

Rönesans ve Perspektif: Modern Görme Biçiminin Temelleri

OĞUZCAN SEVER¹



MA Candidate, Dokuz Eylül University, Department of Philosophy (Orcid ID: 0000-0003-4245-7669)

Özet

Rönesans dönemi felsefi, sanatsal ve bilimsel açıdan tarihte önemli bir kavşak noktası teşkil etse de bu dönemi homojen olarak nitelendirebilmek oldukça güçtür. Aydınlanmacı paradigma tarafından Hümanizm üzerinden insanın yeniden keşfi vurgusu ile Aydınlanma serüveninin başlangıç noktasına tarihlendirilen bu dönemin düşüncesi Yeni Platonculuk, Kabalacılık ve çeşitli mistik akımlardan beslenerek eklektik bir yapı sergilemektedir. Söz konusu dönemin ruhunun ezoterik, heretik ve mistik eğilimlerinden dolayı modernliğin başlangıcı olarak nitelendirmek zor olsa da mimari ve resim alanında yaşanan kimi gelişmeler modernlik ile kronikleşecek bazı pratikleri doğurmuştur. Önce mimari ardından resim alanında doğrusal perspektifin icadı, öznelerin çevresi ile kurdukları ilişkileri kökten ve kalıcı olarak değiştirmiştir. Sanat deneyiminin günlük yaşamın pratiklerine etkisi yirminci yüz yıl ile birlikte daha belirgin olmuştur. Günümüzün etik, politik ve ekolojik krizlerinin müsebbibi olan insan-merkezli yaklaşımın temelini bu dönemin doğrusal perspektifi sayesinde kazanılan görme biçimi ile ilişkilendirmek ve tartışmak bu makalenin amacı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rönesans, perspektif, antroposantrizm, görme biçimi, hümanizm

Renaissance and Perspective: The Origin of the Modern Way of Seeing

Abstract

Although the Renaissance period constitutes an important junction point in history in terms of philosophical, artistic and scientific aspects, it is very difficult to describe this period as homogeneous. The thought of this period, which is dated to the starting point of the Enlightenment adventure with the emphasis on the rediscovery of man through Humanism by the Enlightenment paradigm, displays an eclectic structure, nourished by Neo-Platonism, Hermessism and various mystical currents. Although it is difficult to describe it as the beginning of modernity due to the esoteric, heretic and mystical tendencies of the spirit of the period in question, some developments in the field of architecture and painting have led to some practices that will become chronic with modernity. The invention of linear perspective, first in architecture and then in painting, has radically and permanently changed the relationships that subjects establish with their environment. The effect of the experience of art on the practices of daily life became more evident in the twentieth century. The aim of this article will be to associate and discuss the basis of the human-centered approach, which is the cause of today's ethical, political and ecological crises, with the way of seeing gained through the linear perspective of this period.

Keywords: Renaissance, perspective, anthropocentrism, way of seeing, humanism

Corresponding Author / Sorumlu Yazar

OĞUZCAN SEVER

Dokuz Eylül University, MA Candidate, Department of
Philosophy

E-mail / E-posta

oguzcansever@gmail.com

Manuscript Received / Gönderim Tarihi

January 31, 2021/ 31 Ocak, 2021

Revised Manuscript Accepted / Kabul Tarihi

May 18, 2021 / 18 Mayıs 2021

To Cite This Article / Kaynak Göster

Sever, O. (2021). Rönesans ve Perspektif:

Modern Görme Biçiminin Temelleri. *ViraVerita E-Journal:
Interdisciplinary Encounters, Vol.13*, 89-109.

Rönesans ve Perspektif: Modern Görme Biçiminin Temelleri

“Bütün şeylere aynı yakınlıkta, bakış açısı olmayan, vücutsuz, konumsuz mutlak bir gözlemcinin, yani sonuçta saf zihnin boyunduruk altına alabileceği bir eşzamanlı şeyler ortamı değil demek ki uzam.”

Maurice Merleau-Ponty

Giriş

Tarihi dönemlere ayırmak ve bu dönemlerin nerede başlayıp nerede sonlandığını tespit etmek daima güç olmuştur. Zira herhangi bir dönem hakkında her disiplin kendi kriterlerini gözetir ve hatta aynı disiplin içinde bile tarihlendirme konusunda farklı yaklaşımlar ortaya çıkabilmektedir. Söz konusu dönem Rönesans olduğu vakit ise bu tarihlendirme daha da güç olmaktadır. Nitekim Rönesans kelimesi, tarihte bir dönemi işaret ettiği gibi aynı zamanda çeşitli düşünsel ve politik kaygılardan dolayı sık telaffuz edilen ve esnek anlamlarda kullanılan bir terim olagelmıştır. Buna örnek olarak farklı zaman ve coğrafyalarda ortaya çıkan dönemleri anlatmak için Rönesans kelimesinin kullanılması gösterilebilir. Örneğin İslam Rönesansı, Alman Rönesansı bu kullanımın örneklerindedir. İnsanlık tarihinde, düşünsel ve sanatsal olgunluğa erişilen her dönemi Rönesans terimi ile nitelemek alışlagelmiş bir durumdur. Bu durumun sebebi terimin, on dokuzuncu yüzyıl içerisinde kazandığı anlamdır. Terime altın çağ çağrışımını kazandıran Jacob Burckhardt ve Jules Michelet gibi tarihçiler olmuştur. Bu yoruma göre Rönesans bir ön aydınlanma olarak yorumlanmaktadır. Ortaçağ ile arasına net bir sınır çekilen dönem aynı zamanda düşünsel ve bilimsel gelişimin başlangıç noktasına konumlandırılmaktadır.

Rönesans teriminin aydınlanmacı paradigma tarafından yapılan homojen tanımı, yirminci yüzyıla girildiğinde bu dönem üzerine yapılan yeni çalışmalar neticesinde değişmeye başlamıştır. Nitekim dönemin filozofları bir yandan Platon, Plotinos ve Yeni Platonculuktan beslenirken diğer yandan Hermesçilik, Kabalacılık ve mistik eğilimlerin etkisi ile dönemin hâkim Hıristiyanlık doktrinini kökten dönüştürmüşlerdir. İnsanın yüceltilmesi, yapabileceklerine önem ve vurgu, aydınlanmacı paradigma ile değil heretik kaynaklar sayesinde mümkün olmuştur.

Eklektik bir yapı sergileyen Rönesans'ı bu yüzden bir dönemin sonu yahut başı olarak konumlandırmak yerine özgün yapısı içerisinde değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Rönesans'ın özgün ruhu içerisinde yaşanan kimi sanat pratikleri ise günümüze dek sürecek modern pratiklerin başlangıcı olmuştur. Rönesans düşüncesi modern düşünce ve bilimle pek bağdaşmasa da, göze dayalı rejim olan modernitenin temellerini sağlamış, sanatsal yeniliklerin getirdiği alışkanlıklar günümüz imgeler-imagolar toplumuna dek sürmüştür. Özellikle insan merkezli yaklaşımın ve belirli bir görme pratiğinin yerleşiklik kazanmasında Rönesans formasyonunun insana yaptığı yatırım etkili olmuştur. İnsana ve insanın potansiyeline yapılan vurgu Rönesans'ın tüm kültürel görünüşleri altında tespit edilebilmektedir. Bunun için öncelikle hümanist hareket içinde insanın yetilerine olan güveni ifade eden *virtus* kavramına değinmek gerekmektedir.

Virtu Kavramı: Talihi Karşısında Özerklik Kazanan İnsan

Hümanistler, skolastik öğretiyi spekülatif ve faydasız gördükleri için eleştirmişlerdir. Petrarch ile başlayan eleştirel tutum, antik kaynakların yüceltilmesi ve retrospektif anlayış ile söz konusu öğretilere mesafe alınmasına neden olmuştur. Skolastik öğreti anlaşılabilir ve işlevsiz olarak görülmüştür. Erasmus skolastik öğretiyi şu sözlerle eleştirmektedir;

...öyle ki labirentten bile hızla çıkarsınız da Realistlerin, Nominalistlerin, Thomasçıların, Ockhamcılarının, Scotusçularının dolambaçlı yollarından çıkamazsınız; üstelik daha adını saymadığım niceleri var, ben sadece başlıcalarını belirttim. Bunların hepsinde öyle büyük bir alimlik öyle büyük bir karışıklık söz konusudur ki, düşünüyorum da havariler bu bizim yeni türeyen ilahiyatçı takımımızla bu meseller üzerine tartışmak zorunda kalsalardı, kesinlikle başka bir Kutsal Ruh'tan destek almak zorunda kalacaklardı (Erasmus, 2018, s. 170).

Skolastik öğreti *vita activa* için uygun temeli sağlayamamasından ötürü, kent devletinin paydaşlarının sosyal ve politik talepleri karşısında yetersiz kalmıştır. Hümanistler ise, eğitim programlarını ve bu programın merkezini teşkil eden ahlak felsefesini şehre sağduyulu ve erdemli vatandaşları yetiştirerek hizmet etmesi gerektiği konusunda hemfikir olmuşlardır (Hankins, 2007, s. 45). Coluccio Salutati ve Leonardo Bruni gibi bir dönem Floransa Cumhuriyetinde şansölyelik yapmış kişiler hümanizm eğitimi, ideal devletin oluşumu için yurttaşlara faydalı olacak bir program olarak görmüşlerdir. Hümanist anlayış, Aristotelesçi *otium* (inziva) kavramını eleştirerek inziva ve tefekkür yaşamından ziyade toplumdan uzak olmayan

aktif yaşamı teşvik etmektedir (Skinner, Modern Siyasal Düşüncenin Temelleri: Birinci Cilt Rönesans , 2014, s. 126). Nitekim Hümanist olan kişiler İtalyan toplumunda birçok kamusal görev icra etmiş, okullarda ve üniversitelerde klasiklerin öğretilmesi, saray sekreterliği, diplomatlık, saray şairliği gibi konumlarda faaliyet göstermişlerdir (Hankins, 2007, s. 31).

Rönesans hümanistleri eğitim programlarını üniversitenin dışında konumlandırmışlardır. Üniversitenin bu dünya ve öte dünyayı örgütleyen fakülteleri olan teoloji, hukuk ve tıbbın karşısında, sivil akademi içinde tarih, ahlak felsefesi, retorik ve edebiyat üzerine kurulu bir müfredat ile faaliyet göstermişlerdir. Hümanistlerin bu eğitim modelini referans alışlarındaki kaygı, tekrar kurulması amaçlanan cumhuriyet modelinde, insanların politik paydaş olarak faaliyet göstermelerini hazırlamak olmuştur. Onlara göre söz konusu formasyondan geçmiş yurttaş, hiyerarşik bir feodal yapının pasif, edilgen parçası olmak yerine kamusal bilince sahip aktif bir politik paydaş olmak durumundadır. Bu yüzden insana dair yetilerin olumlanması gerekmektedir. İnsanın kendini yetiştirmesi ve tekâmül etmesinde basamak etik-politik çağrışımlara sahip *virtu* kavramı olmuştur.

Rönesans dönemi Hümanizm düşüncesi içersinde kilit kavramlardan birini de *virtu* teşkil etmektedir. Bu kavram Antik Roma'da bir hükümdarın talihin darbelerine karşı dik durabilmesi ve kendi adına şan sahibi olup devletini güvende tutabilmesine işaret etmektedir (Skinner, 2017, s. 62). Petrarca ise, Cicero'nun *Tusculum Tartışmaları* adlı eserinde eğitime dair hedefinin *virtu* (erdem) sahibi olmak ve bu erdemın işlenmesini olduğunu keşfetmiştir (Skinner, 2014, s. 106). Cicero açısından *vir virtus* (erdemli insan) yetiştirmek için ahlak felsefesi merkezi bir rolde iken, bilgelik belagat ile birleştirilerek kamu işlerinde faydalı yurttaş yetiştirmek mümkün olmaktadır (Skinner, 2014, s. 106). Hümanistlerin eğitim programlarına aldıkları *virtu* ideali, Aziz Augustinus'un *Tanrı Şehri*'ndeki yaklaşımına ters düşmektedir. Augustinus *virtu* ideali yahut mükemmel insana ulaşma çabasının küstah ve yanlış bakış açısından kaynaklandığını söylemekte, insanın düşmüş doğası yüzünden bu ideale kendi iradesi ile ulaşamayacağını belirtmektedir (Skinner, 2014, s. 110). Petrarca ise *Kendi Cehaleti Üzerine* adlı eserinde *virtu* ideali içinde Hıristiyan erdemının bulunması gerektiğini söylerken, *Ünlü Adamlar Üzerine* adlı incelemesinde *virtu* sahibi olarak övdüğü tarihsel kişiliklerin hepsini Antik Çağ'dan almıştır (Skinner, 2014, s. 111). Nitekim *Virtu* ideali özellikle Rönesans dönemi düşüncesi içinde, tanrısal inayete başvurmadan, eğitim ve pratik sayesinde kişinin erdem kazanmasına odaklanmış, Augustinus'un insanın düşkün doğası olduğu tezini çürütmüş ve bireyin kendi kaderini şekillendirebilen, toplumsal dünyayı değiştirebilen nihayetinde yaratıcı bir toplumsal güç

olduğuna dair inancı kuvvetlendirmiştir (Skinner, 2014, s. 113). Yaratıcı bir toplumsal güç olarak insan doğasına yapılan iyimser vurgu ütopya kavramı ile de yakından bağlantılıdır. Thomas More ve Tomasso Campanella gibi ütopya yazarlarının Rönesans dönemine tarihlendirildiği düşünülürse, iradenin talih (*fortune*) üzerindeki eyleme gücü ortaya çıkmaktadır. Nitekim Hakan Çörekçioğlu, Raymond Williams’a atıf yaparak ütopyanın anahtar kavramının “iradi dönüştürme” olduğunu belirtmektedir (Çörekçioğlu, *Modernite ve Ütopya: Ütopya*, 1984 ve *Mülksüzler Üzerinden*, 2015, s. 20). Ütopya söz konusu olduğunda arzulanın değişim insan tarafından bilinçli biçimde tasarlanmakta, insanın inisiyatif gücüne vurgu yapılmaktadır (Çörekçioğlu, *Modernite ve Ütopya: Ütopya*, 1984 ve *Mülksüzler Üzerinden*, 2015, s. 20). *Virtu* ideali neticesinde, Manetti insan onuruna duyduğu saygının sebebini akli ve iradesi sayesinde yazgısına şekil verme becerisi olarak açıklarken hümanist gelenek içinde irade özgürlüğüne yeni bir vurgu yapılmış olmaktadır (Skinner, 2014, s. 115). Nitekim John Gray hümanizmi, kaderi Tanrı’ya bağlı kalmadan insan türünün kendi yazgısının sorumluluğunu üzerine alabilmesi olarak tanımlamaktadır (Gray, 2008, s. 27).

Virtu kavramı ve bireyin kendi çabası ile talihi karşısında kazanacağı iradi zaferi, teolojik-politik bir yapıda olan tarihin salt politik ve insan faaliyetleri ile sınırlandırılmasını gerektirmiştir. Bu durumda tarihin ve onu şekillendiren politik eylemlerin bağlamı olan düşünme biçiminde kökten bir dönüşüm söz konusu olmaktadır. Aziz Augustinus ve Hıristiyan düşünürler tarafından formüle edilen Tanrı Krallığına ve mükemmelleşmeye doğru ilerleyen zaman anlayışı tarihin bütünüünün bir sentezini mümkün kılmıştır (Gilson, 2005, s. 345). Karl Löwith, Yahudi ve Hıristiyanlar için tarihin kurtuluşa inançtan doğup kurtuluş tarihi olduğunu, tarih felsefesinin tarih teolojisine dayandığını söylemektedir (Güngörmez, 2018, s. 100). Bu bağlamda tarihin ereği ve kurtuluşa dair vizyonlar politik olmak durumundadırlar. Tarihin eskatolojik yönü, bu dünyayı düzenleyecek politik güçle birleşmektedir (Güngörmez, 2018, s. 147). Tarihin kurtuluş erekli tasarımı, Yahudi- Hıristiyan geleneğinde sosyal-politik bir sürece işaret etmektedir (Güngörmez, 2018, s. 147). Machiavelli düşüncesinde ise tarih, erdemlerin ve talihin karşılaştığı noktadır, bu karşılaşma hiçbir zaman nihai bir erek tarafından yönetilemez (Mofrino, 2019, s. 358). Machiavelli teleolojiyi yadsıyarak fırsat kavramını ortaya atmaktadır. Fırsat, erdemli insanın talihi ile uygun koşullarda karşılaşması demektir (Mofrino, 2019, s. 358). Bu sayede *virtu* sahibi insanlar için tarih teolojik kabuğundan sıyrılmakta, eylemlerinin niteliklerine bağlı sosyal-politik-seküler bir araştırma sahası olmaktadır. Bu araştırma sahası insanlara zamanın ruhunu

anlamasını ve ona uygun eyleme geçerek iktidarını gerçekleştirmesini sağlamaktadır. Nitekim Machiavelli insanın eyleme gücünü ortadan kaldıran talihi şu şekilde anlatmaktadır;

Talihi, coştugu zaman ovaları basan, ağaçları ve yapıları yıkan, toprağı bir yerden söküp bir başka yere koyan coşkun, taşkın bir ırmağı benzetiyorum. Hiçbir set çekmeden herkes önünden kaçır, herkes azgınlığına boyun eğer. Ve buna rağmen ortalık durulunca insanlar birtakım önlemler alabilirler, seller ve bentler inşa edebilirler öyle ki yeni sel ya bir kanaldan boşalacaktır ya da daha az zarar ziyana yol açacaktır. Talihle de böyledir. O gücünü karşı konmayan yerlerde gösterir; saldırısını kendisine karşı koymak üzere hiçbir engelin konmamış olduğunu bildiğı yere yöneltir (Machiavelli, 1994, s. 136).

Talihin ve rastlantının etkisini insanın bu konudaki hazırlıksız ve tedbirsizliğine bağlayan Machiavelli, tarihi oluşturacak insanı talihin aşkınlığından sıyrarak içkin bir tavır sergilemektedir. Yaşamın yönünü tayin edecek kuvveti insana içkin olarak kodlayan Machiavelli şunları söylemektedir;

O halde, sonuç olarak diyorum ki talih değıştikçe insanlar da davranış tarzlarında inat etmeyip koşullara uyum sağarlarsa mutlu olurlar, uyum bozulursa mutsuz olurlar. Kanımca atılgan olmak sakıngan olmaktan daha iyidir çünkü talih dışıdır; ve ona egemen olmak için sert davranmak ve dövmek gerekir. Soğuk hesapçılardan çok böyle davrananlara kendini daha bir gönüllü teslim eder (Machiavelli, 1994, s. 138).

Yukarıda görüldüğü üzere *Virtu* ideali insanın düşük doğaya sahip olduğu tezini yadsımakta, insanın politik kapasitesini sekülerleştirerek insanın eğitimi ve yeteneklerine vurgu yapmaktadır. Bu durumun iki neticesi söz konusudur. İlki Antik Yunan'dan itibaren etik ile ilişkilendirilen erdemin özerklik kazanmasıdır. İkincisi ise Aziz Augustinus'un öne sürdüğü tarih anlayışının ortadan kalkmasıdır. Augustinus geçmiş ve gelecek tüm çağların tanrısal bir uyum içinde olduğunu iddia etmektedir. Buna göre tarih anlayışı bir erek tarafından şekillendirildiğı için, tanrısal zorunluluk ve tarihsel rastlantılar çeşitli seslerin birleşimi ile oluşan ahenkli bir melodiyi andırmaktadır (Ginzburg, 2009, s. 178). Rönesans dönemi içinde gelişen *virtu* idealinde ise tarihsel zorunluluk ortadan kalkmaktadır. Bu durum tarihin yönünü belirleyecek kudreti ve sorumluluğı tamamen insana devretmektedir. İnsan bir erek tarafından belirlenmeyen tarihin ve politikanın merkezine yerleşmektedir.

Rönesans dönemi içerisinde insan potansiyeline yapılan vurgu hem politik hem kozmik bağlamda tezahür etmiştir. Rönesans düşüncesi ve Machiavelli'nin felsefesinde politik kaygıların neticesi olarak insanın kendini eğitmesi sayesinde kazanacağı erdemler ile

yetkinleşeceğine dair tasarı, Ficino'nun metafizik sisteminde farklı kaygılarla gündeme gelmiş ve dönemini derinden etkilemiştir. *Virtu* kavramının yaşadığı dönüşümle insanın tarihin merkezine yerleştirilmesi, Ficino'nun kozmolojisinde insanın merkeze yerleşmesi ile yankı bulmaktadır. Tarihsel ve politik sorumluluğu tamamen üstlenen insan, Ficino'nun felsefesinde ise kozmik bir merkez rolü üstlenmektedir. Rönesans düşüncesinin önemli şahsiyetlerinden biri olan Ficino, Paul Oskar Kristeller'in *The Philosophy of Marsilio* adlı çalışması yayınlanana kadar düşünce tarihi içinde marjinal bir figür olarak kalmıştır. Platon, Plotinus ve Hermetik külliyyatın çevirilerini yapan filozof metafizik sisteminde insana kilit bir rol tayin etmiştir. Söz konusu çağın insana biçtiği rolü kavrayabilmek için Hermesçilik ve Platonculuğun Ficino'da ne şekilde tecessüm ettiğini incelemek gerekmektedir.

Hermetik Adem: Yeni Bir İnsan Tanımı

Corpus Hermeticum çevirisi ile dönemini etkileyen ve yeni bir insan tanımının yollarını aramış olan Marsilio Ficino kadim bilgeliklerden beslenerek insanı evrenin merkezine alan bir metafizik inşa etmiştir. Çağın ruhu anlamak için Ficino ve kullandığı kadim metinleri incelemek gerekmektedir.

Simyanın kökeninde kadim Mısırlarının ruhbanlarına ait bir sanat bulunmaktadır. Bu inanişe göre simyacılığın kurucusu olan Mısır tanrısı Thoth hem rehber hem bilge olup Hinduizm'deki Ganesha'ya benzemektedir (Burckhardt, 2017, s. 21). Platon'un aritmetik ve geometri gibi bilimlerin kurucusu olarak nitelendirdiği Mısır tanrısı Thoth, Hermes ile özdeşleştirmiş ardından Yunanlılar tarafından ise *Hermes Trismegistos* olarak yeni bir Tanrı bağlamında adlandırılmıştır (Burckhardt, 2017, s. 21). Titus Burckhardt simyanın tek tanrılı dinlere tabiat (*physis*) bilgisi olarak dâhil edildiğini, Hıristiyanlığın onda tabiatın tefekkürü vasıtası ile irfana (*gnosis*) götüren bir yol bulduğunu belirtmektedir (Burckhardt, 2017, s. 24). Hermesçi Hikmet anlayışında ise, makro kozmos ile mikro kozmosun yani insanın tekabülü söz konusu olmakta ve nesne olarak âlem, insan öznesinin aynasında görülmektedir (Burckhardt, 2017, s. 39). Simya, tabiat bilgisi ile yakından bağlantılı olduğu için doğada bulunana her nesnenin benzerlik ve analogi ile incelenmesi söz konusu olmaktadır. Her nesnenin benzerlik zincirine dâhil edilerek tabiat bilgisinin genişletilmesi amaçlanmaktadır. Bu görüş Ortaçağda da varlığını sürdürmüştür. Teolog Hugo (Aziz Victor) henüz 11. yüzyılda evrenin tefsirine yeni bir yorum getirerek dünyanın, Tanrı'nın eliyle yazılmış bir kitap olduğunu söylemiştir (Szönyi G. E.,

2003, s. 14). Bu durumda evrenin okunması için ona içkin tüm izlerin ve işaretlerin insan tarafından yorumlanması zarureti doğmaktadır. Foucault konu hakkında şunları söylemektedir;

Dünya, şifrelerinin çözülmesi gereken işaretlerle kaplıdır ve benzerlikler ile yakınlıkları açık eden bu işaretler, bizatihi kendileri olarak benzetme biçimlerinden ibarettir. Demek ki bilmek, yorumlamak olacaktır: görünür işaretten onun aracılığı ile söylenen ve o olmazsa nesnelere içinde sessiz ve uyku halinde kalacak olan şeye doğru gitmek (Foucault, 2017, s. 66).

Bu sanat sayesinde evrene dair tüm bağlantılar *magus* tarafından deşifre edilmeyi beklemektedirler. Bu noktada, Ficino'ya göre büyü, insana gerçekliğin metafizik yapısını ve bu gerçekliğin gizli bağlantılarının duyulur dünya içindeki düzenini ortaya çıkarmaktadır (Çörekçioğlu, 2019 , s. 70). İnsan evrenin merkezine yerleşerek, tanrının yansımalarını okuma ayrıcalığına sahip olmaktadır (Çörekçioğlu, 2019 , s. 69). Ficino, Hermes Trismegistus'a atfedilen *Corpus Hermeticum* adlı eseri çevirmesi ile büyüsel dünya görüşünü ilgi odağı haline getirmiş ve aynı zamanda Rönesans'ın büyüsel dünya görüşünü felsefi olarak temellendiren öncü filozof olmuştur (Çörekçioğlu, 2019 , s. 64). Ficino çevirisinde aynı zamanda bir soy ağacı oluşturmuş Hermes Trismegistus'un takipçilerinin sırasıyla Orpheus, Aglaophemus, Phytagoras olarak takdim etmiştir (Szönyi G. , 2015, s. 54). İnsanın kozmos içinde teşkil ettiği merkezi konum ve yetilerinin olumlanması, Ficino'nun çevirisini 1463 yılında tamamlayıp, 1471 yılında basılan *Poimandres* (İnsanların Çobanı) adlı eserde açık biçimde görülebilmektedir. Eser *Corpus Hermeticum*'un ilk incelemesinin adıdır ve Hıristiyanlıktaki gibi yaratılış açıklaması içermektedir (Çörekçioğlu, 2019 , s. 66). Söz konusu metinde Hermes'in adı geçmese de, yarı ilahi bir varlık olan Poimandres'in rehberliğinde görülen bir düş ile evrenin ve insanın yaratılışının, ruhun maddeyle birleşmesinin, insanın kurtuluş yolunun anlatımı bulunmaktadır (Kingsley, 1993, s. 7). Eserin 12. maddesinde tüm akılların babası (evrensel akıl) ve ışığın, yaşamın başlangıcının, insanı kendi çocuğu olarak kendi imgesinde yarattığı belirtilmektedir. Devamındaki maddede ise insanın, mimarın (*demiurgos*) biçimlendirdiklerine bakarak onun gibi olmak istemesi ve Tanrının buna onay verdiği anlatılmaktadır. Kozmos'ta yedi yönetici insana âşık olarak doğayı yönettikleri gücün bir kısmını insana bahşetmekte ve böylece insan onların özünü öğrenmiş olmaktadır (Çörekçioğlu, 2019 , s. 66). Hıristiyan yaratılış öğretisinde insanın bilgiyi arzulaması, cennetten kovuluşuna, bütün insanlığın günahkarlığa sevk edilmesine sebep olurken Hermetik Âdem Tanrı'nın inayetinden yoksun kalmadan kutsal ve yaratıcı kalmaktadır (Çörekçioğlu, 2019 , s. 67). Bu anlatıda insan *nous*'ta ilk örneği, her şeyin kaynağını, sona ermeyen başlangıcı görmüş

olmakta ve bu bilgisi onun kutsallığının nedeni olmaktadır (Burckhardt, 2017, s. 44-45). Foucault'un aktardığına göre, Rönesans döneminde tıp doktoru olan Paracelsus ise insanın ayrıcalıklı konumunu şu sözlerle vurgulamaktadır; "İçinde bulunanları insanın bakışından gizleyebilecek kadar büyük hiçbir dağ yoktur; bunlar insana, bağlantılı işaretler tarafından ifşa edilmektedir." (Foucault, 2017, s. 66)

İnsanın mikro kozmos olarak makro kozmosun aynası oluşu ve aynı zamanda evrene dair her işareti okumaya, her bağlantıyı deşifre etmeye muktedir olarak konumlandırılması onu şüphesiz olarak merkezi bir konuma yerleştirmektedir. Ancak insanın ontolojik olarak kutsanması için aşk ilkesine ihtiyaç duyulmuştur. Rönesans'ın *magus* ideali doğaya müdahil olma ve ona dair yasaları işletme gibi pratik kaygılar güdüp, bu noktada modern bilimi andırırsa da, aşk ilkesi ile mistik-heretik bir yükselme deneyimi inşa edilmiştir. İlmi büyü geleneği ve aşk ilkesi insanın önündeki tüm sınırları kaldırmaktadır. Ficino'nun başvurduğu aşk ilkesi, Platon ve Plotinos'un izlerini taşımaktadır. Platon *Şölen* diyalogunda, insanın iyiliğin ve güzelliğin özüne ulaşması için duyulur dünyadan hareket etmesini söylemektedir. Diyalogda Diotima duyulur güzellikten yola çıkarak, ne bir canlıda ne bir varlıkta bulunan ve tüm güzelliklerin ondan pay aldığı bir güzelliğe giden yolu şöyle tarif etmektedir;

Demek insan, yolunca, bir delikanlı sevgisiyle dünya gerçeklerinin üstüne çıktı mı, o güzelliği görmeye başlar. O zaman artık neredeyse sevginin yüce sınırlarına ermiştir. İşte doğru yolu budur, sevgi dünyasına ister kendi kendine, ister kılavuzla ulaşmanın: Bu dünyanın güzelliklerinden başlayacaksın, hiç durmadan basamak basamak yüce güzelliğe yükseleceksin, bir güzel bedenden ikisine, ikisinden bütün güzel bedenlere, sonra güzel bedenlerden güzel işlere, güzel işlerden güzel bilgilere, güzel bilgilerden de sonunda tek bir bilgiye varacaksın: Bu bilgi de o tek başına var olan salt güzelliğe varmaktan, asıl güzelin özünü tanımaktan başka bir şey değildir (Platon, 2018, s. 56).

Platon aynı zamanda göksel ve dünyevi Aphrodite arasında ayırım yapar. Filozofa göre göksel Aphrodite izlendiği vakit, insanın birini sevmesi ile bilgiye yahut herhangi bir erdeme gönül vermesi aynı şey olmaktadır. Platon bu durumu şu cümlelerle açıklamaktadır; "Demek ki erdem uğruna sevmek sevilme ne türlü olursa olsun, güzel oluyor. İşte Göksel Aphrodit'e bağlı sevgi budur, kendisi de onun gibi göksel ve yücedir. Devlet için de, tekler için de bu sevginin değeri büyüktür, çünkü seveni de, sevileni de erdem yoluyla kendi kendini aşmaya zorlar." (Platon, 2018, s. 21)

Plotinos felsefesinde ise yükselme deneyimini üç yol ile mümkün olabilmektedir. Bu üç yol, üç insan tipine karşılık gelmektedir ve bunlar; müzlerden ilham alan insan, âşık insan ve filozoftur (Hadot, 2016, s. 57). Âşık, bedensel güzelliğin çekimine kapılmıştır ancak sevdiği nesnede kendini çeken şeyin, sevilen nesnenin güzelliğinin, aşkın güzelliğinin bir yansımasından ibaret olduğunu fark etmesi gerekmektedir (Hadot, 2016, s. 57). Hadot'un alıntılıdığı haliyle Plotinos konu hakkında şunları söylemektedir;

Eğer âşık kişi âşık olunan nesneyi görmek isterse, bu yalnızca kurumaya yüz tutan duyumsanabilir olmayan formu yeniden sulamak içindir. Ancak, daima öteye, 'daha formsuz' olana doğru gitmek gerektiğinin bilincine varırsa, o zaman İyinin bizzat kendisini arzulayacaktır. Zira başından itibaren hissettiği şey, zayıf bir ışıktan hareketle o büyük ışığa duyulan aşktır" (Hadot, 2016, s. 51).

Plotinos'un sisteminde Tin kendinde güzel olduğu halde, Tin'in ışığı Güzel'in ışığını almadığı takdirde cansız ve etkisiz kalmaktadır. İyî'nin bir armağanı olan Aşk yine İyî'yi arzulamakta ve ruhun devinimini mümkün kılmaktadır (Hadot, 2016, s. 59). Platon'dan farklı olarak Plotinos'un yorumuyla daha mistik bir deneyime bürünen Aşk, Ficino'nun sisteminde de önemli bir yer teşkil etmektedir. Anders Nygren'e göre Ficino, insanın Tanrı'ya olan sevgisini, insanın tamamen öz sevgisine indirgemekten çekinmemiştir. Bireysel bir şey gerektiği gibi sevildiğinde, ruh aşamalı olarak tikel sevgiden evrensel ve formsuz olana yükselmektedir. Bu nedenle âşık, bedensel dünyadan yükselerek ruha dönmekte ve böylece nihayetinde sonunu Tanrı'da bulacağı bir deneyimi yaşamaktadır. Ficino'nun sisteminde aşk, kozmik sürekliliğin teminatı ve evrenin dört bir yanına nüfuz eden bir ilke olarak tanımlanmaktadır (Çörekçiöğlü, 2019 , s. 117). Aşk, varlıklar arasındaki çekimin kurucu ilkesi olup, büyü de kozmosa için sempatilerin etkin haline getirilmesini sağlamaktadır (Çörekçiöğlü, 2019 , s. 117). Szönyi Ficino'nun sisteminin bir yandan Platon-Yeni Platonculuktan diğer yandan *unio mystica* (Tanrı ile birleşme, bir olma) teorisinden beslendiğini söylemektedir. Ancak hem Ficino hem de çağdaşları için ilk günahı ve düşüşü varsayan Hıristiyan antropolojisi onları tatmin etmemiştir (Szönyi G. , 2015, s. 53). Bu yüzden *Corpus Hermeticum* onlar için, daha aktif, daha yaratıcı ve daha onurlu bir insan tanımı adına başvuru kaynağı olmuştur (Szönyi G. , 2015, s. 53).

Giovanni Pico Della Mirandola, insanı kozmosun merkezine yerleştiren ve yapabileceklerini olumlayan dönemin etkili bir başka filozofudur. Pico'nun önerisi *Genesis* anlatısı ve *Timaeus*'un uyumunu içermektedir. Düşüncesinin temelini Hermes Trismegistus'dan alıntılıdığı insanın büyük bir mucize olduğu görüşü oluşturmaktadır (Mirandola, 1956, s. 3)

Pico'nun yaratılış teorisine göre, ilahi zanaatkâr olan Tanrı, eserinin anlamını kavrayabilecek ve yarattığı güzelliğin ihtişamına âşık olabilecek bir varlık için özlem duymuştur (Mirandola, 1956, s. 5). Sonuç olarak hem Musa'nın hem de *Timaeus*'un tanıklık ettiği gibi insanı yaratmayı amaçlamıştır (Mirandola, 1956, s. 5). Ancak evren hali hazırda doldurulmuş ve her varlık yukarıdan aşağıya uzanan bir hiyerarşide konumlandırılmıştır (Mirandola, 1956, s. 6). Bu yüzden Tanrı, insana özel bir statü bahşetmiştir. Tanrı Adem'e, kendi koyduğu yasalarla diğer tüm canlıların doğasının tanımlandığını ve sınırlandırıldığını söylerken; insanın bu durumun aksine bu tür bir kısıtlamayla engellenmediğini belirtmiştir (Mirandola, 1956, s. 7). Tanrı insanı dünyanın merkezine yerleştirdiği için insanın sahip olduğu bakış açısı dünyanın içerdiği her şeyi kavrayabilmektedir. İnsan ne gökten ne de yeryüzünden bir varlık olup, ne ölümlü ne de ölümsüzdür ve özgür iradesi ile kendi varlığının şekillendiricisi olmak durumundadır (Mirandola, 1956, s. 7). Varlıklar, yaratılış anından itibaren kendilerine ait doğalarında ve varoluş biçimlerinde sabitlenmişlerdir. Ancak insan yaratıldığı anda Tanrı ona her türlü olasılığın tohumlarını vermiştir (Mirandola, 1956, s. 8). Buna göre insan yaptığı seçimler ve tercihler ile olgunlaşıp, meyve vermektedir. İnsan dünyevi olanda kalabileceği gibi entelektüel çabası ile göksel varlık konumuna da ulaşabilmektedir. Nitekim insan tüm varlık biçimlerinin bil kuvve taşıyıcısıdır.

Görüldüğü gibi dönemin Platon, Plotinos ve Hermetik metinlerinin çerçevesinde gelişen düşünce sisteminde insan, kozmosun anahtarı olacak konuma getirilmektedir. İlmi büyü pratikleri ve astrolojik çalışmalar ile insan kozmosa dair her gücü devindirebilecektir. Söz konusu *magus* ideali yahut Hermetik Adem, Hıristiyan antropolojisinin insana tahsis ettiği rolü aşmaya çalışmaktadır. Bilgi ağacına erişimi günahkârca tanımlayan, insanın doğasını ise düşük olarak niteleyen düşünce modelinin aksine Hermetik kaynaklardan beslenen Rönesans filozofları insanın yaratıcı etkinliğini sürekli olumlamaktadırlar. Bu olumlama neticesinde doğaya içkin yasaları keşfetme ve onu dönüştürme gibi pratik kaygılar modern düşüncenin öncüsü gibi görülse de, dönemin düşüncesi içinde insan etkinliği her defasında mistik-poetik bir çerçevede değerlendirilmelidir. Ortaçağ tasavvurunda doğa, tanrının gözünden düşmüş, düzensizliğin ve kaosun mekânı olarak nitelendirilmektedir (Bloch, 2002, s. 114). Belirsizliğin ve rastlantının kaderine terk edilmiş doğa Rönesans düşüncesiyle insanın kozmos'a içkin güçleri devindirerek kozmos içinde kendisine vaat edilen konuma ulaşması için gerekli izleri taşıyan bir mekân haline gelmiştir. İnsanın tüm sembol ve izleri okuyabilecek ayrıcalığa ulaşması onun aynı zamanda çevresini daha detaylı gözlemlemesine yol açmaktadır. Rönesans Metafizikinin varlık

hiyerarşisinde istisnai konuma gelen insan, doğanın tüm işaretlerini okuyabilmek adına Umberto Eco'un tabiriyle sonsuz bir analogiler oyununa dâhil olmaktadır. Kozmos'a ait güçleri devindirmek ve kendisine vaat edilen konuma ulaşmak için yapılan tüm bu gözlem, temaşa ve araştırma sürecinde görme duyusu da temel bir önem kazanmaktadır.

İlk bölümde, özellikle cumhuriyetçiliği savunan hümanist gelenek içinde insanın *virtu* kavramı bağlamında politik, kamusal yaşamda kendini gerçekleştirebileceğini iddia eden tezi incelemiştir. Buna göre aklını kullanması sayesinde kendi yazgısına şekil veren insan, irade özgürlüğü ile de donanmış olmaktadır. *Virtu ve fortuna* arasındaki kadim gerilim, belirli bir müfredat ile eğitilen ve yetkinleşen insan sayesinde ortadan kalkmaktadır. İnsanın tüm yetilerinin yüceltilmesi bu bölümde incelediğimiz Rönesans Plâtonculuğunda da tespit edilmektedir. Buna göre kozmos içinde tüm tanrısallıklardan pay alan insan kimi zaman entelektüel çabası kimi zaman da aşk ilkesi sayesinde yetkinleşecek potansiyeli barındırmaktadır. Doğadaki tanrısal izleri okuyabilme yetkisine sahip tek canlı olan insan için çevresi araştırılabilir ve erişilebilir kılınmaktadır. Hıristiyan antropolojisinden farklı olarak insana ve yetilerine dair bu iyimser bakış, kozmik bağlamda da insanı merkeze yerleştirmektedir.

Rönesans'ın tüm kültürel faaliyetlerinde insan merkezli yaklaşım söz konusu olsa da, bu dönemi, farklı kaynaklardan beslenen eklettik ruhu dolayısıyla bir proto-aydınlanma dönemi olarak tarihlendirmek güçtür. Ancak dönemin sanatında yaşanan kimi gelişmeler, modern düşünceyi ve uzun sürecek alışkanlıkları yaratacak kimi modern pratikleri direkt etkilemiştir. Öyle ki Rönesans'ta tekrar keşfedilerek geliştirilen doğrusal perspektif tekniği bir görme pratiği olarak yüzyıllar boyunca etkili olmuştur. Rönesans'ın tüm kültürel görünümünde insanı merkeze yerleştiren anlayış, sanat alanında kendini perspektif ile göstermiştir. Bu durumu incelemek için dönemin sanat alanında yaşanan kimi gelişmelerinin modern pratikleri nasıl şekillendirdiklerine değinilmesi gerekmektedir.

Modern Görme Biçimi ve Doğrusal Perspektif

Rönesans kültürü çeşitli kaynaklardan beslenerek insanın potansiyeli ve faaliyetlerini yüceltmıştır. Öyle ki insan, tanrısal izleri okuyabilme ayrıcalığına sahip ve kozmosa içkin güçleri harekete geçirebilecek yegâne varlık olmuştur. Sanat alanında ise geliştirilen doğrusal perspektif tekniği görme biçiminde bir devrim yaratırken, mekân kavrayışını kökten değiştirmiştir.

Latince "içinden görmek" anlamına gelen perspektif, üç boyutlu mekânı, iki boyutlu yüzeylere resmetmenin tekniğidir. Perspektif Antik Yunan'dan beri bilinen bir teknik olmasına karşın Rönesans dönemi ile modern dünya görüşünün simgesi olmuştur. Antik Yunan perspektifinin başaramadığını başaran Rönesans perspektifi, mekânı sistematik olarak yapılandırmıştır. Perspektif, Rönesans dönemi ile yetkinleşmiş, nesnelere ve nesnelere birbirlerine orantısı geometrik bir sistem içerisinde insan bakışına tamamen uygun olarak yapılandırılmıştır. İtalyan mimarlar, ressam ve kuramcılar tarafından kutsanan bu teknik, "her şeyin ölçüsünün insan olacağı" bir paradigmanın kurulması demektir. Nitekim dönemin kuramcılarında Leon Battista Alberti, resim tablosunu dünyaya bakışın aynası olarak nitelendirmekte, insanın her şeyi kendi bakışıyla ölçtüğünü iddia etmektedir (Belting, 2017, s. 175). Bunun için resim yüzeyinin matematik ve geometri yardımı ile yapılandırılması gerekmektedir. Alberti'nin de temel amacı matematik içerikli yeni bir sanat yaratmaktır (Belting, 2017, s. 169). Yapılan perspektif deneyleri ve matematiksel, geometrik düzenlemelerin ardında, bu makalenin de konusu olan insan bakışının resme ve dünyaya tümüyle katılması kaygısı vardır. Perspektif tekniği ile doğaya ve dünyaya açılmamızı sağlayan algımız simüle edilmektedir (Belting, 2017, s. 143). Zira perspektif mekân anlayışı *ousia*'yı (gerçeklik) *phainomenon*'a (görünüş) dönüştürmektedir (Panofsky, 2017, s. 57). Uzam ve uzamda yer alan nesnelere öznenin bakış açısına göre sistematik olarak konumlandırılması, yalnızca insan bakışının meşruluğa sahip olduğu yanılması yaratmaktadır. Panofsky ise perspektifin, dış dünyanın sabitleştirilmesi ve sistematikleştirilmesine sebep olduğunu söylerken, bu durumu insan benliğinin kendi alanını genişletmesi olarak nitelendirmektedir (Panofsky, 2017, s. 53). Bu noktada Rönesans'ın geliştirdiği perspektif tekniğinin, salt sanat tarihinde yaşanan bir gelişme olarak değil, simgesel biçim ve kültür tekniği olarak tüm kültürel ve felsefi yönleri ile birlikte kavranması gerekmektedir (Belting, 2017, s. 231). Zira söz konusu perspektif resimler ile kendi bakışını yeniden bulan özne, dünyayı bakışıyla kendine mal etmektedir (Belting, 2017, s. 232).

David Harvey ise perspektivizmi bireyselleşmenin başlangıcı olarak nitelendirmektedir. Çünkü perspektif, Tanrının sonsuzluğuna meydan okumadan, yeryüzünün sonlu bir bütünlük içinde kavranmasını sağlamıştır (Harvey, 2014, s. 274). Bu modern yaklaşım doğanın aşkınlığının bilinç tarafından tamamen indirgenebileceğinin ilanıdır. Öyle ki dünyanın salt bireyin gözünden ve bakış açısından kavranmasını sağlayan perspektivizm, kartezyen ilkeler ve aydınlanma düşüncesi ile bağlantılıdır (Harvey, 2014, s. 275).

Panofsky için mekan kavrayışı modern görme biçimi ile şekillenirken, bu görme biçimi doğrusal perspektif ile doğrudan bağlantılıdır. Perspektif resmine bakan özne, bu resmin önünde aldığı pozisyonla dünyayı bir resim olarak sahiplenmektedir (Belting, 2017, s. 215). Nitekim Heidegger'e göre, modern çağın temel hadisesi dünyanın resim olarak fethedilmesi olmuştur (Artun, 2019). Rönesans perspektifi ile dünya, insanın konumu referans alınarak rasyonelleşmekte ve nesnelleşmektedir. Bu durum seküler bir antroposantrizm ortaya çıkarmaktadır. Zira semavi dinlerin *genesis* anlatılarında insanın tüm çevresine ve mahlûkatlara nazaran ayrıcalığı vurgulanmaktadır. Rönesans perspektifi ile dönüşen görme biçiminde ise yine insan, tüm çevresini rasyonel olarak nesneleştirebilme imkânı ve hakkı kazanmaktadır. Bu görme biçimi her yerde aynı olan, her yeri aynı kılan, homojenleştiren bir gözü ifade etmektedir (Baker, 2015, s. 51). İnsan bu perspektif tekniği ile kazandığı görme biçiminde bakışını mutlak kılmaktadır. Ulus Baker bu perspektif ile inşa edilen dünyayı şu sözlerle tanımlamaktadır; "Yani özneye göre bir dünya, özne tarafından görüldüğü ölçüde bir dünya, hakikati onun tarafından belirlenmiş, özne açısından, öznenin bakış açısından belirlenmiş bir dünya." (Baker, 2015, s. 51-52)

Perspektif tekniği ile şekillenen modern görme biçimi, öznenin dünyayı dönüştürme ve tahakküm etme pratiğine dönüşmüştür. Perspektif mekânı geometrikleştirirken, aynı zamanda bir tavır olarak kalıcılık kazanacak şekilde, öznenin bakışına tanıdığı ayrıcalık ile bakışı konforlu ve steril bir alana taşımaktadır. Söz konusu konforlu konuma batı kültür tarihi içinde kadın temsillerinde yahut oryantalist resim geleneğinde sıkça rastlanmaktadır. Bakışın yerleştiği bu steril alan temelde Apolloncu konuma işaret etmektedir. Apolloncu konumdan kastettiğimiz üretilen imgelerin ve bu imgelerin siparişini veren, onları seyredecek olan öznelerin kitonyen unsurları yadsıma ve gizleme çabasıdır. Bu konumdan bakan özne bakışının sorumluluğunu üstlenmemektedir. Sanat tarihinde sıkça karşılaşılan ayna tutan Venüs tabloları yahut seyredildiğinin farkında olmayan kadın figürleri bu duruma örnek teşkil etmektedir. Söz konusu resimlerde, kadın temsilleri bakan öznenin egemenliğini kabul ederek, bakışa hiçbir direnç göstermemektedir. Bu resimler, arzunun yakalanması, bakışın tahkim edilip dağılmasını engellemek için çaba göstermektedirler (Taburoğlu, 2017, s. 185). Bu sayede, seyretme hakkını tekeline alan özne seyredileni dilediğince dönüştürme hakkına da sahip olmuştur (Ergüven, 2009, s. 87). Manet'in ünlü eseri *Olympia* bu bakışı ifşa ettiği için sansasyon yaratmıştır. *Olympia*, dönemin *courtesan*'larının kullandığı adlardan biridir ve Manet hiçbir teolojik yahut mitolojik öyküyü kendisine paravan yapmadan gerçek çıplaklığı resmetmiştir (Şenyapılı, 2011,

s. 86). *Olympia* ile karşılaşan özne karşısında hiçbir tarihsel, mitolojik dekor bulamadığı için Dionysosçu arzuları ortaya çıkmaktadır. Temsilde, ona yönelen bakışın sorumluluğunu ortadan kaldırmaya hazır simgesel bir katman bulunmamaktadır. Barbarca sahip olmak isteyen bakış, kendisine neden ve hangi amaçla bakıldığının farkında olan temsil ile karşılaştığında bu yüzden afallamıştır. Nitekim Apolloncu ve konforlu konumundan hareketle, *Olympia*'nın çıplaklığını seyretmeye amaçlayan özne bir anda kitonyen ve cinsel arzuları ile yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Doğrusal perspektif ile şekillenen modern görme biçimi bakışı mutlak kıldığı içindir ki bakan özneyi adeta bedensiz bir göz olarak kodlamıştır. Görmek için, görünen olmak gerektiği ve aynı zamanda dünyaya bedenimizle katıldığımız içindir ki, bakışımıza her an karşılık verebilecek şeylerle çevriliyizdir (Ponty, 2016, s. 33). Ancak perspektif tekniği ile biçimlenen modern görme pratiği kültür tarihi boyunca bu gerçeği yadsımıştır.

Modern görme pratiğinin yarattığı bu solipsizm seyrettiğine varlık hakkı tanımamakta ve seyredilen hakkında yalnızca monolog içermektedir. Seyretme ve bakma hakkını kendinde bulan özne, yöneldiği varlığa kendi niyet ve arzularını tatmin edecek bir araç olarak yaklaşmaktadır. Bu pratiğe örnek teşkil eden temsiller oryantalist resimlerdir. Kendi dışında kalanı mutlak nesnelleştiren bu pratik, oryantalist resim sanatında da kendini göstermiş, doğulu yahut barbar olan temsil edilirken, Avrupa'nın kültürel bilinç dışında yer alan birçok motif doğu dekoru üzerinden meşrulaştırılmıştır. Kısaca şiddet, tecavüz, saldırganlık kimi zaman mitolojik hikâyelerin kimi zaman da oryantalist tasavvurların sayesinde geçerlilik kazanmıştır. Estetiğin bu ideolojik kullanımı, izleyiciler adına etik uzlaşım zeminini oluşturmaktadır. Aby Warburg bu durumu *pathos formula* tespiti ile açıklamaktadır. Batı sanatında sıkça kullanılmış bu yöntem, bedeni egemenin zevki ve saygınlığı için kurbanın yahut resmedilenin kendi isteğiyle sunduğu bir şey olarak göstermektedir (Eisenman, 2007, s. 13). Sanatın bu manipülasyon içeren boyutu, temsil edilenin öznelliğini askıya alarak onu nesneleştirmekte, onu seyreden rahatsız olmayacağı etik düzleme yerleştirmektedir. Ancak Haraway'e göre yerleşilen bakış açısı yahut perspektifin sorumluluğunu taşımak ve hesabını verebilmek gerekmektedir (Haraway, 2010, s. 106). Batı Kültür Tarihinin yadsıdığı bu etik sorumluluk olmuştur. Bu yüzden görme, her zaman görme kudretine ve görselleştirme pratiklerindeki örtük şiddete dair bir konu olmuştur (Haraway, 2010, s. 106).

Netice itibari ile görmenin her türlü doğası gereği bedenli olmak durumundadır (Haraway, 2010, s. 100). Fakat Rönesans ile yerleşen görme pratiği gördüğü ile arasına sanal bir mesafe koymuş, hiçbir yerden çıkıp her yeri fetheden bakışa dönüşmüştür. Görülmeden görme

ve temsilden kaçarak temsil etme hakkı aynı zamanda bir iktidarı işaret etmektedir (Haraway, 2010, s. 100). Bu iktidar Avrupa merkezci, beyaz, erkek bir kategorinin temsilidir. Bu konumdan hareket eden iktidar kadını, Avrupa dışında kalan toplumları, hayvanları, doğayı kısaca tüm ötekileri kendisi üzerinden değerlendirmekte, düzenlemekte ve belli bir toplumsal statüye yerleştirmektedir (Briadotti, 2018, s. 40). Yerleşiklik kazanan bu görme pratiği günümüzde yaşanan etik-politik-ekolojik krizlerin de sebebi olmaktadır. Perspektifin keşfi yalnızca uzay ve mekân ile ilişkimizi belirlemekle kalmamakta, tüm ilişki kategorilerine (uzay, şey, başkası) dair düşüncemizi dönüştürmektedir (Şan, 2017, s. 214). Haddizatında “perspektif sadece resimsel bir olgu olmanın ötesinde başka ile kurulan tüm ilişki biçimlerinin yegâne kavramı haline gelir” (Şan, 2017, s. 214). Rönesans perspektifi ile alışkanlığa dönüşen tembel görme pratiği, göz merkezli bir topluma dönüşülmesi ve imgelerin teknik aracılığıyla kitlelere ulaşması ile kronik bir sorun haline gelmiştir. Jacques Ellul konu hakkında şunları söylemektedir;

Benim bakışım tek başına, var olan şeyi bir nesneye dönüştürür. Bu yalnızca maddeye bilimsel bir şekilde bakma için değil, aynı zamanda, içinde hareket ettiği evrenin kayıtsız şartsız kendisine ait olduğunu düşünene her kişinin donuk bakışı için de geçerlidir. Sizin yanınızda yaşayan kişi, bu bakıştan dolayı toprağa gömülür; o, etkili bir şekilde bir nesneye dönüştürülür. Yapay imgelerin çoğalması, tüm bunların önünü açan bir durum olmuştur (Ellul, 2017, s. 172).

Söz konusu görme pratiği ve yapay imgeler bakışın dirençle karşılaşmadan tatmin etmeyi amaçlamaktadır. Bu imgeler bakışı her şekilde tatmin etme gayesinde olduğu gibi temelde bakışı denetleyip yönlendirmekte ve duyuları zamanla köreltmektedirler (Sayın, 2015, s. 12). Aynı zamanda bu durum insanların izleyicilere dönüştürülmesi, eylemde bulunulmasını imkânsız kılacak şekilde felce uğratılmasına neden olmaktadır (Ellul, 2017, s. 191).

Sonuç

Makalenin başında incelediğimiz *virtu* kavramı, insanın eğitimi ve erdemi sayesinde talihin zorluklarını aşacağını belirterek, insan doğasına olan güveni ifade etmektedir. Öyle ki hümanist formasyondan geçip, kendini yetkinleştiren her bireyin tanrısal zorunluluk ve tarihsel rastlantılar ikileminden kurtulması söz konusu olmaktadır. Bu anlayış tarihi hiçbir semavi kudretten yardım yahut referans almadan kurabilme kudretinin göstergesi olarak insan yetilerine olan güvenin göstergesidir. Ficino ve Pico’da incelediğimiz insan tasarımı ise, hermetik

kaynaklardan beslenerek insanın kozmos içindeki anahtar konumuna işaret etmektedir. Buna göre insan varlığı dolayısıyla sınırlandırılmamış, bil kuvve her türlü tanrısallığın taşıyıcısı olmuştur. Kozmos içinde yer alan her bağlantıyı deşifre etme kabiliyetine sahip insan, mistik ve heretik bir düzende tanrısallaşmaktadır. İster kozmik ister politik çerçevede olsun, varlık hiyerarşisinde insana ve onun yapabileceklerine olan güven açıkça tespit edilebilmektedir. Görüldüğü üzere Rönesans'ın tüm kültürel görünümünde insan doğası ve faaliyetleri yüceltilmektedir. İnsanın bu merkezi konuma yerleşmesinde en cüretkâr adım perspektif tekniği ile sanat alanından gelmiştir. Nitekim bu teknik ile insan bakışı mutlaklaşmış, geçerli tek görme biçimi olmuştur. İkonalardan farklı olarak resmedilen her şey göze en uygun konumu tahsis etmek için yapılandırılmıştır. Perspektif tekniğinde kullanılan bilimsel yöntemler, yaklaşık bir yüzyıl sonra doğanın açıklanması daha sonra ise tahakkümü için kullanılmıştır.

Perspektif, dünyayı ve temsili kuşatan gözün bedensiz olduğu yanılsamasını yaratmaktadır. Her yeri kuşatabilen bu bakış temelde dünyayla, doğayla, insanla kurulan ilişkideki yaşanan değişimin habercisi olmuştur. Daha sonra modern bilimin doğuşuyla yaşanan kırılmada söz konusu bakış ile bağlantılı olarak doğa, temaşanın değil tahakkümün konusu haline gelmiştir. Nesnesine tahakküm için yönelen bilinç yahut bakış olsun, ontolojik bir hiyerarşi kurmaktadır. Bu hiyerarşide nesne ne var olan ne de var olmayan bir ilavedir (Derrida, 2014, s. 63). Söz konusu ilaveler yüzyıllar boyunca merkezde yer alan ve görselleştirme pratiklerine hâkim olanlar tarafından tanımlanmıştır. İktidarla yakından bağlantılı olan görselleştirme pratikleri, belirli bir insan tipi ve cinsiyetini referans alarak onu homojen kılarken, temsil hakkını elinde bulundurduğu her öteki yahut ilaveyi ehliyleştirmektedir. Perspektifin etkisi ile alışkanlık kazanan durum ise bu muğlak konuma sabitlenen kategoriler ile diyalog kurulmasının imkânsız kılınışı olmuştur. Söz konusu durumda matematiksel ve geometrik bir teknik, ötekiyle ilişkiyi felç eden bir ethos'a dönüşmüştür.

Rönesans'ın insan yetilerine olan vurgusu ile başlayıp, Kartezyen düşünce ve modern bilimin doğayı nicelleştirmesi ile yerleşiklik kazanan pratik uzun süre belli bir insan tanımını referans alarak, Braidotti'nin deyimiyle onu tanınabilirlik standardı haline getirmiştir. Ancak modernizmin muhalefetiyle avangart hareketlerin farklı kültürlerle etkileşim çabası ve hakim görme pratiğine direnmesine rağmen bu pratik günümüzde de devam etmektedir. Zira perspektifin yarattığı görme alışkanlığı ve öteki ile ilişkiyi engelleyen merkezietçi tutumun kaynağı görmenin etik sorumluluğunun taşınmamasıdır. Günümüz toplumunda imge üretimi yaşanan teknolojik gelişmeler ile başka bir seviyeye geçmiştir. Teknik imaj, totaliter-pornografik

imaj, hiper gerçek olarak farklı kavramsallaştırmalar ile anılan günümüz toplumunda görsellik yaşamın her alanını kaplamış durumdadır. İster politik, ister eğlence içerikli, ister medyatik imge-imajlar olsun her biri izleyenin anlık tatminine ve uyarılmasına dayalı salt gösterenler olarak dolaşıma girmektedirler. Georg Simmel'in metropol hayatına dair kaygısı günümüzde katlanarak gerçek olmuştur. Salt uyarıcı işlevine indirgenmiş imge ve imajların sürekli dolaşıma girdiği noktada, tekrardan gözden kaçan en önemli husus bakışın etik sorumluluğunu üstlenmemek olmuştur.

Günümüzde ihtiyaç duyulan, modern görme pratiğinin nesneleştirici perspektifinin terk edilmesidir. Bu görme pratiğiyle yüzyıllardır uzlaşan varlıklara yönelik merkeziyetçi tutum değiştiği takdirde organik-inorganik maddeleri de içine alacak bir ontolojinin inşa edilmesi, referans noktası belli bir insan tanımı ve insan zihni ile sınırlı kalmayan yaklaşımı geliştirmek mümkün olacaktır. Bu sayede mutlak ve meşruluğu yalnızca kendisinde gören bakış açısı, kendi gibi olmayan her varlıkla diyalog, etkileme- etkilenme imkânına sahip olacaktır. Bunun gerçekleşebilmesi için konforlu ve tembel görme pratiğinden vazgeçilmek zorundadır. Bu açıdan günümüz sanat pratiğinin amacı, sanat kurumunun içinde kalarak bir eleştiri geliştirmek olmamalıdır. İster heretik ister modern kaynaklardan beslensin insana biçilen tanrısal konumu değiştirmek için işe görme biçiminden başlanması gerekmektedir. Alışkanlık haline dönüşmüş ve meşruluğunu batı metafiziğinden alan görme pratiğinin, etik sorumluluğunu tekrardan üstlenmesi gerekmektedir.

ORCID ID

OĞUZCAN SEVER



<https://orcid.org/0000-0003-4245-7669>

Declaration of Conflicting Interests

The author declared that there were no conflicts of interest with respect to the authorship or the publication of this article.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar bu makalenin yazarlık veya yayımlanmasına ilişkin olarak hiçbir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

KAYNAKÇA

- Artun, A. (2019). Bakış Açısı, Perspektif ve Öznenin Oluşumu. <http://www.aliartun.com/yazilar/bakis-acisi-perspektif-ve-oznenin-olusumu/>.Erişim Tarihi: 01-26-2021
- Baker, U. (2015). Sanat ve Arzu. (T. Açık, Der.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belting, H. (2017). Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi. (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bloch, E. (2002). Rönesans Felsefesi. (H. Portakal, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Briadotti, R. (2018). İnsan Sonrası. (Ö. Karakaş, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Burckhardt, T. (2017). Simya: Sembolizm ve Dünya Görüşü. (M. Temelli, Çev.) Ankara: Verka Yayınları.
- Çörekçioğlu, H. (2015). Modernite ve Ütopya: Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Çörekçioğlu, H. (2019). Rönesans'ın Doğası. Ankara: Say Yayınları.
- Derrida, J. (2014). Platon'un Eczanesi. (Z. Direk, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Eisenman, S. (2007). Ebu Graib Etkisi Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri. (I. Özbek, Çev.) İstanbul: Versus Kitap.
- Ellul, J. (2017). Sözü'nün Gözden Düşüşü. (E. C. Ercan, Çev.) İstanbul: Sentez Yayınları.
- Erasmus. (2018). Deliliğe Övgü. (Ç. Dürüşken, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Ergüven, M. (2009). Pusudaki Ten. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Foucault, M. (2017). Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Gilson, E. (2005). Ortaçağ Felsefesinin Ruhu. (Ş. Öçal, Çev.) İstanbul: Açılım Kitap.
- Ginzburg, C. (2009). Tahta Gözler: Mesafe Üzerine Dokuz Düşünce. (A. Şişik, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gray, J. (2008). Saman Köpekler: İnsanlar ve Diğer Hayvanlar Üzerine Düşünceler. (D. Şendil, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.
- Güngörmez, B. (2018). Modernite ve Kıyamet: Henri de Lubac, Karl Löwith, Jacob Taubes. Ankara: Liberte Yayınları.
- Hadot, P. (2016). Plotinos ya da Bakışın Saflığı. (Ö. Doğan, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Hankins, J. (2007). Humanism, Scholasticism and Renaissance Philosophy, The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy. (J. Hankins, Der.) Cambridge: University Press, 30-49.
- Haraway, D. J. (2010). Başka Yer. (G. Pular, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2014). Postmodernliğin Durumu. (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kingsley, P. (1993). Poimandres: The Etymology of the Name and the Origins of the Hermetica. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes vol.56, 1-24.
- Machiavelli, N. (1994). Prens. (N. Güvenç, Çev.) İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Mirandola, G. P. (1956). Oration On The Dignity Of Man. (A. R. Caponigri, Çev.) Chicago: Henry Regnery Company.
- Mofrino, V. (2019). Machiavelli'nin Felsefesi, 16. Yüzyıl: Rönesans Çağı. (U. Eco, Der., & A. Tonguç, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları, 353-359.
- Panofsky, E. (2017). Perspektif: Simgesel Bir Biçim. (Y. Tükel, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Platon. (2018). Şölen-Dostluk. (A. E. Sabahattin Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ponty, M. M. (2016). Göz ve Tin. (A. Soysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayın, Z. (2015). İmgenin Pornografisi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Skinner, Q. (2017). Machiavelli. (N. Öрге, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Skinner, Q. (2014). Modern Siyasal Düşüncenin Temelleri: Birinci Cilt Rönesans. (B. Yılırdım. E.Buğlalılar, Çev.) Ankara: Phonenix Yayınevi.
- Szönyi, G. E. (2003). The Emblematic as A Way Of Thinking And Seeing In Renaissance, http://ebook.szeged-english.hu/essays/Iconology/Iconology_Emblematology_Szonyi.pdf, Erişim Tarihi: 2-15-2021 .
- Szönyi, G. (2015). The Hermetic Revival In Italy. C. Partridge (Dü.) içinde, The Occult World (s. 52). London-New York: Routledge, 51-70.
- Şan, E. (2017). Estetik Dünyanın Logos'u. (Z. Direk, Der.), Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler, İstanbul: Metis Yayınları, 213-230.
- Şenyapılı, Ö. (2011). Resimde İzlenimcilik Yılları ve İzlenimci Ressamlar. Ankara: Odtü Yayıncılık.
- Taburoğlu, Ö. (2017). Nazar Başkası Nasıl Görür? Ankara: Doğu Batı Yayınları.