

PLATONCU MİMESİS VE KÜBİZM

Görkem Utku ALPARSLAN*

Özet

Platon'un sanat anlayışı günümüzde de sanat felsefesinde çeşitli tartışmaları beraberinde getirmektedir. Genellikle Platon sanat ile ilgili görüşlerinde gerçeklik ve sanat arasındaki ilişkiye yönelik çeşitli sorunsallara değinmiştir. Bu sorunsallar sanatın modern tanımlarının da temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmada Platon'un benzetmeci sanata yönelik eleştirileri ele alınmış ve Kübizmin doğuşuna yönelik etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada Platon'un Devlet, Timaios, Philebos ve Şölen adlı yapıtlarından yola çıkılarak Platon'un estetik görüşleri incelenmiş, ortaya çıkan mimesis anlayışı ile Kübizm arasındaki bağ ortaya konulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda modern resmin zirvesi sayılan kübizmin Platoncu estetikten veri alarak olguculuğa karşı oluşan tepkiselliği açıklanmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak Platon ile Kübizm arasında ortaya çıkan bağlantı, modern sanatın sanat felsefesi içindeki yerinin belirlenmesi ve modern resmin daha iyi anlaşılması açısından oldukça önemlidir. Modern resmin anlaşılmasında önemli bir kaynak olan mimesisin Kübizm ile olan ilişkisinin Kübizmin ve modern resmin temelini oluşturduğu ifade edilmiş, Aristotelesçi ve olgucu sanata tepkiselliği bu bağlamda irdelenmiştir.

Bu çalışmanın sanat felsefesine yenilikçi katkısı; düşünsel değişimlerin sanat tarihine derin etkisidir. Bu bağlamda modern felsefe her nasıl Aristotelesçiliğe tepki olarak ortaya çıktıysa; modern resim de aynı tepkisellik bağlamında ortaya çıkmıştır. Böylelikle Aristotelesçiliğe karşı düşünce kaynaklı sanatta oluşan tepkisellik Platon'a dönüşle kendini göstermiştir. Bu dönüşte Descartes'in modern felsefeye katkıları ve yarattığı dönüşümün de önemli bir payı vardır.

Anahtar Kelimeler: Mimesis, Kübizm, İzlenimcilik, Estetik, Sanat Felsefesi

PLATONIST MIMESIS AND CUBISM

Abstract

Plato's understanding of art still brings about various debates in the philosophy of art. In general, Plato's views on art have raised various problems regarding the relationship between reality and art. These problems form the basis of modern definitions of art. In this context, Plato's critiques of the simulated art are discussed in this study and its effect on the birth of Cubism is tried to be revealed.

In this study, aesthetic views of Plato's Republic, Timaios, Philebos and Symposium are examined and the connection between mimesis and Cubism is tried to be revealed. At the same time, it is tried to explain the reaction of Cubism, which is considered as the pinnacle of modern painting, against reality.

* Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, galparslan@pau.edu.tr

As a result, the place of the connection between Plato and Cubism in determining the place of modern art in the philosophy of art has been put forward in the sense of modern formal understanding. It is stated that the relationship between mimesis and Cubism, which is an important source in the understanding of modern painting, constitutes the basis of Cubism and modern painting.

The innovative contribution of this study to the philosophy of art; it is the profound effect of intellectual changes on art history. In this context, however, modern philosophy emerged as a reaction to Aristotelianism; modern painting has also emerged in the context of the same reaction. Thus, the reaction to Aristotelianism in thought-based art emerged with the return to Plato. Descartes' contributions to modern philosophy and the transformation he created also played an important role in this turn.

Keywords: Mimesis, Cubism, Impressionism, Aesthetics, Art Philosophy

Giriş

Mengüşoğlu'na göre sanat felsefesinin amacı, sanat adını alan varlık-alanı anlamaktır; bu varlık-alanın, insanın varlık yapısında, varlık bütünündeki yerini göstermektir (2010, s.213). Albayrak'a göre sanat felsefesi, sanat yapıtlarıyla ilgili olarak ortaya çıkan kavramların çözümlenmesi ve sorunsalların çözümüyle uğraşan felsefe disiplini (2012, s.27). Sanat felsefesini çözümsel olarak ele alan Caroll'a göre çözümsel sanat felsefesinin amacı sanat yapmayı ve sanat üzerine düşünmeyi olanaklı kılan kavramları araştırmaktır. Bu kavramlardan bazıları: Sanat, temsil, ifade, sanatsal biçim ve estetik olarak ifade edilir (2012, s.25). Bu tanımlamaların ortak noktasının sanat felsefesinin temel uğraşının sanatı ve ilişkili kavramları ortaya koyma olduğu ifade edilebilir.

Bu çalışmanın sanat felsefesinin sanatla ilişkili kavramları ortaya koyma çabasının bir boyutu olan modern resim kavramının ortaya çıkmasındaki düşünsel etkenleri ortaya koyma bağlamında yararlı olabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda mimesis kavramının gerçeklik ile olan ilişkisini ortaya koyarak modern resmin oluşum sürecine ilişkin sağlıklı bir değerlendirme yapılabilir.

Dalwood'e göre mimesis kavramı yalnızca aldatma ile ilgili soru ortaya koymaz ayrıca resim ve gerçeklik arasındaki bağın ne olduğu ile ilgili de soru ortaya koyar (2013, s.191). Halliwell'e göre Platon, daha önce Yunan şiirinde de bulunan *mimesis* kavramını sanat felsefesinin temeli haline getirmiştir. Ortaya koyduğu temel; sanat sorunsalının zihin ve gerçeklik arasındaki ilişkisini açıklamaya çalışmış ve taklidin yeri ve değerine yönelik zorluklar ortaya koymuştur. Bu zorluklar günümüzün de temel sorunsallarını oluşturmaktadır (2002, s.37-38). Sanatın gerçeklikle olan ilişkisi, *mimesis* ve gerçek sorunsalına eğilmeyi gerekli kılmaktadır.

Platon'un "Devlet" adlı diyalogunda sanatı eleştirmesi görüneni taklit anlayışına karşı olmasındandır. Çünkü Platon duyuların görece olduğunu ve gerçeği yansıtmadıklarını düşünür. Bu bağlamda onun felsefi prensiplerine uyan sanat "zihinsel resim" dediğimiz ve Cezanne'dan itibaren başlayan modern resim ve özellikle Kübizmdir. Modernizm de bir anlamda Platon'a dönüşür. Bunun en önemli nedeni bilimi olgulara indirgeyen ve içinden felsefesini koparan olguculuğa (pozitivizm) karşı oluşan tepkidir. Bu tepki resim tarihinde izlenimciliğe karşı alınan bir tavır olarak anlaşılmaktadır. Bu bağlamda bu dönüşümün kaynak olarak aldığı "Platon'un mimesis anlayışını Kübizm ile ilişkilendirme" düşüncesi araştırmanın temel amacı haline gelmiştir.

Mimesis

Mimesis sözcüğünün ilk kullanım biçimi *mimos*'tur. *Mimesis*, sanatı belirleyen bir terim değil, aynı zamanda antik kültürü belirleyen ana kategoridir. Bu sözcüğün ilkin dansla ilgili olduğu görülmektedir.

Önceleri dans edenin beden hareketleriyle psişik olguları dile getirdiğini, ifade ettiğini (*mimeisthai*) bildirmek üzere kullanılmış olan bu sözcük, sonraları bir kültür kavramı haline gelmiştir. Kültürel olayları ifade etmekte kullanılan *mimesis* ya da *mimeisthai* sözcüğü, ne aldatma ne de yanıltma gibi bir anlama sahip değildir. Tarafsız ilgiyi gösteren bu sözcüğün bize bildirdiği şey; bir şey anlatmak, bir şeyi tasvir etmek ve bu arada taklit etmektir. *Mimesis*'i bir kuram haline getiren Ksenophon, Platon ve Aristoteles olmuştur (Tunalı, 2011, s.73-74).

Ksenophon “taklit” teriminden sanat yapıtlarının genel özelliklerini, şeylerin, güzelliğin, karakterin taklit edilmesini anlamaktadır (Senofonte'den aktaran Castelli, 2013, s.81). Nesnelerin salt taklidine dayanan benzetme sanatı kıyasıya eleştiren Platon, bu uğraşı gerçeklikten uzaklaşma olarak görmüştür. Bu bağlamda beden ve duyguların coşkunluğuna hizmet ettiğini ifade ederek insanları usun denetiminden çıkardığını savunmuştur. Ancak öykünme anlamına da gelen “*mimesis*” kavramı; Platon'un yalnız filozoflara açtığı idealar dünyasına (gerçeklik) sanatçıların da ulaşmasına kapı aralayabilir. Bu Platon'un idealist düşün dünyası ile de tutarlıdır (Tunalı, 2011, s.83-96; Akkaya, 2014, s.31).

Platon'un felsefesi, biricik ve apaçık ve sorunlu bilim olan matematik gibi, bir *a priori* sezgi ve usavurma bilimdir (Weber, 2015, s.63). Bu bağlamda onun estetik görüşleri “değişmeyen”e dayalıdır. Onun bu görüşleri Devlet, Şölen ve Timaios adlı diyaloglarında görülebilir.

Platon “Devlet” adlı diyalogunda Sokrates'i konuşturarak salt benzetmeye dayalı resmin gerçeklikten üç derece uzağa düştüğünü belirtmiştir. Örneğin bir ressamın “benzettiği” sediri ele alalım: Dülger'in ürettiği sedir, “Sedir” ideasının kopyası olarak gerçeklikten iki derece uzakta olacaktır. Bu bağlamda ressamın yaptığı sedir resmi gerçekliğin üç derece uzağında kalacaktır (Platon, 2001, 597e-598c). Platon, bu diyalogunda salt benzetmeye dayalı sanata, gerçeklikten insanları uzaklaştırdığı gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Ancak buradan Platon'un sanatı reddettiği anlamı çıkmamalıdır. Nitekim Platon'un “güzel” ile ilgili düşünceleri, onun ortaya koyduğu, olması gereken *mimesis* kavramını bizlere açıklamaktadır.

Platon Şölen adlı diyalogunda tinsel güzelliği beden güzelliğinden üstün tutmuştur (Platon, 2011, 210b-210c). Ona göre bu fizikötesi güzellik “iyi” ideası ile aynı şeydir. İyi ideası bilimin ve gerçekliğin ilkesidir ve bu doktrin hatırlamaya dayalıdır. Şöyle ki; sanatçı yeryüzündeki güzellikleri görerek, bunlardan idealara yükselecek ve bu ideaları eserlerinde yansıtmaya çalışacaktır. Bu yansıtma görülenleri taklitten başka bir şeydir (Yetkin, 2007, s. 4-5). Platon bu görüşünü “Şölen” adlı diyalogunda şu şekilde açıklamıştır:

“Bu dünyanın güzelliğinden 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 bir tek bilgiye varacaksın. Bu bilgi de o tek başına var olan salt güzelliğe varmaktan, asıl güzelin özünü tanımaktan başka bir şey değildir” (Platon, 2011, 211c).

Platon, “Güzelliği” anımsama yoluyla ulaşılabilecek bir idea olarak görmüştür. O Pythagorasçıların etkisiyle bunu yansıtmının uyum, sayı ve oran-orantı ile olanaklı olacağını savunmaktadır. Bu bağlamda salt geometrik formları kullanmak güzelin yansıtılmasında önemli bir araçtır (Tunalı, 2011, s.62). Platon'un “Philebos” adlı diyalogu onun doğalcı *mimesis* yerine düşünsel “*mimesis*”e önem verdiği hakkında bizlere fikir verebilir: *“Ne dediğimi iyi anladıysan düz çizgi, daire, cetvel, pergel ya da gönyeye çizilmiş güzel şekillerden bahsediyorum. Çünkü bu şekiller bazı açılardan değil, her açıdan ve özleri gereğince her zaman güzeldirler”* (Platon, 2013, 51c-51d).

Yine Platon'un "Güzel" ile ilgili oran-orantıya verdiği önem onun Timaios adlı diyalogunda şu sözleriyle açıklanmaktadır:

"İyi olan her şey güzeldir ve güzel olan da orantısız değildir. Yani bu durumda bir canlının güzel olabilmesi ancak orantılı olması halinde gerçekleşir. Fakat bizler küçük şeylerde orantıları görüp değerlendirebilssek bile, aynı şeyi büyük şeyler için uygulamasını beceremiyoruz. En önemli orantılar sağlık ve hastalık, iyilik ve kötülük, ya da ruh ve beden arasındaki orantılardır. Ancak bizim dikkat ettiğimiz şey bu değildir. Her açıdan güçlü ve büyük bir ruhun güçsüz bir bedende olmasının ya da tam tersinin yaşanmasının bir orantısızlık olduğunu düşünmeyiz ancak orantı diğer her konudan çok daha önemlidir. Eğer orantılı olan ve orantıyı görmesini bilen insanlar varsa, bu insanlar için en güzel ve en hoş şey budur" (Platon, 2015, s.87).

Platon'un estetik görüşüne genel olarak baktığımızda idealist bir temelde hatırlamaya dayalı bir anlayış ortaya çıkmaktadır. Genel anlamda filozofun hatırlamaya dayalı estetik anlayışında biçimsel yapı, zihinle oluşturulabilen düşünsel geometrik şekiller ya da mükemmel oran orantıya dayalı geometrik kurguyla temellendirilmiş, idealleştirilmiş biçimler anlamında anlaşılabilir. Bu düşünsel yapıdan resim sanatı anlamında (Plotinos aracılığı ile) Rönesans'tan, Kübizm'e kadar yararlanıldığı söylenebilir. Bu yararlanma *mimesis* kavramının yorumlanması çerçevesinde dönemden döneme evrim geçirmiştir.

Aristoteles de *mimesis*'in konusunun gerçekliğe yaratıcılığını ortaya koyarak öykünme olduğunu söylemektedir (Cömert, 2013, 73). Ancak Aristoteles'in kastettiği şey Platon'da olduğu gibi maddeden bağımsız bir hakikat değil; bizatihi maddeye içkin olan gerçekliktir. Aristoteles'in "Poetika" adlı yapıtında insanın doğasında iki temel olduğunu söylemektedir: Taklit isteği ve taklit ürünlerinden hoşlanma. Örneğin ilk içtepiye göre insanı diğer hayvanlardan ayıran şey taklit yeteneğidir. İnsanlar ilk bilgilerini buna borçludurlar. İkinci içtepi ise sanat yapıtlarından hoşlanmadır. Yani doğada bulunan ve gerçekten hoşlanmadığımız bir şeyin resmini gördüğümüzde hoşlanırsınız (Aristoteles, 2013, IV). Gerçekliğe öykünmeyi savunan Aristoteles, sanatçının da etkin bir şekilde insanların ruhsallığını da yansıtmayı gerektiğini savunur. Yani, salt nesnenin görüntüsüne öykünmeyi reddederek; özdeksel görüntüden yola çıkarak nesneye içkin hakikatin yansıtılmasını, özdeği derinlemesine incelenerek olabileceğini savunur (Cömert, 2013, s.78).

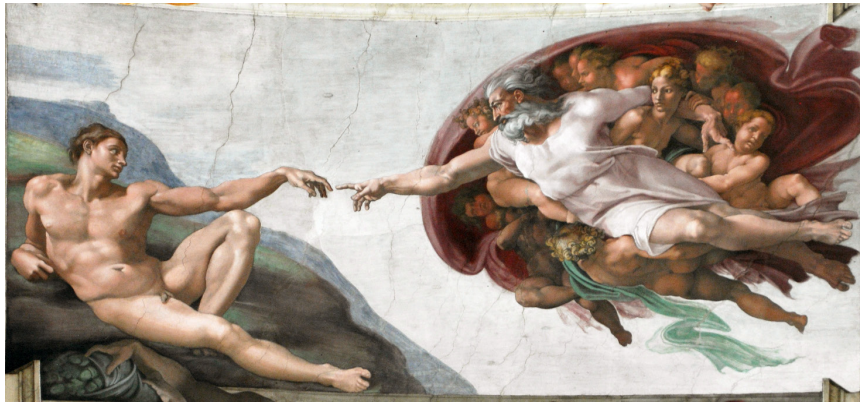
Platon'un Aristoteles ile estetik ve sanat felsefesi anlamında bulunduğu ve ayrıldığı noktaları daha da derinlemesine incelerken iki filozofu uzlaştırmaya çabalayan Yeni Platonculara da değinmek yerinde olur. Yeni Platonculuk M.S. 3. yüzyılda Plotinos tarafından kurulup, daha sonra Lamblikhos, Plütharkos, Proklos ve Simplikius gibi filozoflarca temsil edilen felsefe okuludur (Cevizci, 2015, s.459). Bu akımın kurucusu; sanat ve estetik ile ilgili önemli görüşleri olan Plotinos'un ana düşüncesi, âlemi bir akış, Bir'den derece derece yayılması gibi ve varlığın son gayesi olarak onun Bir'de yeniden erimesi gibi düşünen emanatist (süduriyeci) bir panteizmdir (Weber, 2015, s.124). Her varlık bir özdek ve bir formdan oluşmuştur. Tanrı, "Bir" dir; özdek ise etkiye açıktır, durmadan değişir; bu bakımdan Bir'in karşıtıdır. Ama formla birleştiği için, ona karşı kesin bir antitez sayılmaz. Bir tek mutlak vardır o da "Bir", suret yani Tanrı'dır. Mutlak Varlık, düşünülebilen ve söylenebilen her şeyin üstündedir. Plotinos'a göre: "Onun var olduğu bile söylenemez, çünkü O, varlığın da üstündedir". Evren, her şeyi var eden ama hiçbir şeyle var olmayan Bir'in eseri yani Tanrı'nın eseridir. Tanrı evreni kendi mahiyeti, kendi özü ile karışan ve kendisi olan son derece mutlak bir iradeyle yaratmıştır. Hiç kuşkusuz Tanrı, evrene muhtaç değildir, onu yaratmayabilirdi de. Diğer yandan Tanrı'nın tek başına kalmaya da gereksinimi yoktur. Buna karşılık yaratmaması için hiçbir sebep olmadığı halde, yaratması için bir neden vardır. Bu neden; İyi'nin kendisi olan gerekliliktir. İyi, iyi olduğu için yaratmaktadır. Plotinos, evrenin varlık sebebi ile ilgili bu düşünceleri, Platon gibi

Tanrı'nın iyiliğinde bulmaktadır. Bir'den yani Tanrı'nın bozulmayan kemalinden fişkıma (südur) yoluyla ilk tecelli eden zekâdır. Yaratıldığı ilk andan itibaren zekâ yine feyz ve fişkıma yoluyla kendinden pek az farkı olan ruhu meydana getirmiştir. Bu feyz ve tecelli silsilesi aralıksız sürüp gidiyor ve Bir'in en aşağı ve kemalden en yoksun tecellisi madde sonunda ortaya çıkıyor (Yetkin, 2007, s.14 – 15).

Plotinos'un sanat ve güzellik anlayışı yine aynı şekilde Bir'e dayanmaktadır. Güzel, özdeğe geçen ve ona kendi birliğini veren formdur. Güzel, ruhun bedende, zekânın ruhta, Bir'in zekâda görünmesi olarak anlaşılmalıdır (Yetkin, 2007, s.16). Plotinos'a göre, sanatçının yaratma sürecinde sanatçının içindeki *nous* (zekâ) harekete geçer ve kusursuz form yansıtımını ortaya koyar. Örneğin bir ağaç ve ağaç resmi form olarak benzerliği paylaşır ancak, resimde ağacın kendisinden daha kusursuz olan formu yakalamak ressamın özgürlüğüdür. Ressam ideal form yaratım sürecinde buna uyum, orantı, renk uyumu ve analitik form ile ulaşır (Öndin, 2016, 85-86). Ayrıca Plotinos, "Biçimle birleşen özdek güzeldir. Biçimden yoksun özdek ise hiçbir şeydir" sözüyle, yeryüzündeki güzellikleri inceleyerek, daha soyut güzelliklere geçerek sonunda "Bir"e ulaşılacağını ifade etmiştir (Akkaya, 2014, s.35).

XV. yüzyılın ikinci yarısında Floransa'da Marsilio Ficino tarafından kurulan Yeni Platoncu Akademi'nin Rönesans'ın *mimesis* anlayışına katkılarına da unutmamak gereklidir. Yeni Platoncu felsefenin kökeni, Plotinos'un "kozmik uyum" anlayışının yeniden yorumlanmasıdır. Bu yorumlamaya göre insan korku değil ancak sevgi yoluyla Tanrı'ya ulaşabilir. Bu bağlamda "her şeyin ölçüsü" kabul edilen insan değer kabul edilmiş ve onun algıları ve doğal çevresi önem kazanmış, perspektif anlayışı sanat yapıtlarında ön plana çıkmıştır (Akkaya, 2014, s.49-50). Bu bağlamda Ortaçağ'ın dogmatizminin sanatta etkin olması sonucu ortaya çıkan mistik – manevi anlayış (Bulut, 2003) yerini hümanizme bırakmıştır.

Resim 1'de görülen Michelangelo'nun "Âdem'in Yaratılışı" adlı Rönesans dönemi freski, bilgece bir anatomi bilgisiyle yapılmıştır. Bu anatomi bilgisi matematik ve uyum ile bütünleşerek Aristoteles'in sanatçının yaratıcılığı ile birlikte "nesneyi derinlemesine inceleyerek, özdeğe içkin gerçekliğin yansıtılması" ülküsünü hem de Plotinos'un özdekten yola çıkarak ideal – anıtsal biçimlere ulaşma anlayışının görselleşmesine neden olmuştur. Elbette ki Plotinos'taki "ideal" kavramını ortaya koyan filozofun Platon olduğunu da unutmamak gerekir.



Resim 1: Michelangelo, "Âdem'in Yaratılışı", Fresk, 1512

Hem Platon'un saf matematiksel estetik anlayışında, hem Aristoteles'in özdeğe içkin tümelliği öykünme yoluyla ortaya çıkarma temelli estetik anlayışında, hem de Plotinos'un özdekten yola çıkarak *nous* yardımıyla kusursuz form yaratma çabasını içeren ve Platon ile Aristoteles'i uzlaştırmaya çabalayan estetik anlayışında ortak nokta uyum, oran – orantı ve sayıdır. Rönesans döneminde

Aristoteles, Plotinos ve – Yeni Platonculuk yoluyla olduğunu düşündüğümüz – Platon’un etkisi göze çarpmaktadır. Rönesans dönemi resimlerinde uyum, oran – orantı, sayı, çokluk içinde birlik kavramlar, kompozisyon ve formların temelini oluşturmaktadır. Burada özdeksel dünyadan hareketle usun önemli bir aracı olan matematik kullanılarak ideal – kusursuz, anıtsal formlar oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca özdek, bilimi de kullanarak tüm yönleriyle incelenmiş ve Aristoteles’in sanatçının etken olduğu bir yaratı savunusu çerçevesinde yapıtlar üretilmiştir. Bu dönem yapılan portrelerde figürlerin içsellikleri de yansıtılmaya çabalanmıştır. Kübizm akımında ise Platon’un etkisi daha belirgindir. Her iki akımda da temel benzerlik duyularla algılanan dünyaya olan belirli derecelerdeki güvensizliktir. Bu güvensizlik Kübizmde en üst seviyeye çıkmıştır.

Kübizm ve Platon

1907 yılında bir resim, resimdeki değişimin başlangıcını işaret etti: Avignon’lu Kızlar. Bu eser ilk kez Pablo Picasso tarafından herhangi bir estetik yanılısıma olmadan usçu ve net bir bakışla hazırlanmıştır. Bu resimle birlikte Cezanne’ın biçim çözümlemesini daha da ileri götüren Picasso, formları küçük küpler halinde parçalamıştır. Bu yeni anlayışla birlikte çeşitli uzamsal görüşlerin bu yapbozunu bir bütün halinde bir araya getirmek izleyicinin görevi haline gelmiştir. Söz konusu bu dönüşümlerin çoğu, doğanın verdiği şartlardan bağımsız olarak resmin bağımsızlığına dayanmaktadır. Ayrıca Cezanne’ın doğayı küp, koni ve silindir olarak ele alan anlayışından yararlanan sanatçı, bilimin uzam ve zaman ile ilgili ön koşullarına bir anlamda yanıt vermektedir (Apollinaire ve Eimert, 2010, s. 29).

Kübizm resimde yanılısıma kavramına ciddi bir başkaldırıdır (Gombrich, 1992, s.274). Kübist ressamlar kavramlarla bağlantılı olarak gerçek ile ilgilenmişlerdir. Kübizm akımının üçüncü büyük ustası olan Juan Gris “çivi kavramı olmadan bir çivi bile yapamam” demiştir (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2009, 31). Bu tümceden Juan Gris’in üzerindeki Platon etkisi anlaşılabilir.

Juan Gris, 1911 yılında yaptığı “Juan Legua” adlı portresinde perspektifin tek bakış açısını kırarak çok açılı bir perspektif anlayışı geliştirdiği anlaşılmaktadır (Resim 2). Kübizm’in perspektif anlayışı yanı tek bakış açısını kırması da Platon’un Devlet adlı diyalogunda perspektif bağlamında benzetmecî resmi eleştirmesi ile bağlantılı olduğu açıktır. Platon bu diyalogunda sediri çizen ressamın tek bakış açısından yaptığı resmin, nesnenin olduğu gibi değil görüldüğü gibi yaptığını ifade ederek gerçeklikten, özünden uzaklaştığı gerekçesiyle eleştirmiştir (Platon, 2001, 598a-598b).



Resim 2: Juan Gris, “Juan Legua”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911

Kübizmin kurucularından olan Picasso ve Georges Braque’ın kübist resimlerine baktığımızda yukarıda sözünü ettiğimiz perspektifin birçok açıdan kırılması anlayışının etkinliğini görmekteyiz. Bunun yanında kübist ressamların resimleri, Platoncu anlamda “zihinsel resim” özelliğinin ve

kavram ressamlığının uygulama alanları olmuştur. Burada sanatçı Platoncu anlamda nesnelere ideal, zihinsel biçimlere yükselmeyi çabalamaktadır. Perspektifi insani bir sınırlılık olarak gören Platon'un düşün yapısının geometrik güzelliğine ulaşma çabasının sanatsal anlamda yansımasıdır.

Picasso'nun "Mandolin ve Kız" adlı yapıtı da bizlere mimetik anlamda, Aristotelesçilikten Platonculuğa yönelişin keskinliğini göstermektedir (Resim 3). Bu resimde mandolin çalan kız ussal bir biçimde yeniden oluşturulmuştur. Ayrıca resimde antik düşünürlerin "uyum" kavramının da önemli ölçüde önemsendiğini görmekteyiz. Aslında Cezanne'dan itibaren başlayan bu yöneliş modern resmin başladığını bizlere haber vermektedir. Bu yeni sanatın *mimesis* anlayışı ussal bir yansıtmacılıktır. Söz konusu ussallık bizlere ayrıca Descartes'ın usçuluğunu da çağrıştırmaktadır.



Resim 3: Pablo Picasso, "Kız ile Mandolin", Tuval Üzerine Yağlı Boya. 1910

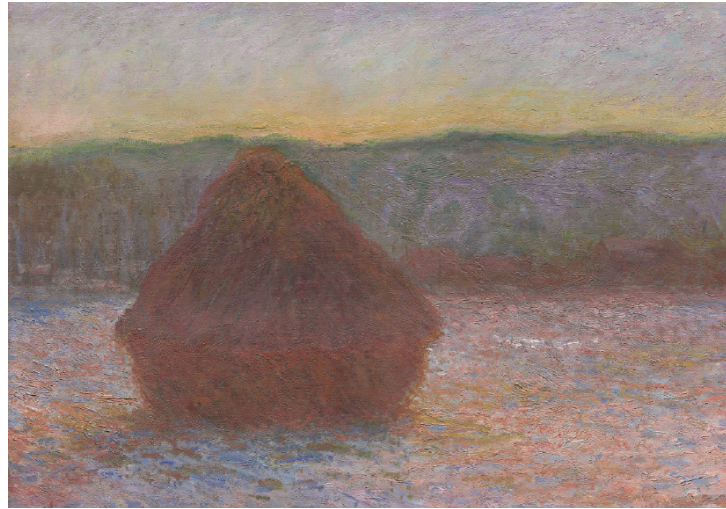
Platon'un *mimesis* anlayışının Aristoteles ve Plotinos'tan ayrılan en önemli yanı onun perspektif anlayışını ve özdeği sanatsal üretimden büyük ölçüde dışlamak biçiminde olmuştur: Özdekte bulunan güzellikleri yalnız ideal güzelliğe ulaşmak için bir basamak olarak görerek; bunları özdek biçiminde yapıtlara yansıtmanın gereksizliğini vurgulayarak *a priori* geometrinin önemini vurgulamıştır. Buradan özdeği inceleyerek geometrik biçimleri, idealleri "hatırlamayı" anlıyoruz. Aristoteles'te ise formlar özdeğe içkindir. Bu bağlamda özdeği dışlayamayız. Özdeksiz form anlamsızdır. Bundan ötürü Rönesans dönemi *mimesis* ve resim anlayışında gördüğümüz özdeği, doğayı inceleyen ressamlar tümele ve özdeğe içkin güzelliğe doğadan yola çıkarak Aristoteles'in uyum anlayışı çerçevesinde ulaşmaya çalışmışlardır. Yalnız Plotinos; özdeği gerçekliğe, Bir'e yükselmenin bir aracı olarak görmüş ve bu konuda, "hatırlama" anlamında Platon'a yaklaşmıştır. Onun *mimesis* anlayışı Bir'e öykünme şeklindedir. Ancak onun görüşleri özdeği tam dışlamamış, Bir'i yansıtmanın bir aracı olarak görülmüştür. Bu bağlamda insanın doğayı incelemesi çerçevesinde perspektif onu izleyen Yeni Platoncular tarafından önemsenmiştir ancak bu durumun dönemsel olduğu düşünülebilir ve Yeni Platoncu öğretinin usçu yaklaşımının hem Rönesans hem de Kübizme kaynak teşkil ettiği savunulabilir.

Aristotelesçiliğe ve Olguculuğa Karşı Tavır

Descartes, Ortaçağ'ın Aristotelesçi skolastik yöntemini yerle bir ederek modern felsefeyi başlatan kişi olmuştur (Timuçin, 2004). Ancak bilimsel devrimden sonra ortaya çıkan olguculuk günümüze kadar tartışmaları beraberinde getirmiştir. Olguculuk, Türk Dil Kurumuna Göre “Araştırmalarını olgulara, deneylere, gerçeklere dayayan, fizikötesi açıklamaları kuramsal olarak olanaksız ve yararsız gören Auguste Comte’un açtığı felsefe çığırını, pozitivism”dir (TDK). Augusto Comte’un ortaya koyduğu salt duyulara dayalı deneyci bilimsel yöntem anlayışı öznellik çerçevesinde görülerek bu bağlamda çeşitli eleştirilerle karşılaşmıştır.

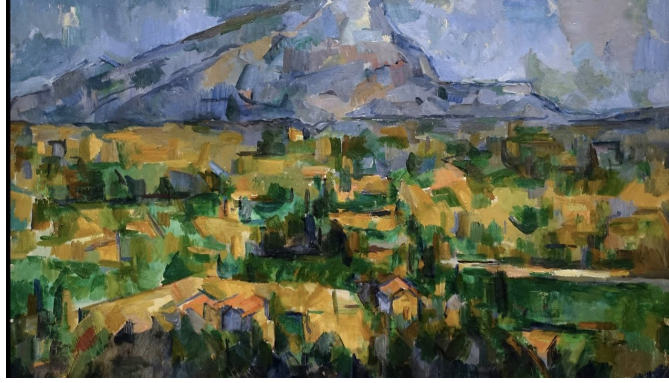
Koray’a göre bilimsel devrim, Orta Çağ’ın dünya anlayışını yerle bir ederek, ideolojik düzlemde demokratik devrimlerin önünü açmıştır. Aydınlanmanın us ve bilimle dünyanın anlaşılabilmesine ilişkin çıkarıma sahipti. Demokratik devrimlerle iktidarı ele geçiren kentsoylular (burjuvazi), aydınlanmanın açtığı ufku anamalcılığı (kapitalizm) da aşacağını düşünerek iktidarlarını sürdürmek için yeni önlemler almaya giriştiler. Ancak bu dönemde aydınlanma mücadelesi sırasında önemli ölçüde itibar kaybetmiş olan din ve kilise yerine, anamalcı bir düzenin devreye girmesi gerekliydi: Auguste Comte’un olguculuğu (2013, s.92 – 93).

Olguculuğa göre, olgulara ilişkin algılar algılayanın duyumsamasından ibarettir. Bu durumda söz konusu olan yalnızca gözlemlenen olguların tekilliği değil, aynı zamanda gözlemleyeninin algılarının öznelidir. Dolayısıyla tek tek olgulara ilişkin öznel algılamalarıyla, algılayan öznenin bağımsız bir nesnel gerçekliğin varlığı doğrulanamaz. Bu bağlamda olguculuk nesnel gerçekliğin yadsınmasına neden olmaktadır. Nesnel gerçeklikten kopan bilim, kuramdan da kopmaktadır. En sonunda felsefe ve bilimin arasındaki bağlar da koparılmaktadır (Koray, 2013, s.93 – 94).



Resim 4: Claude Monet, “Saman Yığını”, Tuval Üzerine Yağlı boya. 1890-91

Resimde olguculuk kendisini izlenimcilik ile göstermiştir. İzlenimci resimler duyu temeline dayanır (Bayav, 2008, s.26). İzlenimci ressamlar resmi ışığa dayalı duyular kompleksi biçiminde anlamışlar ve anlık duyularını resme aktarmışlardır (Tunalı, 2008). Bunun en tipik örneği Claude Monet’nin resimlerindeki ışık duyularının armonisidir (Resim 4). Olgucu felsefede olduğu gibi burada da edilgen bir anlayış söz konusudur. Bu çerçevede deneyci Fransız yazar Jean-Baptiste Dubos sanatı salt duyulara ve sanata bağlayarak tümel anlamda bir güzellik anlayışının olmadığını savunmuştur (Yetkin, 2007, s.49-56). Bu anlayış Auguste Comte’un olguculuğundan etkilenen izlenimcilikte de kendini felsefeden ve içerikten ziyade duyum temelli bir edilgenlik olarak göstermektedir.



Resim 5: Paul Cézanne, “Sainte-Victoire Dağı”, Tuval Üzerine Yağlı boya. 1902-04

Paul Cezanne ve daha sonra kübist ressamlar yüzlerini, evrensel bir gerçekliği savunan Platon’a dönerek sanat ve felsefenin bağlarını bilerek ya da bilmeyerek yeniden onarmışlardır. Bu onarım sonunda resim kavram ressamlığı ve sanatçının doğayı yeniden kurgulayarak etkin yaratıcılığının görselleşmesi biçiminde kendini göstermeye başlamıştır. Paul Cézanne’ın “Sainte-Victoire Dağı” adlı resmi de bu anlamda “doğanın yeniden yaratılması” bağlamında önemli bir örnektir ve Kübizme giden yolu açmıştır (Resim 5).

Kübizme giden yolun biçimsel önemli bir verisi de Cezanne’ın öğrencisi Emile Bernard’a yazdığı “Doğayı, silindir, koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir perspektif içine koy ki, bir nesnenin, bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün” sözleridir (Bernard, 2001, s.55-56; Tunali, 2008, s.123-124). Bu sözler onun resimlerinde yaşam bulmuş ve resim sanatında çağını aşan etkilere yol açmıştır.

T. J. Clark’a göre Picasso’nun gerçeklik anlayışı, Monet’nin görünebilen gerçekliğinin karşıtı olarak, karşılığını vererek kapsamlı bir dikkatle görüşün içindeki dünyanın formunu aramaktır (Green, 2014, s. 979). Monet’nin temsil ettiği izlenimcilik akımının olguculuk ile olan bağları, bizlere bu karşılığın nedenlerini aslında açıklamaktadır.

Sonuç

Platon’un doğrudan doğruya olması gereken sanatsal öykünmeyi belirttiği bir diyaloga rastlanmamaktadır. Bu çalışmada, Platon’un güzel ve hatırlama kavramından ve duyularla algılanan dünyayı yansıtmaya anlamında karşı çıktığı sanattan yola çıkan bir değerlendirmeye, onu kübizme ilişkilendirerek biçimsel anlamda resme uyarlamaya çalışılmıştır.

Aristoteles’in klasik sanata, Platon’un modern sanata ağırlıklı olarak kaynak oluşturduğu sonucu onların savunduğu düşünsel yapı sonucu genel olarak ileri sürülebilir. Plotinos’un ise daha kapsayıcı bir anlamda hem klasik sanat hem de modern sanatla düşünsel anlamda çelişmediği görülmektedir.

Platon’un idealara “hatırlama” yoluyla ulaşma anlayışı sanata da uyarlandığında, “zihinsel resim” kavramı ortaya çıkmaktadır. Bu aynı zamanda sanatı nesnel gerçeklikten ve felsefeden koparan olguculuğa karşı da ciddi bir tavidir ve bu tavır sonunda Platon’a dönüş biçiminde kendini göstermiştir. Kübizm de yalnızca us ile ulaşılabilen ideaları görselleştirme çabası olarak anlaşılabilir. Bu bağlamda *mimesis*’in modern bir yorumu yapılabilir.

Çalışmada ortaya çıkan en önemli sonuç; modern resmin, modern felsefe ile olan bağlarının güçlü olmasıdır. Aristotelesçi sanat, aslında Aristotelesçi felsefenin yıkılmasıyla eşzamanda yıkılmıştır.

Burada Descartes'ın düşünsel rolü yadsınamaz bir gerçektir. Bu düşünsel rol ışığında ortaya çıkan modern resimde de Platon'a bir dönüş söz konusu olmuştur. Bu dönüş ışığında sanatta görülene öykünmenin öncelenmesinden ziyade düşünsel öykünme ön plana alınmış, bu çerçevede doğalcı sanat yadsınmıştır.

Kaynakça

- Akkaya, T. (2014). *Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Albayrak, M. (2012). *Estetik'in Serüveni*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Apollinaire, G., & Eimert, D. (2010). *Cubism*. New York: Parkstone International.
- Aristoteles. (2013). *Poetika*. (Çev: Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınevi.
- Bayav, D. (2008). "Işığın Bağımsızlık Yolculuğu ve Empresyonizmde Işık". *Sanat Dergisi*. 14, 23-27.
- Bernard, E. (2001). *Cezanne Üzerine Anılar*. (Çev: Kaya Özsezgin). İstanbul: İmge Yayınları.
- Bulut, Ü. (2003). *Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Carroll, N. (2012). *Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Castelli, P. (2013). *Rönesans Estetiği*. (Çev: Durdu Kundakçı). İstanbul: Dost Kitabevi.
- Cevizci, A. (2015). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınevi.
- Cömert, B. (2013). *Estetik*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Dalwood, D. (2013) Notes from the field mimesis. *Art Bulletin*. 95, 191-193.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Green, C. (2014). T. J. Clark's Picasso. *Art History*. 37, 978-981.
- Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis*. New Jersey: Princeton University Press.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.
- Koray, S. (2013). Türk Devrimi'nde Aydınlanma ve Pozitivizm. Kalaycıoğulları, İ. (Ed.), *Neden Geri Kaldık? İçinde* (s.91 – 99). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2010). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Öndin, N. (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Platon, (2001). *Devlet*. (Çev: Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon, (2011). *Şölen – Dostluk*. (Çev: Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2013). *Philebos*. (Çev: Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınevi.

- Platon. (2015). *Timaios*. (Çev: Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınevi.
- TDK, (<https://sozluk.gov.tr> Adresinden 20 Ekim 2019 tarihinde edinilmiştir).
- Timuçin, A. (2004). *Descartes Felsefesine Giriş*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ (2011). *GreK Estetik'i*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Weber, A. (2015). *Felsefe Tarihi*. (Çev: H. Vehbi Eralp). İstanbul: Kabalcı Kitabevi.
- Yetkin, S. K. (2007). *Estetik Doktrinler*. Ankara: Palme Yayıncılık.

Görsel Kaynakça

- Resim 1:** https://tr.wikipedia.org/wiki/Adem%27in_Yaratılışı#/media/Dosya:God2-Sistine_Chapel.png
- Resim 2:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/490060>
- Resim 3:** <https://www.pablopicasso.org/girl-with-mandolin.jsp>
- Resim 4:** <https://vogue.com.tr/metropol/monetnin-milyon-dolarlik-saman-yiginlarinin-sirri>
- Resim 5:** <https://smarthistory.org/cezanne-mont-sainte-victoire>