

## DESCARTES VE MODERN RESMİN TİNSELLİĞİ

**Prof. Dr. Ümran BULUT\***  
**Dr. Öğr. Üyesi Görkem Utku ALPARSLAN\*\***

**Öz:** Tarihte, sanat ve felsefe sürekli etkileşim hâlinde bulunmuştur. Özellikle klasik dönem sanatına baktığımızda Aristotelesçi bir anlayışın egemen olduğunu görmekteyiz. Aristotelesçi sanat anlayışı, temelde doğayı inceleyip; onda gizil hâlde bulunan içkin gerçekliği görünür kılmaya çabasıdır denilebilir. Modern sanata baktığımızda; daha çok tinsellik çerçevesinde gelişen bir anlayış görmekteyiz. Bu durumun nedeni düşünce ve felsefe ile aranabilir. Bu bağlamda sanat felsefesi alanına giren bu çalışmadaki temel amaç; modern resmin temel özelliği olan tinselliğe, René Descartes'ın etkisinin incelenmesidir.

Bu çalışmada ilk olarak Descartes'ın çeşitli eserlerinden yola çıkılarak onun yöntemsel kuşku ve metafiziği incelenmiştir. Daha sonra onun Dioptrique adlı yapıtında görme ile ilgili görüşleri incelenmiş ve onun bu görüşleriyle metafiziğinin uyduğu bir resim anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu resim anlayışının temeli şöyledir: 1. Sanat bilim değildir, 2. Sanat özgürlükle ilintilidir, 3. Sanat tinsel gerçeklik ile ilintilidir. Bu çalışmanın sonucu olarak Descartes'ın öğretileri ile özgürlük temelli modern resim anlayışları arasında bağlantının ortaya çıktığı ifade edilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Descartes, modern resim, tinsellik

### DESCARTES AND THE SPIRITUALITY OF MODERN PICTURE

**Abstract:** In history, art and philosophy have always interacted. Especially when we look at the art of the classical period, we see that an Aristotelian understanding is dominant. Aristotelian art understanding, basically examining nature; It can be said that it is an effort to make the inherent reality visible in it hidden. When we look at modern art; we see an understanding that develops mostly within the framework of spirituality. The reason for this situation can be searched with thought and philosophy. In this context, the main purpose of this study, which entered the field of art philosophy; The main feature of modern painting is the study of the effect of René Descartes on spirituality.

In this study, the methodological suspicion and metaphysics of the Descartes are examined firstly based on his various works. Later, his views on vision were examined in his work called Dioptrique, and an understanding of painting emerged with his metaphysics. The basis of this understanding of painting is as follows: 1. Art is not science, 2. Art is related to freedom, 3. Art is related to spiritual reality. As a result of this study, it can be stated that there is a connection between the teachings of Descartes and modern understanding of painting based on freedom.

**Key Words:** Descartes, modern painting, spirituality

ORCID ID : 0000-0002-5114-9986\* / 0000-0002-5491-2916 \*\*

DOI : 10.31126/akrajournal.844483

Geliş tarihi : 21 Aralık 2020 / Kabul tarihi: 07 Ocak 2021

\*Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.

\*\* Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.

## 1. Giriş

Tarihte sürekli sanat ve düşünce birbiriyle bağlantılı olmuş ve birbirlerini etkilemiştir. Antik Yunan döneminde filozoflar sürekli sanat ya da güzellik konularına değinmişler ve ayrıca yine bu konulardan etkileneceklerdir. Sanat üzerine düşünme çabalarından doğan sanat felsefesi alanının modern resmin düşünsel temelleriyle ilgili sorunsalı bu çalışmanın ana uğraş alanıdır. Bu bağlamda bu çalışmada René Descartes'ın ve modern resmin tinselliği arasındaki bağlantı incelenecektir. Ancak öncelikle sanat felsefesi ve modernizm kavramlarına değinmek yararlı olacaktır.

Sanat felsefesi, Mengüşoğlu'na göre; sanat adını alan varlık alanı anlamak amacıyla (Mengüşoğlu, 2010: 213). Albayrak'a göre sanat yapıtlarıyla ilgili olarak ortaya çıkan kavramların çözümlenmesi ve sorunsallarıyla uğraşan felsefe disiplini (Albayrak, 2012: 27). Carroll'a göre sanat felsefesinin amacı sanat yapmayı ve sanat üzerine düşünmeyi önemli kılan kavramları araştırmaktır (Carroll, 2012: 25). Bu tanımlardan yola çıkarak sanat felsefesi ile ilgili varacağımız sonuç, bu disiplinin sanatı düşünce ile açıklama çabasına dayandırılmıştır.

Modernizm; us ve bilim temelli, insanı ve mutluluğunu merkeze alan, hurafelere yer vermeyen bir ideolojidir. Biçimsel olarak modernizm, genelde derinleşme, biçemcilik, içe dönme, teknik gösteriş ve gelenekçiliğe karşı gelmek olarak tarif edilir. Sanatta modernizm genelde, on dokuzuncu yüzyıl sonu ile İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan dönemi kapsamaktadır.

Modernizmle bağlantılı olan modern resim konusu sanat felsefesinin önemli uğraş alanlarından ve bu bağlamda birçok sorunsalı içermektedir. Bu sorunsalların başında modern resmin başlangıcı gelmektedir. Bu çalışmadaki amaç, modern resmin başlangıcının içinde bulunduğu muğlaklığın ortadan kaldırılması adına bir çaba ortaya koymaktır. Bundan ötürü modern felsefenin kurucusu olarak kabul edilen Descartes bu sorunsalın aydınlanmasına yardımcı olmak adına önemli bir filozof olarak görülebilir. Aristoteles ve skolastiğin dogmalarını yıkan; kuşkuculuğu ile doğru bilinen yanlışların ortadan kaldırılmasına olanak sağlayan Descartes, ortaya koyduğu prensiplerle modern sanat felsefesine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, çalışmada Descartes'ın "gerçeklik" anlayışı temel alınarak, modern resmin tinselliği açıklanmaya çalışılmıştır.

## 2. Descartes ve Gerçeklik

Descartes'ın gerçeklik anlayışına değinmeden önce onun temel felsefesine değinmek gerekmektedir. Descartes'ın felsefesi üç ana düşünceye dayanmaktadır: 1. Ruh cisim ikiliği, 2. Matematik, 3. Cogito ergo sum (düşünüyorum öyleyse varım) önermesi (Gökberk, 2011: 244). Descartes'ın bu önermesine

yöntemsel kuşku ile varmıştır. Böylelikle öncelikle kendi varlığını, sonra Tanrı'nın varlığını kanıtlamış ve felsefesinin merkezine Tanrı'yı koymuştur.

Descartes'a göre bir filozofun görevi yanlışla düşmemek için her şeyden kuşkulandırmaktır. Ancak buradaki kuşkunun tutsağı olmamak çok önemli bir noktadır (Saltoğlu, 2019: 10). Descartes'ın kuşkuculuğu sistemini üzerine inşa edeceği sağlam temeli bulduğu yerde bitecektir.

Descartes kabaca, felsefe geleneği, duyular ve mantığa yöntemsel kuşku yöntemini uygular. Filozof, felsefe geleneğini kendi içinde ihtilafı, duyuları yanıltıcı bulur. En sonunda mantığa da aynı yöntemi uygulayan Descartes; mantıksal kanıtları da ilke olarak, ilk kanıt dizisinin yanılabilir olacağından bu kanıt dizisinden de kuşkulandılabileceğini ifade eder (Skirbekk ve Gilje, 2014: 249 – 250).

Hataya düşmemek ve metafizik tümdengelimli sistemini oluşturmak için sürekli her şeye yöntemsel kuşku yöntemini uygulayan Descartes, en sonunda sağlam bir önermeye ulaşır. Bu önerme: “Cogito ergo sum” yani “düşünüyorum öyleyse varım” prensibidir. “Şüphe ediyorum” diyen Descartes, kuşkulandırmamanın düşünmek olduğu sonucuna varmış ve en sonunda düşündüğünden kuşkulandırmamıştır (Weber, 2015: 232). Bu bağlamda Descartes *Yöntem Üzerine Konuşma* adlı kitabında bu prensiple ilgili şunları söylemiştir:

*“Sonunda uyanırken zihnimde bulunan bazı düşüncelerin, hiçbiri doğru olmamakla birlikte, uyurken de aklıma gelebildiğini görerek, o zamana kadar zihnime girmiş olan tüm şeylerin düşlerimdeki yanılmaları kadar doğru olabileceğini varsaymaya karar verdim. Ama hemen sonra, böylece her şeyin yanlış olduğunu düşünmek istediğim sırada, bunu düşünen "ben" in zorunlu olarak herhangi bir şey olması gerektiğini gördüm. Düşünüyorum öyleyse varım doğrusunun kuşkucuların tüm aşırı varsayımlarıyla sarsılmayacak kadar sağlam ve güvenli olduğunu belirlerken, bu doğruyu, araştırdığım felsefenin ilk ilkesi olarak hiçbir kuşkuyla düşmeden alabileceğime karar verdim.”* (Descartes, 1998: IV).

En sonunda da metafizik tümdengelimli sistemini kurgulamak için aradığı anahtarı bulan Descartes daha sonra bu anahtarıyla Tanrı'nın ve dış dünyanın varlığını kanıtlamaya koyulur (Saltoğlu, 2019: 10). Bu bağlamda Descartes, bir fikrin daha üstün bir gerçekliğe işaret edebileceğini savunur. Örneğin dağ fikrinin dağın varlığına dayandığını ifade eder. Yani Descartes'ın Tanrı fikri; her fikrin daha gerçek bir nedeni olduğu düşüncesine dayanır (Descartes, 1942: 40 – 44). Böylelikle Tanrı özelinde, Tanrı fikrinin kaynağı Tanrı'nın varlığı; dış dünya hakkındaki fikirler de dış dünyanın varlığına kanıttır denilebilir.

Merkeze Tanrı'yı koyan ve sistemini bu gerçekliğe göre kurgulayan Descartes'a göre, her gerçeklik ve kesinlik Tanrı'ya bağlıdır (Descartes, 1942:

185). Tanrı sonsuz töz, özdek (madde) sonlu tözdür. Özdek fiziksel yer kaplayan sonlu bir varlıktır, bir makinedir ve düşünceden bağımsız işleyebilir. Özdeği matematik temelli fizik açıktır. Zihin ise özgür ve düşünen bir varlıktır. Sonsuz töz bilimlerin konusu değil, teolojinin konusudur (Saltoğlu, 2019: 12 – 13).

Tüm bu sistem ışığında denilebilir ki; Descartes Tanrısal gerçekliği değil de onun bir basamak altındaki töz olan özdeğin gerçekliğini ve işleyişini açıklamada bilimleri önermektedir. Tanrısal – tinsel gerçeklikler – daha üst gerçeklikler – bu yasalardan bağımsızdır. Kaldı ki bu yasalar insani özdeksel sınırlılıklardır. Gerçeklik aynı zamanda sonsuz özgürlüktür. Gerçekliğin özgürlük ile olan ilişkisi de aslında estetik ile doğrudan ilişkilidir.

### 3. Descartes ve Aristotelesçi Estetik

Descartes ve Aristoteles'in düşünceleri ve estetik anlayışları, sanat yapıtlarını ve akımları önemli ölçüde etkilemiştir. Bu iki filozofun ayrılıklarının temelinde özdek ve duyular konusu vardır. Aristoteles özdeğe içkin gerçekliği "form özdeğe içkindir" anlayışı çerçevesinde savunurken, Descartes tinsel beş duyu olabileceğini savunur (Weber, 2015: 82 – 83). Yani Descartes, üst gerçeklik olan tinsel gerçekliği özdekten bağımsız olarak düşünür. Özdeği tinsellik ve ilahi olanla bağlantılı gören Aristoteles, özdeğin aşama aşama kusursuzluğa yönelme amacıyla olduğunu ifade eder (Skirbekk ve Gilje, 2014: 103). Buna karşılık Descartes, özdek ve tini ayırarak özdeği makineye benzetmiştir.

Aristoteles ve Descartes'ın ayrıldığı bir diğer önemli nokta duyulardır. Aristoteles duyulara güvenirken, Descartes duyulara güvenmemiştir. Ayrıca Aristoteles ruhun da ölümlü olduğunu ifade ederek gözünü tam anlamıyla doğaya yöneltmiştir. Bu bağlamda önce Aristoteles'in estetik anlayışında doğa ve duyular önemli bir yer tutar. Bu anlayış çerçevesinde değerlendireceğimiz başlıca akımlar Rönesans ve baroktur.

Rönesans resmi temelde Aristotelesçi doğayı incelemeye dayanan bir anlayışa sahiptir. Çünkü Aristoteles olgun bir sanat formunu, bilim olarak ifade edebileceğimiz mantıklı bir bilgi birikimi olarak tanımlamıştır (Doorly, 2019: 212). Böylelikle Aristoteles doğayı inceleyerek, nesneye içkin gerçekliğin yansıtılması gerektiğini savunmuştur (Cömert, 2013: 78). Bu yansıtma sürecinde taklit temelli bir anlayış öne süren Aristoteles, insanların taklit isteğine sahip olduklarını ve taklitlerden hoşlandıklarını savunarak, sanat anlayışını taklit temelli olarak oluşturmuştur (Aristoteles, 2013: IV). Temel felsefesinde de form ile özdeği birbirine bağlı olarak gören Aristoteles, sanatsal yapıtlarda da özdeksel formun kusursuzluğunu arar (Öndin, 2016: 14).

Güzelliği de yine form – özdek birlikteliğinde arayan Aristoteles, vücudun oranları bağlamında bir güzellik anlayışı geliştirmiş ve bunu özdekten yola çıkarak matematik yardımıyla ulaşılabilecek bir şey olarak belirtmiştir. Onun bu tutumu klasik resimde kendisini göstermiş ve özellikle insan bedenlerinde form – nesne birlikteliğine dayanan bir anlayışla ideal forma dayalı güzellik aranmıştır (Castelli, 2013: 176). Aristoteles’in bu görüşleri çerçevesinde resimler yapan Giotto di Bondone Rönesans resminin öncüsü olmuş ve Leon Battista Alberti kuramsal açıdan Rönesans sanatına önemli katkılar sunmuştur.

Rönesans resminin öncüsü Giotto’da amaç, doğaya yaklaşma yönünde ilerlemiş ve perspektif gelişmiştir. Resimde doğal oranlara uyma çabası göze çarpmaktadır (İpşiroğlu ve Eyüboğlu, 1972: 31 – 32). Giotto’ya büyük saygı duyan Vasari, onun yaptığı resimlerin özdeğe yönelik başarılı öykünmeciliğini şu sözleriyle ifade etmektedir:

“Giotto, Cimabue’nin atölyesinde henüz bir delikanlıymış. Cimabue’nin yaptığı figürlerin birinin burnuna bir sinek resmi yapmış, sinek o kadar canlı görünüyormuş ki Cimabue geri gelip de tekrar işinin başına geçtiği zaman eliyle birkaç defa sineği kovmaya çalışmış, gerçek sanmış, yanıldığını sonra fark etmiş.” (Vasari, 2013: 70 – 71).

Giotto’nun Vasari’den övgüler alan Aristotelesçi taklit anlayışını destekler nitelikteki Alberti’nin resim ve perspektif ile ilgili görüşleri de bütünüyle görünen doğaya öykünme bağlamındadır. Alberti, De Pictura (Resim Üzerine) adlı yapıtında doğanın incelenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca duylara da önem veren Alberti, perspektifin matematiksel yasaları üzerine bazı açıklamalarda bulunmuştur (Bulut, 2003: 26).

Alberti’nin öğretileri paralelinde Aristotelesçi bir anlayışla doğayı inceleyen ve perspektif ilkelerine uyan Leonardo Da Vinci, doğaya içkin hakikati arayarak titiz ve doğaya sadakatle bağlı bir biçimde çalışıyordu (Vasari, 2013: 222). Da Vinci en nihayetinde sanatsal üretimlerini bilimsel araştırmayla birleştirmiştir (Alparslan, 2017: 50). Bu da Aristoteles’in sanatı bilim ile özdeş görmesi ile tutarlıdır.

Rönesans resmi ile Aristoteles arasında önemli anlamda bağlantılar olduğu yukarıda irdelendi. Rönesans, elle tutulan ve gözle görülen duylar dünyasının bir sanatıydı. Rönesans özdekçiliğine tepki gösteren Rönesans – sonrası Maniyerist tinsellik, özdeksel gerçeği aşmak istese de aşamamıştır. Tintoretto ve Greco’da rastlanan hayalcilik, özdeksel gerçeklikten ayrılmamıştır. Onların yaptığı özdeksel ve rastlanılabilen biçimleri temel alan, tinselliği ve hayal gücü içeren bir gerçeklik kurgulama çabasıdır (İpşiroğlu ve Eyüboğlu, 1972: 91 – 92). Barok sanatta da aynı şekilde bir durum söz konusudur. Barok amaçları tarafından psikolojik, araçları bakımından özdekçidir (Read, 2014: 70). Barok

ressamların resimlerindeki temel biçim yine özdek temellidir ve onu dönüştürmek gibi bir kaygısı yoktur.

Barok dönem filozofu olan Descartes, *estetik* başlığı altında bir kitap yazmamıştır. Ancak gençlik döneminde *Müzik Özeti* (1618) adlı çalışmasında matematik ve oran orantı yardımıyla duyumsanabilir zevkin ve güzelin koşullarını aramayı denemiştir. Ancak Descartes bu çabasında başarısız olmuş ya da bu konu üzerine fazla eğilmemiştir (Albayrak, 2012: 202). En nihayetinde “güzelin ve hoşun kesin bir ölçütü yoktur” diyerek nesnel bir estetik doktrin ortaya koyamamıştır (Jimnes’ten aktaran Albayrak, 2012: 202).

Aslında Descartes’ın bu başarısızlığı kabul edilebilir. Çünkü Descartes zamanında modern resim diye bir şey yoktu ve kendisi de estetikçi değil, bir matematikçiydi. Nitekim Descartes, sanatı usun dışına bir yere konumlandırmış ve duyum ile duygu ile ilişkilendirmiştir. Hayal gücünü de usun denetiminde olmadığı sürece zararlı bulmuştur (Polat, 2019: 165). Onun bu ifadelerini, kendi döneminin klasik sanatı temelinde bir değerlendirme olarak düşünebiliriz. Yani Descartes sanat ile ilgili ifadeler kullanırken döneminin sanatını temel almıştır denilebilir. Zaten onun sözlerinden de anlaşılacağı üzere, modern resimden de haberi olmadığı için, klasik resim ile ilgili görüş bildirmiştir. Bu bağlamda onun modern resme etkisi, sanat ile ilgili görüşlerinden ziyade bütünüyle felsefesinden ve görme ile ilgili çalışmalarından kaynaklanır.

Descartes ışığın kırılmasını incelediği *Dioptrique* adlı araştırmasında bizlere çok önemli estetik ipuçları vermektedir. Bu çalışmasında önce fiziksel sonra duysal boyutlarıyla görüşün nasıl gerçekleştiğini araştırmıştır. Dördüncü bölümde genel olarak görme duyusuna bedensel değil ruhsal hissediş olarak yaklaşır:

“Duyum, cisimlerden edinilen imgelerin bilgilerle beyne taşınmasında tahmin etme gibi eklentileri gerektirirken ruhsallık imgelerin farklı algılanmasını sağlayacaktır. Beyne ulaşım dediğimiz şey sadece dışsal bir bilgidir. Oysa düşüncelerin herkesçe farklılığı örneğin tablolar karşısındaki hissedişlerin değişkenliği, düşüncelerin kolayca etkileniyor oluşunu; bir anlamda ruhsallığı açıklar. Sadece çizilmiş ya da boyanmış cisimler canlılarımışçasına yani görüntüler sadece görünen hâllerinin ötesine geçebilirler. İmgelerin temsil ettikleri nesnelere az da olsa benzemeleri yeterlidir; ya da çoğunlukla imgelerin yetkinliği, temsil ettikleri nesnelere tam olarak benzememelerine bağlıdır. Kâğıt üzerinde bir oyma baskıya adeta serpiştirilmiş mürekkep lekeleri bir orman, şehirler, insanlar, savaş ya da fırtınaları çok farklı nitelikleriyle yansıtabilir. Öyle ki çoğu zaman görüntü kalitesinde daha mükemmel olmak ve bir nesneyi daha iyi temsil etmek için, ona benzememeleri gerekir.” (Descartes, 1632).

Descartes, perspektifi insani bir sınırlılık olarak görmektedir ve sonsuz tözün yani Tanrı'nın ve tinin perspektif gibi bir eksikliği yoktur. Perspektif insani algının güçsüzlüğünün bir sonucudur (Farago, 2006: 106). Perspektifi insani bir sınırlılık olarak gören Descartes zaten la Dioptrique'teki; "Öyle ki çoğu zaman görüntü kalitesinde daha mükemmel olmak ve bir nesneyi daha iyi temsil etmek için, ona benzememeleri gerekir." ifadesiyle perspektifi feda etmeyi kastettiği ileri sürülebilir. Bu bağlamda Descartes'ın gerçekliği daha iyi gösteren görüntü anlayışı; perspektifin feda edilmesine dayalı bir görüntü anlayışıdır. Bu bağlamda Descartes'ın felsefesi ve görme anlayışıyla uyuşabilecek olan sanat; metafizik bir gerçekliğe işaret edecek olan sanattır.

Descartes'ın bilimleri metafiziğin dışında tutması; eğer sanat da metafiziğe işaret etmeliyse – ki o kanıdayız – sanatın da bilimin dışında olduğunu, bu anlayış çerçevesinde, bize gösteriyor. Onun bu tavrı da yine Aristoteles'in sanatı bilimle ilişkilendirmesinin tam karşıtı bir anlayış ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ana hatlarıyla üç maddede Descartes'ın modern resmi beslediğini ifade edebiliriz: 1. Sanat bilim değildir, 2. Sanat özgürlükle ilintilidir, 3. Sanat tinsel gerçeklik ile ilintilidir.

#### 4. Modern Resmin Başlangıcı ve Descartes

Skolastikle iç içe geçmiş Aristotelesçi felsefeyi yıkıp, modern felsefeyi başlatan Descartes (Timuçin, 2004), bunun yanında Aristotelesçi özdek ve duyu temelli resmin de yerini modern resme bırakmasının yolunu açmıştır. Burada en önemli kaynak, görme üzerine yazdıklarıdır. Aristotelesçi resmin özdeğe bağlı olduğunu ifade etmiştik. Descartes'ın modern resmi tinsellik çerçevesinde özgürleşme bağlamında etkilediğini de belirttik. Ayrıca Descartes'ın resmi, Aristoteles'in aksine, bilimsel alanın dışına çıkmasında da etkisi olduğu ortaya çıktı. Yalnız burada modern resmin bilimle bağlantısının hiç olmadığı anlamı çıkmamalıdır. Burada yalnızca bilimin birebir etkisi yoktur denilebilir. Şimdi bu çerçevede modern resmin başlangıcına değinebiliriz.

Descartes'ı usu duyularla türetilen bilgiye tercih etme konusunda Platon'a kadar dayandırabiliriz (Doorly, 2019: 70). Kaldı ki Platon modern resmin düşünce ressamlığının başlamasında önemli bir etkiye sahiptir (Alparlan, 2019: 149). Platon ve Descartes'ın yanında Kant ve Fichte'de modern resmi, dünyanın insanın bir tasarısı olması düşüncesiyle etkilemişlerdir (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2009: 30). Ancak burada düşüncesiyle, Aristotelesçi resmi felsefesiyle birlikte dönüştüren filozofun Descartes olduğu ifade edilebilir. Onun görme ile ilgili çalışmaları ve felsefesi, Giotto'dan beri gelen tek bakış noktasının kırılmasına etki etmiştir.

Bu anlayışların sanat yaşamına girmesi Ard – İzlenimcilerle (Post – Empresyonistlerle) olmuştur. Bu kişilerin aksine romantizm ve izlenimcilik akımları temelde Aristotelesçidir. Romantizm akımı dış doğayı ortadan kaldırmaz, insanın coşkularına bir vesile kılar (İpşiroğlu ve Eyüboğlu, 1972: 120). Böylelikle romantizm akımının özdekten bağımsız ve onu dönüştüren bir biçimsel dili yoktur. İzlenimcilik ise olguculuğa (pozitivizme) dayanır (Bayav, 2008: 26). David Hume olguculuğu Aristoteles'te olduğu gibi gözleme ve duylara dayanır. Ancak öznelliğe yönelip, nesnel bilgiye yani tümele ulaşmada başarısız olduğu için ciddi anlamda eleştirilmekte ve aydınlanma mücadelesine zarar verdiği söylenmektedir (Koray, 2013: 92 – 94). Bu bağlamda aydınlanma ile bağlantılı bir kavram olan modernizm ile olguculuğun arasındaki bağlantının tartışmalı olduğunu ifade edebiliriz.

Foucault'a (2018) göre izlenimci *Manet* gelenekten kopuş çerçevesinde değerlendirilmeli ve bütün XX. yüzyıl resmini bu bağlamda etkilediği düşünül-



**Resim 1:** Paul Cézanne, *Sainte-Victoire Dağı*, 1904, Tuval Üzerine Yağlı boya.

melidir (Faucault, 2018: 10). Ancak bu söyleme modern resim anlamında katılmak biraz zordur. Çünkü Manet'in duylardan ve doğadan bağımsız, tinsel bir anlayışa sahip olduğunu ifade edemeyiz. İzlenimci ressamlar resmi ışığa dayalı duyumlar kompleksi biçiminde anlamışlar ve anlık duyumlarını resme aktarmışlardır (Tunalı, 2008). İzlenimcilikte salt duylara güven ve ışığın duylularla olan ilişkisi üzerine bir

anlayış vardır. Bu da öznel duyumunu öne çıkaran bir anlayıştır ve Aristotelesçi bir yaklaşımdır. Bu anlamda Aristotelesçi olan romantizm ve izlenimciliğin; Descartesçi modele göre modern resme girmediğini söyleyebiliriz.

Ard – İzlenimcilik ise doğayı us ve tin çerçevesinde dönüştürmüştür. Bu bağlamda bilinen tek bakışlı perspektif ilkelerini de parçalama ve dönüştürme yoluna gitmiştir. Bu akımın en önemli ressamlarından olan Paul Cézanne, 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.” (Bernard, 2001: 55-56) mektubuyla, resimde doğayı Descartesçı bir anlayışla dönüştürme fikrini ortaya koymuştur. Cézanne’ın bu görüşü aslında Platon’a kadar götürülebilir (Alparslan, 2019: 149). Bu anlamda salt özdeğe öykünmeciliğin gerçekliğe götürmediği düşüncesinde Platon ve Descartes’ın uzlaştığı görülebilir.

Cézanne’ın 1904 tarihli *Sainte-Victoire Dağı* adlı resminde (bk. Resim 1) bizim gördüğümüz en önemli biçimsel özellik; doğanın tinsellik çerçevesinde dönüştürülmesidir. Bu bağlamda Descartes’ın da dediği gibi, tinsel gerçekliğe aykırı olan ve insani bir sınırlılık olan perspektifin yerini, tinsel biçimler almıştır. Burada ressam doğaya karşı etkin bir rol oynamış ve tinsel gerçekliğe yönelmiştir. Cézanne’ın özdeğe yönelik tavırları kübist ressamalara da esin vermiş ve Platon, Descartes ve Kant öğretilerini – bilerek ya da farkında olmayarak – resimlerinde uygulamışlardır. Bu öğretilerin temelinde duyular yerine tin ön plana çıkmaktadır.

Cézanne’ın ussal ve tinsel temelli resim anlayışını geliştirerek özdeği bütünüyle düşüncenin yanında önemsizleştiren akım Pablo Picasso ve George Braque’ın kurduğu kübizm olmuştur. Kübist ressamlar düşünce ressamlığı yapmışlardır. Kübizm akımının büyük ustalarından olan Juan Gris, “Çivi kavramı olmadan bir çivi bile yapamam.” demiştir (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2009: 31). Bu anlayış temelinde bu ressamlar Platon’dan beri gerçekliğe giden

yolda önemsenen geometriyi resimlerinde uygulamışlardır. Zaten matematik ve geometri kavramı Aristotelesçi resimde kompozisyon kurgusu anlamında, kübist resimlerde ise daha çok biçimsel anlamda önemsenmiştir.

Ayrıca bilim ve doğadan bağımsızlığını da kübizmle kazanan resim, bilimin uzam ve zaman ile ilgili görüşlerine de Cézanne’ın sözlerinden de yararlanarak kendi anlayışı çerçevesinde yorum getirmiştir (Apollinaire ve Eimert, 2010: 29). Picasso’nun kübizmi başlatan Avignon’lu Kızlar resminin mantığında olan Çiftçi Kadın adlı resmi de söz konusu ilkelerin görüldüğü önemli bir resimdir (bk. Resim 2). Resimde biçim doğadaki gibi görünmez. Nesnelerin ele alınışı bilime ve felsefeye kendi çapında yanıtlar içeren bir



**Resim 2:** Pablo Picasso, *Çiftçi Kadın*, 1908, Tuval Üzerine Yağlı boya.

dile sahiptir. Ayrıca bu resimde geometri dışında zenci plastiği de görülmektedir. Ancak zenci plastiği kübizmi doğuran bir etken değil, parçalanmış doğacı sanatın bir sonucu olarak değerlendirilmelidir (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2009: 29 – 30).

Picasso'nun *Ambroise Vollard'ın Portresi* adlı resminde de Cézanne'dan itibaren gelişen belli bir mantık silsilesi içindeki resimsel evrimin bir sonucunu görmekteyiz (bk. Resim 3). Bu resimde, Descartes'in sözünü ettiği "insani sınırlılık" olan perspektifin kırıldığı bariz bir biçimde görülmekte ve tinsel – ussal kurgu ön plan çıkmakta görme yasaları çoklu perspektif ve geometri kullanılarak aşılmaktadır.



**Resim 3:** Pablo Picasso, Ambroise Vollard'ın Portresi, 1910, Tuval Üzerine Yağlı boya

Cézanne'nın biçimsel olarak etkilediği kübizimde doğa ile bağlar tam kopmasa da özdek önemsiz bir hâl almış ve yalnızca biçim içerisinde bir unsur olarak kullanılmıştı. Soyut resimde ise özdek ya bütünüyle yerini tinsel ve düşünsel biçimlere bırakmış ya da tüm özelliklerini yitirerek kurgu içinde bulunan bir öge hâlini almıştır. Burada Wassily Kandinsky, Piet Mondrian ve Kazimir Maleviç önemli soyut ressam olarak değerlendirilebilir.

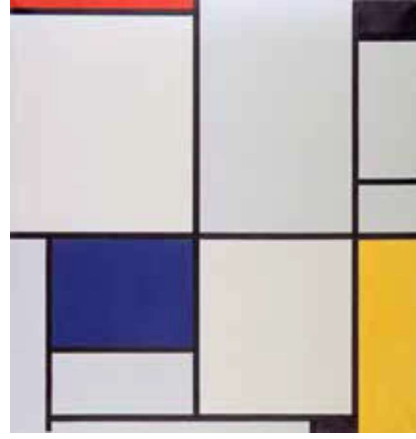
Kandinsky, *Sanatta Tinsellik Üzerine* adlı yapıtında özdekçiliğe (materyalizme) karşı çıkarken, sanatta içsel gerçeklikleri önemsemiş ve bu bağlamda şu tümceleri yazmıştır:

*“Sanat ruhsal yaşantının en kuvvetli unsurlarından biridir ve ruhsal yaşantı, ileri ve yukarı doğru giden, karmaşık fakat ayırt edilmesi kolay ve belirgin bir harekettir. Hareket, deneyimin hareketidir. Farklı biçimler alabilir, fakat aslından aynı içsel düşünce ve amaca dayanmaktadır”* (Kandinsky, 2015: 30).

Kandinsky'nin söz konusu görüşleri, Descartes'in tinselliği ile uyuşmakta ve bu bağlamda onun gibi gerçekliği özdekten daha üstün olan tinsellikte aramaktadır. Bu bağlamda ressamın 1910 tarihli *Doğaçlama Çalışması* adlı resmi tinsellik kökenli doğaçlama düşüncesiyle yapılmıştır (bk. Resim 4). Burada herhangi bir matematiksel anlayış yoktur ve bu anlamda resmin temele tinin özgürlüğü çerçevesinde oluşturulduğu söylenebilir.



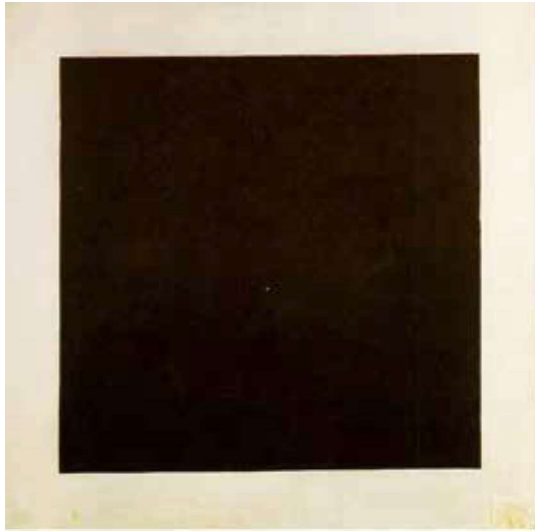
**Resim 4:** Wassily Kandinsky, *Doğa-çalışması*, 1910, Kağıt Hamuru Üzerine Yağlı Boya.



**Resim 5:** Piet Mondrian, *Tablo I*, 1921, Tuval Üzerine Yağlı boya.

Mondrian'ın sanat ile ilgili temel düşüncesi nesnel ve evrensel dengeyi bulmaktır. Düşünce – özdek, evrensel – bireysel ve nesnel – öznel gibi karşıtlıkların savaşımı dengeyi bozuyordu. Bu bağlamda Mondrian, doğanın, bu dengeyi bulmada en büyük engel olduğunu ifade etmiştir. Çünkü doğada düşünce

– özdek karşıtlığından özdek ağır basıyordu. Bu düşünce çerçevesinde doğadan bütünüyle kopulması gerekir (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2009: 52). Mondrian'ın bu düşünceleri çerçevesinde yaptığı Tablo I adlı resmi, bütünüyle doğadan ayrı bir resimdir. Nesnel ve evrensel denge ve resim oluşturma amacıyla yapılan bu resim us – tin temelli bir anlayışla oluşturulmuş ve denge yine özdekten ve duyulardan ayrı bir şekilde aranmıştır (bk. Resim 5).



**Resim 6:** Kazimir Maleviç, *Siyah Kare*, 1924, Tuval Üzerine Yağlı boya.

Cézanne'dan itibaren gelişen süreç içine göz attığımızda adım adım özdekten kopuş görmekteyiz. Bu kopuş Maleviç'te zirveyi görmüş ve bütünüyle düşünceye kaymıştır. Maleviç'in *Siyah Kare* adlı resimde gördüğümüz, aslında Descartes'ın de etkisiyle özdekten kopmaya başlayan ve tinselliğe yönelen modern resmin çeşitli arayışlar sonunda, Platon'a ve geometriye de tam anlamıyla dönüşüdür (bk. Resim 6). Platon, *Devlet* adlı kitabında özdeği bütünüyle küçümseyerek a priori bilgiyi önemsemmiştir. A priori bilgi ise kusursuz olmalıdır, geometridir (Platon, 2001). Bu anlayışı ile Descartes'a da katkı sağlayan Platon, Descartes ile birlikte modern resmin düşünsel temellerinin atılmasında önemli katkıları olmuştur.

### Sonuç

Modern düşünceyi yöntemsel kuşkusunu sayesinde oluşturduğu metafizik tündengelimli sistemle, Aristoteles'i dogma edinen skolastik felsefeye karşı çıkan Descartes, Aristotelesçi resmin yerine modern resmin konulmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda onun ruh – beden ikiliğine dayanan felsefesi, özdekle tinselliği ayırarak modern resme metafizik bir temel oluşturmuştur. Söz konusu temel, onun görme üzerine yazı yazdığı *La Dioptrique* adlı eserindeki, perspektif karşıtı söylemlerle pekiştirilmiştir. Buradaki temel düşüncesi duyuları değil tinsellikte eş olan usu güvenilir bulmasıdır.

Descartes, bu düşüncelerinin yanında sanat ile ilgili bir estetik doktrin ortaya koyamamıştır. Estetik ve sanat ile ilgili yazıları ve düşünceleri sınırlıdır. Kendi döneminin Aristotelesçi sanatını usa uyduramadığı için bu konuda bir tasavvur geliştirmemiş olabilir. Elbette ki Descartes modern resmi görmemişti ve onun neye benzediği hakkında bir fikri de yoktu. Ancak Descartes'ın prensipleri, modern resmin tinselliğini ve bilimden bağımsızlığını beslemiştir diyebiliriz.

Modern resmin başlangıcı, Descartes'ın ortaya koyduğu prensipler doğrultusunda doğayı dönüştüren ard – izlenimci sanatçılarla başladığı açıklık kazanmaktadır. Özellikle Cézanne, doğayı tinsellik bağlamında dönüştürmüş, doğaya karşı edilgen kalmamıştır. Buna diğer ard – izlenimci ressam da girer. Ancak romantizm ve izlenimcilik akımları doğaya, yasalarına, zamana ya da duyulara dayalı olarak tam bir tinsel özgürleşme sağlayamamışlardır. Bu bağlamda modern resme dâhil edilmeleri – zaten tartışmalı bir konudur – Descartesçi anlayışa göre zordur.

Peki, neden resimde gerçekliği ararken özdek ve duyulardan kopma yönünde bir tutum alınmıştır? Bu soru önemlidir ve üzerinde çalışılması gerekir. Buna verilecek yanıt anamalcı (kapitalist) düzende aranabilir. En nihayetinde dünyeviliğe dayanan anamalcılık, insanların gereksinimlerini karşılamakta ve

onları mutlu etmekte yetersiz kaldığı yönünde çok sayıda görüş vardır. Bu mutsuzluğun ve oluşan toplumsal yapıların insanları tinsel arayışlara yönelttiği öne sürülebilir. Bu arayışlar da insanın önemli estetik deneyimler kazandığı sanata özgürlük çerçevesinde yansımış ve insanların nefes aldığı bir alan olmuştur.

Sonuç olarak Descartes'ın ışığında bir modern resim anlayışı kurulacaksa; temelde kuralsızlığı içermeyen özgürlüğe dayalı, tinsel gerçekliği ya da gerçeklik yorumunu içeren ve doğaya karşı edilgen olmayan bir çerçevede kurulmalıdır.

#### KAYNAKÇA

- Albayrak, M. (2012). *Estetik'in Serüveni*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alparlan, G. U. (2019). *Platoncu Mimesis ve Kübizm*. International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, 9, 141 – 151.
- 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.
- Castelli, P. (2013). *Rönesans Estetiği*. (çev. Durdu Kundakçı). İstanbul: Dost Kitabevi.
- Carroll, N. (2012). *Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Cömert, B. (2013). *Estetik*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Descartes, R. (1998). *Yöntem Üzerine Konuşma*. (çev. Afşar Timuçin ve Yüksel Timuçin). İstanbul: Cumhuriyet Yayınları.
- Descartes, R. (1632). *La Dioptrique*. Leyde: Ian Marie.
- Descartes, R. (1942). *İlk Felsefe Üzerine Metafizik Düşünceler*. (çev. Mehmet Karasan). Ankara: Maarif Matbaası.
- Doorly, P. (2019). *Sanatta Hakikat*. (çev. Aydın Çavdar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Farago, F. (2006). *Sanat*. (çev. Özcan Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Faucault, M. (2018). *Manet, Velazquez ve Estetik Modernizm*. (çev. Savaş Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökberk, M. (2011). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İpşiroğlu, M. Ş., Eyüboğlu, S. (1972). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.
- Kandinsky, W. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (çev. Gülin Ekinci). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Koray, S. (2013). *Türk Devrimi'nde Aydınlanma ve Pozitivizm*. Kalayoğulları, 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.
- Polat, N. (2017). *Sınırları Aşındırmak*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı*. (çev. Nuşin Asgari). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Prof. Dr. ÜMRAN BULUT  
Dr. Öğr. Üyesi GÖRKEM UTKU ALPARSLAN

Saltoğlu, R. (2019). *Bilim Devrimi'nde Descartes ve Gassendi'nin Mekanik Doğa Felsefeleri*. Bilim ve Gelecek Dergisi. 185, 4 – 19.

Skirrbek, G., Gilje, N. (2014). *Felsefe Tarihi*. (çev. Emrah Akbaş ve Şule Mutlu). İstanbul: Kesit Yayınları.

Timuçin, A. (2004). *Descartes Felsefesine Giriş*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*. (çev. Elif Gökteke). İstanbul: Sel Yayınları.

Weber, A. (2015). *Felsefe Tarihi*. (çev. H. Vehbi Eralp). İstanbul: Kabalcı Kitabevi.

#### **Görsel Kaynakçası**

Resim 1: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Montagne\\_Sainte-Vic-toire,\\_par\\_Paul\\_C%C3%A9zanne\\_108.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Montagne_Sainte-Vic-toire,_par_Paul_C%C3%A9zanne_108.jpg) (Erişim Tarihi: 26.04.2020).

Resim 2: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/farm-woman-1908-1> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).

Resim 3: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-ambroise-vollard-1910>

Resim 4: [https://en.wikipedia.org/wiki/Wassily\\_Kandinsky](https://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky) (Erişim Tarihi: 26.04.2020).

Resim 5: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondrian](https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian) (Erişim Tarihi: 26.04.2020).

Resim 6: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir\\_Malevi%C3%A7](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevi%C3%A7) (Erişim Tarihi: 26.04.2020).