.edu/43344110>

Kesici, Öykü. (2025). Sanatta Aşk ve Yasın Buluşması: Félix González-Torres. *Söylentidergi*. Erişim: 14.03.2026. <https://www.soylentidergi.com/sanatta-ask-ve-yasin-bulusmasi-felix-gonzalez-torres/>

Keskin, Kemal. (2025). Nasip & Nuri İyem'in 21 Yıl Sonra Yeniden Buluşan Eserleri. *İstiklal Kültür Sanat*. Erişim: 23.05.2026.

<https://istiklalcaddesi.istanbul/nasip-nuri-iyemin-21-yil-sonra-yeniden-bulunan-eserleri-10-ekimde-bursa-tayyare-kultur-merkezinde/>

Kızılaslan, Aslı. (2025). Empat Olmak: Duyguların Evrimsel Gücü. Erişim: 24.12.2025.

<https://h7.cl/1IF4D>

Koç, Aziz Nişan. (2025) Epikür Kimdir? Hayatı, Felsefesi ve Etkileyici Sözleri. Erişim: 11.10.25
<https://vav.li/GXZo>

Lewison, Jeremy. (2008). *Henry Moore*. (R. Arslan, Çev.). Köln: TASCHEN.

Little, Stephen. (2013). ...*İZMLER* Sanatı Anlamak. (D. N. Özer, Çev.), YEM yayın.

Maslow, Abraham. (2001). İnsan Olmanın Psikolojisi. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

Mattei, Selena. (2024). Robert Indiana: From Love to Pop Art Icon. Erişim: 12.03.2026.
<https://www.artmajeur.com/en/magazine/8-meet-and-discover/robert-indiana-from-love-to-pop-art-icon/335857>

Mazolli, Carlotta. (2024). Rebecca Horn: Of Body, Transformation, and Machines. Erişim: 26.05.2026.
<https://www.dailyartmagazine.com/rebecca-horn/>

Mc Ateer, Susan. (2015). *Spooning Couple*. Tate. Erişim: 23.04.2026.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/mueck-spooning-couple-ar00033>

Meyer, Isabella. (2024). Damien Hirst'in "Away of the Flock" – Bir Sanat Eseri Analizi. Erişim: 26.04.2026.
<https://artincontext.org/away-from-the-flock-by-damien-hirst/>

Michael, Cora. (2010). Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901). Metropolitan Sanat Müzesi. Erişim: 22.04.2026.
<https://www.metmuseum.org/essays/henri-de-toulouse-lautrec-1864-1901>

Mickelson, Leight Taylor. (2021). Janina Myronova: Character Counts. CeramicMonthly. Erişim: 08.06.2026.
<https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/janina-myronova-character-counts>

Mollaoğlu, Songül. (2025). Sürrealizm, Freud ve Rene Magritte. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 518-532. Erişim: 12.03.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4916101>

Nakipoğlu, Birşen. (2024). Antik Dönem Yunan ve Roma Kozmetik Kapları. Erişim: 22.03.2026.
<https://kibelekultursanat.com.tr/antik-donem-yunan-ve-roma-kozmetik-kaplari-birsen-nakipoglu/>

Nesse, Randolph M., Ellsworth, Phoebe C. (2009). Evolution, Emotions, and Emotional Disorders. University of Michigan. *American Psychological Association*. 64(2), 129–139. Erişim: 26.12.2025.
<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/19203145/>

Nochlin, Linda. (2015). From 1971: Why Have There Been No Great Women Artists?. Erişim: 05.06.2025.
<https://l24.im/dGmz9>

Önal, Sema. (2017). Kùltür Dünyasının İlk Üretimleri: *Mitolojiler. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (23), s.233-240. Erişim: 16.01.2026.
<https://www.academia.edu/145980305>

Önder Erol, Pelin. (2016). Modernite Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu. *Sosyoloji Dergisi*, 33, 49-66. Erişim: 03.03.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/593974>

Özdal, Seda. (2022). Aziz Augustinus'ta Tanrı'ya Duyulan Aşk ve Mutluluk İlişkisi. *Felsefe Dünyası*, 1(75), 460-480. Erişim: 09.11.2025.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1987965>

Özdener, Eda. (2020). Seramik sanatının duayeni Hamiye Çolakoğlu'nun adı müzede yaşayacak. Anadolu Ajansı. Erişim: 21.05.2026.
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/seramik-sanatinin-duayeni-hamiye-colakoglunun-adi-muzede-yasayacak/1745696>

Özkan, Murat Sultan. (2023). Antik Mezopotamya, Mısır ve Yunan'da Mitostan Logosa Arkhe Problemi. *Tabula Rasa Felsefe & Teoloji Dergisi*, 40. Erişim: 18.06.2025.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2972395>

Öztokat, Nedret. Yüzgüller Arsal, Serap. (2014). Giotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik ve Göstergebilimsel Okuması. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 23, 109-133. Erişim: 17.11.2025.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/410112>

Pirgon, Yüksel. (2017). Rasyonalizmden sezgiselliğe geçiş: Sturm und Drang akımı ve Carl Philipp Emanuel Bach'ın klavyeli çalgılar sonatlarına genel bir bakış. *EKEV Akademi Dergisi*, 21(71), 348–366. Erişim: 02.02.2026.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2553668>

Platon. (2018). *şölen – Dostluk*. (S. Eyüboğlu, A. Erhat, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.

Saç Kavrayan, Çiğdem. (2019). Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme. *İnsan&İnsan Dergisi*, 19, 63-77. Erişim: 12.03.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/638941>

Sappho. (2020). *şiirler – fragmanlar* (A. Alova, Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.

Sarıhan, Hakan. (2025). Tuba Batu “Yuvasız Kuşlar” Kişisel Seramik Sergisi. ArtsGallery. Erişim: 02.06.2026.
<https://www.artsonlinegallery.com/exhibition/tuba-batu-yuvasiz-kuslar-kisisel-seramik-sergisi/>

Sarper, Yağmur. (2025). Cupid’in Öpücüğüyle Yeniden Canlanan Psyche Heykeli: Aşk Gayrete Aşıktır. Söylenti Dergi. Erişim: 28.02.2026.
<https://www.soylentidergi.com/cupidin-opucuguyle-yeniden-canlanan-psyche-heykeli-ask-gayrete-asiktir/>

Schopenhauer, Arthur. (2010). Güzelin Metafiziği Sanatta ve Edebiyatta Güzelin Sırları (A. Aydoğan, Çev.), İstanbul: Say Yayınları.

Schulze, Martin. (2018). Marina Abramović’s Rest Energy – What You Should Know. Erişim: 13.05.2026.
<https://publicdelivery.org/marina-abramovic-rest-energy/>

Sever, Oğuzcan. (2021). Rönesans ve Perspektif: Modern Görme Biçiminin Temelleri. *ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters* 13, 89-109. Erişim: 18.01.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1546789>

Sheppard Laurel. (2025). Josiah Wedgwood: Her Majesty’s Potter, Marketing Genius, and Abolitionist. The American Ceramic Society. Erişim: 12.04.2026.
<https://ceramics.org/ceramic-tech-today/josiah-wedgwood-overview/>

Sheppard Laurel. (2025). Lithophanes: Dedicated Museum Sheds Light on These Porcelain Artworks. The American Ceramic Society. Erişim: 31.05.2026.
<https://ceramics.org/ceramic-tech-today/lithophanes-dedicated-museum-sheds-light-on-these-porcelain-artworks/>

Sowers, Robert. (2025). Vitray. Britannica Ansiklopedisi. Erişim: 24.01.2026.
<https://www.britannica.com/art/stained-glass>

Stringhetta, Caterina. (2019). The Kiss by Hayez: Where It Is Housed and What It Represents. Erişim: 16.02.2026.
<https://www.theartpostblog.com/en/kiss-hayez/>

Subaşı, Yakup. (2019). Erich Fromm’un Modernite Eleştirisi. *Sosyolojik Düşün*, 4(2), 59-69. Erişim: 03.03.2026.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/910617>

Taşdelen, Vefa. (2015). Bir güzellik ve sevgi felsefesi: platon’un şölen diyalogu ile fuzûlî’nin leylâ ve mecnun mesnevîsinin karşılaştırılması. *Atatürk Kültür, Dil, ve Tarih Yüksek Kurumu*. Erişim: 15.05.2025.
<https://vav.li/GSjo>

Theartstory. (2017). Felix Gonzalez-Torres Sanatçı Genel Bakış ve Analiz. Erişim: 29.03.2026.
<https://www.theartstory.org/artist/gonzalez-torres-felix/>

The Metropolitan Museum of Art. (1760-70). Dish. Doccia Porcelain Manufactory. Erişim: 13.05.2026.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/189013>

The Metropolitan Museum of Art. (1787). *Antislavery medallion* (Jasperware, British, Etruria, Staffordshire), designed by William Hackwood and manufactured by Josiah Wedgwood. Erişim: 11.04.2026.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/191076>

The Metropolitan Museum of Art. (1798-99). Antonio Canova. Venüs and Cupid. Erişim: 30.03.2026.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/208133>

The Metropolitan Museum of Art. (2005). Tip Toland, The Whistlers (Islık Çalanlar). Erişim: 26.05.2026.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/494716>

The Museum of Modern Art. (2019). Felix Gonzalez-Torres. Untitled (Perfect Lovers). Erişim: 29.03.2026.
<https://www.moma.org/collection/works/81074>

Tokdil, Ezgi. (2018). Modernlik Düşüncesi ve Romantizm Akımı Ekseninde William Turner Filmi Üzerine Yorumbilimsel Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, (65), 179–199. Erişim: 16.02.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/439737>

Tosun, Osman. (2021). Sandro Botticelli'nin “Venüs'ün Doğuşu” Tablosu ve Joel-Peter Witkin'in “Yerin ve Göğün Tanrıları” Fotoğraflarının Göstergebilimsel Karşılaştırması. *Kurgu*, 29(1), 21-36. Erişim: 07.01.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kurgu/article/871963>

Triplett, Stephanie. (2025). Pietà Sculpture by Michelangelo. Erişim: 10.12.2025.
<https://www.britannica.com/topic/Pieta-sculpture-by-Michelangelo>

Tunalı, İsmail. (1983). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Say Kitap Pazarlama.

Turani, Adnan. (2009). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tütüncü, Şeyma. (2020). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor – Marshall Berman. *Söylenti Dergi*. Erişim: 19.02.2026.
<https://www.soylentidergi.com/kati-olan-her-sey-buharlasiyor-marshall-berman/>

UNESCO Dünya Mirası Merkezi. *Chartres Katedrali*. Erişim: 10.11.2025.
<https://whc.unesco.org/fr/list/81/>

Uslu, Laleş. (2018). Antik Yunan'ın Asi Kızı: Sappho. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (21), 261-268.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1716487>

Usta, Ayşe. (2018). Aydınlanma Düşüncesine Kısa Bir Bakış. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi* 1, 74–90. Erişim: 18.01.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1673364>

Uştuk, Ozan. (2016). Aşk Örüntüleri Üzerine Bir Anlatı Analizi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(3), 59-70. Erişim: 22.12.2025.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ausbd/article/390344>

Uysal, Gökçe. (2016). Mevlevilik Geleceğindeki Sema Töreni. (Sanatta Yeterlik Çalışma Raporu). Hareketlerinin Seramik Formlara Yansıması. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı.

Ünal, Burçin. (2024). Doğada “Yüce” Kavramının C. David Friedrich’in Eserlerinde Estetik ve Felsefi Yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (34), 63–78. Erişim: 11.02.2026.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3912317>

Whitney, Kathleen. (2015). Beth Cavener: Subliminal. Ceramic Arts Network. Erişim: 28.05.2026.
<https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Beth-Cavener-Subliminal-134664>

Williams, Lisa. (2026). Uncanny, Curious and Awesome: an Expert in Psychology Breaks Down What We Feel in The Face of Ron Mueck’s Sculptures. Art Gallery of New South Wales. Erişim: 23.04.2026.
<https://www.unsw.edu.au/newsroom/news/2026/01/uncanny-curious-awesome-expert-psychology-ron-mueck-sculptures>

Wong, Ella. (2022). The Essential Works of Do Ho Suh. Erişim: 13.05.2026.
<https://www.artasiapacific.com/people/the-essential-works-of-do-ho-suh/>

Wouk Almino, Elisa. (2019). Zamanımızın Bir Yazarı: John Berger’in Hayatı ve Eserleri. (A. Boren, Çev.). E-skop. Erişim: 03.03.2026.
<https://www.e-skop.com/skopbulten/zamanimizin-bir-yazari-john-bergerin-hayati-ve-eserleri/4461>

Yıldız Turan, Esra. (2019). Schiller: Sanatın Oyunda Özgürlük Olarak Yansıması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(2): 505-513. Erişim: 03.03.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/770786>

Yıldızeli, İrem Ela. Nuhoğlu, Mehmet. (2020). Âdem ve Havva İkonografisinin, Rönesans Avrupası ve İslam Coğrafyasının Görsel Betimlemeleriyle Karşılaştırılması. *İdil Dergisi*, (73), 1434–1454. Erişim:17.01.2026.
<https://idildergisi.com/makale/pdf/1596083820.pdf>

Yıldırım, Ömer. (2019). John Locke’un Felsefe Anlayışı. Erişim: 29.01.2026.
<https://www.felsefe.gen.tr/john-lockeun-felsefe-anlayisi/>

Yolcu, Ayfer. (2022). Sevginin birey, aile, toplum ve eğitim üzerindeki etkileri. *Journal of Halal Lifestyle*, 4(2), 59–71. Erişim: 11.01.2026.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2751443>

Yonar, şeyma. (2020). Egon Schiele ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme. Dümen Dergi. Erişim: 03.03.2026.
<https://dumendergi.com/egon-schiele-ve-eserleri-uzerine-bir-inceleme/>

Yorulmaz, Mina. (2024). Shakespeare'in Tragedyalarında Kadın Karakterlerinin Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı.

Yüce, Asya. (2022). Empresyonist Feminist Ressam Mary Cassatt Yaşamı ve Eserleri. Söylenti Dergi. Erişim: 26.07.2026.
<https://www.soylentidergi.com/empresyonist-feminist-ressam-mary-cassatt-yasami-ve-eserleri/>

Yüzgüller, Serap. Yavuz, Seda. (2016). Acıyı okumak: Temsil ve ifade bağlamında Pieta betimleri. *Art-Sanat*, (5), 47–62. Erişim: 09.12.2025.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/780408>

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

12/08/2026

Tolga ERSİN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

12/08/2026

Tolga ERSİN

YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Philia Kavramının Plastik Sanatlarda Temsili ve Sevginin İmgeleşmesi

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
27.07.2026	81	102.229	22.06.2026	6	3618302900

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. 12.08.2026

Tolga ERSİN

Öğrenci No.: N23132384

Anasanat Dalı: Seramik

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

PROF. DENİZ ONUR ERMAN

MASTER'S THESIS ART WORK ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

The Representation of the Concept of Philia in the Visual Arts and the Visualization of Love

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
27.07.2026	81	102.229	22.06.2026	6	3618302900

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. 12.08.2026

Tolga ERSİN

Student No.: N23132384

Department: Ceramics

Program:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
PROF. DENİZ ONUR ERMAN

