

Yeni Platoncu Işıktaki Raffaello'nun Atina Okulu

The School of Athens in the Light of Neoplatonism

Jale Asya Kahraman Özyılmaz, *Resim Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ordu Üniversitesi.*

Özet

Raffaello'nun Atina'sı, sanatçının yapıtında belirgin olan Yeni-Platoncu felsefenin ışığında ele alınmıştır. Makale, *Atina Okulu*'nun tarihsel süreç içinde, özellikle Yeni-Platonculuğun etki alanı dâhilinde olması, yine bu düşünüm içinde yapıtın kendisini bu denli dikkate değer kılan unsurların neler olabileceği üzerinde durmuş, *Atina Okulu*'nun kendisini oluşturan görsel göstergelerin birbiriyle ilişkilendirme hallerinin felsefi bağlamda olası karşılığı gibi anlamlarda yoğunlaşmaktadır. Böylesi bir odaklanmayı belirleyen durum, yapıtın Yeni-Platonculukta görülen eklektik/uzlaşım sal anlayışına paralel bir şekilde anlamını yaratmış olmasıdır. Metinde bu anlayış açıklanırken Yeni-Platonculuğun düşünürü Plotinos özellikle vurgulanmaktadır. Plotinos'un özgün yaklaşımları Yeni-Platonculuğun neredeyse kendisine koşut bir vurgu ile anılmasını sağlamaktadır. Bu kavrayış eşliğinde, eserdeki felsefi göstergeleri destekleyen mimari, renk, perspektif kullanımı gibi unsurlara da ayrıca yer verilmiştir. Makale yapıtı bugüne değin görünür kılan şeyleri açığa çıkarması açısından, sanat tarihinde süregelen kritiklerle beraber büyük etki yaratmış olan mimari unsurlara değinilmiştir. Gerek tersten perspektif gibi kullanımlar gerekse sanatçının renk olgusunu dönemi açısından olağanüstü bir çeşitlilikle kullanıp, mimari gibi öğelerle de ustalıkla örtüştürmesi, geleneksel kavrayışın çok ötesinde bir irade yaratmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Raffaello, Atina Okulu, Yeni Platoncu felsefe, Plotinos.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Resim, güzel sanatlar, sanat felsefesi.

Abstract

In this text, the School of Athens by Raffaello is examined in the light of Neoplatonism, apparent in the artist's work. The analyses presented in the article draws on the historical characteristics of the School of Athens by focusing on what was known as the influence of Neoplatonism. This approach examines the visual signs and associations organizing the work. What legitimizes this approach is the fact that the meaning of the work is created in parallel with the eclectic/conventional conception seen in Neoplatonism. While exploring this unique conception, of Neoplatonism, Plotinos is deliberately emphasized in the text. This distinctive approach ensures that Neoplatonism is referred to with almost equivalent parallel emphasis. Guided by this conception, the text also covers various elements that support the philosophical signs in the work, such as architecture, colors, and perspective. The artist's use of reverse perspective and the novel approach to the extraordinary variety of colors especially when considering the era; combined with the skillful overlap of the major elements such as the architecture creates a body of work far beyond traditional understanding.

Keywords: Raffaello, The School of Athens, Neoplatonic philosophy, Plotinos

Academical disciplines/fields: Painting, fine arts, philosophy of art.

- **Sorumlu Yazar:** Jale Asya Kahraman Özyılmaz, Resim Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ordu Üniversitesi.
- **Adres:** Ordu Üniversitesi, Cumhuriyet Yerleşkesi, Cumhuriyet Mahallesi, 52200, Altınordu, Ordu.
- **e-posta:** jale.khrmn@gmail.com
- **ORCID:** 0000-0003-4499-963X
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 21.06.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1025790

Geliş tarihi: 19.11.2021 / **Kabul tarihi:** 15.05.2022

1. Giriş

Antik Yunan sonrasında felsefe kendisini tekrar geç antikite döneminde Yeni Platonculuk ile göstermiş, Platon ve Aristoteles gibi etki alanları güçlü düşünürlerle Yeni-Platonculuğun öncü düşünürü Plotinos da dahil olmuştur. 15. yüzyılda hümanistler, aristokratlar, dönemin politik aktörleri ama özellikle de Marsilio Ficino tarafından *Floransa Yeni-Platoncu Akademi* kurulmuştur. Floransa da kurulan oldukça etkili bu informal akademiden yaklaşık yüz yıl sonra iyiden iyiye Yeni-Platoncu felsefenin tartışıldığı, entelektüel bir yetkinlik alanı olarak takip edildiği doruk bir zamanda, Raffaello Santi tarafından da Atina Okulu adlı eser yapılmıştır. Günümüzde yapıtın görsel kullanımının oldukça popüler olmasına karşın, yapıtaki düşünürlerin kimleri temsil ettiğinin tespiti dışında yapıtın felsefi bağlamına dönük değini yetersizdir. Bu çalışmadaki öncelikli amaç vurgulanan bağıntı hakkında olası bağlantıları açığa çıkartmaktır. Bu kapsamda öncelikle Raffaello Santi hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra Plotinos özelinde Yeni-Platonculuğa değinilecektir. Makalede bu değini sonrasında Atina Okulu'ndaki göstergelerin Yeni-Platonculuk ile olan olası ilişkilene durumlarına dair çözümlenmeler yapılmıştır. Yapıtın felsefi bağlamı ifade edilirken, bu ifade ile paralel çalışan Atina Okulu'nun biçimsel unsurları da değerlendirilmiştir. Dahası makale; eserdeki renk, perspektif kullanımı gibi göstergelerin eserin felsefi boyutu tarafından belirlenen biçimsel unsurlar olduğunu da içermektedir.

2. Atina Okulu'nun Düşünsel Arka Planı

Raffaello Santi (Raphael); 1483-1520 yılları arasında yaşamış, anne ve babasının ölümüyle rahip olan amcası ile büyümüş, Perugino¹, olarak bilinen Pietro Vanucci'nin (1446-1523) atölyesinde yetişmiştir. Ustası Perugino'nin üslupsal ifadesinden sıyrılan Raffaello, çıraklığını yaptığı atölyede hızlıca kendi tarzını geliştirmiştir (Gombrich, 1999, s. 315). Sanatçı Yeni-Platonculuk ile ilişkilendiği öngörülen, Floransa dönemi olarak geçen Floransa yaşantısı sonrasında da Roma'ya gider ve orada Michelangelo'nun eserleriyle tanışır. Michelangelo, Raffaello'nun Roma'da olduğu dönemde Sistina Şapeli'nin tavanındaki freskler (duvar resmi) üzerinde çalışmaktadır. Michelangelo'nun çalışmalarından etkilenen Raffaello da Vatikan'da Papalığın kütüphaneler ve çalışma odaları (İtalyancada 'stanza', oda) olarak kullandığı alanların resmedilmesi için Papa II. Julius tarafından görevlendirilir. Bu fırsat, sanatçının donanımını özellikle açığa vurmasını sağlayacak, dönemin Yeni-Platoncu anlayışının bir yapıtta nasıl ihtiva ettiğine de bizleri tanık ettirecektir.

Yüksek Rönesans döneminde yapılan 'Atina Okulu' adlı eser, Stanza della Segnatura adlı Vatikan'ın kütüphanesinde konumlandırılmış, dört freskin yer aldığı fresklerden bir tanesine karşılık gelmektedir. Bu oda içerisinde felsefe, teoloji, hukuk ve şiiri uzlaştırmaya dönük diğer freskler de Raffaello'nun kendisine aittir. Sanatçıya yapıtların oluşturulması için çok sayıda kişinin yardımcı olduğu da bilinmektedir. Daha da ötesinde sanatçının öğrencileri olarak ifade edilen bu kişiler, sanatçının gözetimi altında, Vatikan'da meydana getirilen eserlerin birçoğunun oluşumunu da sağlamışlardır. Yeni-Platonculuğun zirve yaptığı bir zaman diliminde yapılmış olan bu yapıtlar, kültürel dönüşümün habercisi olmuş, günümüzde de özellikle eklektik yaklaşımın felsefi karşılığı olarak da ifadesini bulmuştur. Teoloji (Disputa) ve Felsefe (Atina Okulu) bu yapıtlar arasında en çok tanınmış resimlerdir (İpşir, 1973, s. 161).

Helenistik dönemin önemli ekollerinden sayılan Yeni-Platonculuk Eski Yunan ve Doğu dünyasının birbiriyle iç içe geçtiği İskenderiye kökenli bir düşünce sistemidir. Yeni-Platonculuğun en karakteristik ifadesinden biri olan eklektisizmi, Eski Yunan ve Doğu dünyasının birbirini etkilemesi üzerinden yapılandırdığı söylenebilir. Yeni-Platoncuların; Aristoteles, Platon, Stoacılar, Pisagor gibi düşünürlerin içinden eklektik bir yapı oluşturduğunu biliyoruz. Bu eklektik anlayış kendi zamanının konjonktürel yapısından bağımsız değildir. Eklektik ifade biçimlerinde kendine içkin bir yenilik anlayışından da bahsedilebilir. Öte yandan mevcut konjonktürel yapının üstünde aşkın bir kavrayıştan da bahsetmek mümkündür. Bir anlayışın kendisine gelene dek alınan referanslarla beraber bu referansların üstünde, referanslardan bağımsız yeni bir dil kurulumu da görülmektedir. Yeni-Platoncuların kendi dönemlerine kadar felsefede görülmeyen tanrı, evren anlayışı üzerine yeni bir düşünce yarattıkları görülmektedir. Bu düşünce südur, taşma, türüm olarak farklı farklı kelimelerde fakat aynı anlamda ifadesini bulmaktadır. Yeni-Platoncuların ana söylemleri kendi dönemlerinin sosyal yapısı üzerinden yükselir ve böylelikle bireyin kurtuluşu değinisi söz konusu olur. Bireyin kurtuluşuna gelene dek öncelenen şey doğanın kendisidir. Bu ifadenin özellikle vurgulanmasının nedeni doğa felsefesinin tanrı felsefesine evrilmesinde

¹ Perugino da, Raffaello'nun büyük ölçüde etkilendiği Michelangelo'nun ustası Ghirlando gibi yetenekli ustalar kuşağındandı.

Yeni-Platonculuğun etkin rolü ile ilintilidir. Yeni-Platonculuğu sistemleştiren kişinin Plotinos olduğu bilinmektedir. Yeni-Platonculuğun kurucu düşünürü, hocası Ammonius Sakkas'tan (M.S. 3. yüzyıl) oldukça etkilendiğini biliyoruz. Ammonius Sakkas'ın Aristoteles ve Platon'u uzlaştırma çabası içinde yedi kitap yazdığı bilinir (Aydın, 2021).

Yine konjonktürel belirlenimden gidildiğinde dönemin sanatçılarının Floransa şehir devletinin başındaki Cosimo de' Medici'nin (1389-1464) desteğiyle kurulmuş Platon Akademisi'nin etkisinde kaldıkları görülmektedir. İtalyan hümanistlerinin skolastik düşünce ile adı anılan Aristoteles'in okumalarını yaptıklarında, Aristoteles'in skolastik düşünce ile örtüşsüz olduğuna tanıklık etmişlerdir. Yeni-Platoncu anlayışın Platon üzerinde özellikle ilgi odağı oluşturulan metinleri, böylesi bir skolastik anlayışa karşı geliştirilen tepkiler dolayısıyla da, Platon metinlerine yoğunlaşılmasında etken durumlardan biri olarak alınabilir. Antik metinlerin çevirisi yapıldıkça, dönemin öncü karakterlerinin, toplumsal doku bağlamında da; misal Platon'un Devlet adlı yapıtındaki önermeyi önemsemişlerdir. Bu önerme; bir halkı bilge düşünürlerin yönetmesi gerekliliği esas alınarak ortaya konulmuştur. Floransa'nın bu döneminin konjonktürel yapısında ciddi bir belirleyen olan Cosimo de' Medici, Platon Akademisi'nin kurucu üyesi olarak dönemin oldukça etkin hümanistlerinden Marsilio Ficino'yu atamış, Antik metinler üzerine çeviriler başlamış, Bizanslı bilginlerin Floransa'ya gelişiyle beraber de, Floransa Rönesans'ın kültürel başkenti ve Yeni-Platonculuğun merkezi taşıyıcısı olmuştur. İtalya Rönesans'ının itici gücü olan Hümanistler Klasik Antikitenin prensiplerinin gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Hristiyan düşüncesi gibi Yunan, Roma felsefelerinin uzlaşım arayışı Hümanistlerin kıldığı özellikli bir durum olarak alınmalıdır. Klasik Yunan düşüncesi Hristiyan düşüncesi ile birlikte düşünsel ifadelerini bütün bir Rönesans sürecinin sanatında kendini göstermiştir. Atina Okulu'nu analiz edebilmek için, Rönesans hareketinin dinamiklerini yaratan düşüncelere özellikle bakılmalıdır. İtalyan Rönesans'ı üzerine araştırmalar yapan Jacop Burckhardt'ın da ifade ettiği gibi Hümanistler adeta çok saygı duydukları Antik Yunan ve kendi yüzyılları arasındaki düşünsel birleşimi yaratmada aracı konumda olmuşlardır (Burckhardt, 1869/1974).

Cosimo de' Medici'nin ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonra Urbino kentinde doğacak Raffaello Rönesans'ı oluşturan dinamiklerden elbette etkilenecek, görsel temsillerinde de bunları gösterecekti. Raffaello'nun özellikle etkilendiği Michelangelo gibi dönemin sanatçılarından da çok derin bir ilgi ile Yeni-Platoncu kavrayışın içinde olmaları, Raffaello'nun doğrudan tanıklık ettiği sanatçıların kavramsal açıklamalarını da takip ettiğini göstermektedir.

Rönesans sanat felsefesini demlendiren bir unsur olarak da alınılan Yeni-Platonculuk, Plotinos tarafından başlatılan Platonculuğun özel bir türünü tanımlamak için kullanılmıştır. Yine konjonktürel belirlenimden gidildiğinde, öncelikle Plotinos'un eklektik düşünsel yaklaşımını belirleyen bir unsur olarak dönemin nasıl bir atmosfere sahip olduğunu ortaya koymak gerekmektedir. MS 3. yüzyılın ortalarında, Plotinos'un Roma'ya geldiği zamanlarda özellikle eklektisizm ve şüphecilik oldukça yaygın durumdadır. Plotinos'un yaşadığı dönemde, Roma dünyasının içinde olduğu durum Plotinos'un felsefesinde etkin bir rol oynamaktadır. Bu dönem Roma coğrafyası, Roma İmparatorluğu için oldukça zorlu, politik ve kültürel olarak da sıkıntılı bir süreçtir. Roma insanının, kuraklık, veba salgını, kıtlık gibi Roma İmparatorluğu'nun da parçalanmasına neden olan problemlerle karşı karşıya olduğunu görmekteyiz. Roma'nın bu çıkmazlarından Hristiyanlık dünyası da etkilenmiştir. Düşünürler böylesi bir dünyadan başka başka dünyalara evrilmenin boyutlarını tartışmaya başlamışlardır. Bu başkalık Yeni-Platoncuların özellikle üzerinde durduğu ikili evren modelinde de kendini gösterir. Bu ikili evren modelinin bir ayağında, Antik Yunan öznesinin sahip olduğu kendine yeten, tinsel yönelimini kendinde arayan ya da varoluş edinimini kendinde gören özne vardır. Buradaki öznelik rasyonel evren tasarımı içerisinde konumlanmıştır. İkili evren modelinin diğer ayağında ise evrenin nedensel bağlarla ilişkilendirmediği tinsel-dinsel tasarımı görülmektedir. Bu iki tasarım da Plotinos'un Platon okumalarında özellikle karşılık bulmaktadır (Kurtoğlu, 2017). Plotinos'un Platon okumasıyla geliştirdiği bu eklektik kavrayış, Raffaello'nun Atina Okulu'nda da oldukça karakteristik bir şekilde dile gelmektedir.

Plotinos'un kitabı *Enneadlar*'da da bu ikili ontolojik minvalden yükselen kavramsal ifadeleri görebilmekteyiz. Düşünülür dünya, üst dünya olarak zihinsel evren ve buradalık olarak duyu dünyası. Raffaello'nun çalışmalarında kullandığı, makalenin ilerleyen kısımlarında açıklanan, ikili perspektif kullanımı, *Enneadlar*'da ifadesini bulmuş anlamlara koşut göstergeler içerir. *Yukarıdalığı* sonsuzluk olarak alan Plotinos bu dünyanın zamansallıkla sınırlı olduğunu ifade eder. Böylelikle gerçek olanın zihinsel olduğunu görürüz Plotinos' da. Böylesi bir zihinsel edimde Plotinos Tanrı'nın bilincin ötesinde ulaşılmaz bir varlık olmadığını ifadelendirir. Tanrı burada düşüncenin kendisi olarak var olur. Her şeyin kendisine doğru evrildiği düşünen tindir (Bal, 2009, s. 93).

Bu duruma giren bir insan, tutkulara ve hatta düşünceye bile yabancılaşır; onu kendine hayran bırakan bu coşku (vecit) içerisinde kendi öz kişiliğini unuttur. İşte böylelikle Tanrısallık ile yakın iletişime geçer. Plotinos'un ifadesi ile;

Varlıkların, özleri neyi içeriyorsa o olmaları, birlikleri (teklik) vasıtasıyla. Varlığa az ya da çok iştirak edişlerine göre birliğe de az ya da çok katılmış olurlar. Böylece, ruh, bedene kıyasla daha yüksek bir birlik derecesine sahiptir; bununla birlikte o, mutlak bir değildir, çünkü varlığının birliği, bir unsurlar çokluğunu içermektedir. (Plotinos, 2008 s. 175)

Raffaello'nun spesifik olarak perspektif kullanımındaki ikili temsile gelmeden önce, dönemin perspektif kavrayışının hâkim anlayışına değinmek, sanatçının farkını açığa çıkarmada dikkate değer tarihsel bir kayıt olarak durmaktadır. Özellikle 15. yüzyıl Floransa'sının doğa felsefesinde, dönemin bilimsel bakışında içinden bakmak anlamına gelen perspektifin öne çıktığını görmekteyiz. Zamanın hâkim anlayışı anakronik bir örnekleme ile vurgulandığında John Berger'in ifadesi ile; "Perspektifin içinde yatan çelişki perspektifin tüm gerçeklik imgelerini bir tek seyircinin göreceği biçimde dizmesidir. Bu seyirci; Tanrı'nın tersine, aynı anda ancak bir tek yerde bulunabilir" (Berger, 1986, s. 16). Böylesi geometrik öznedeki şekillenen bakışın koşut olduğu bir perspektif açıklaması ile beraber yükselen Yeni-Platonculuğun vitalist anlayışının aşkın doğasının bakışı farklılaşmaktadır. Bu farklılaşmanın kendi ikiliğinde vurgulandığı en güzel örneklerinden birisidir Raffaello'nun Atinası ve sanatçının döneminde ne denli özgün bir anlayışla yükselen bir düşünce sistemini içselleştirdiğine dönük kanıtlar sunmaktadır. Geometrik özne haline gelene dek, bakışın antropolojik okumada değişimi kendini farklı farklı gösterebilmektedir. İnsan öte dünyaları imleyen boyuttan çıkarılarak geometrik bir nokta olarak konumlandırıldığı yerde özneleştirilir. Giotto'nun 14. yüzyılda yaptığı mavi gökyüzüyle buradalığı imleyen bakışı ya da El Greco'nun buradalık içerisinde gökyüzü alemlerini vurgulamasına bakıldığında öznellik hallerinin de başka başka konumlanabildiğini görmekteyiz (Özyılmaz, 2018, s. 235).

Plotinos kendi düşünsel ifadesini eklektik olarak konumlandırırken, neredeyse modern sonrası sayılan bir dil kullanımının girift halleriyle karşılaşırız. Buna karşın yine varoluşa dair kategorize edilmiş açıklamalar Plotinos felsefesinde anlamın kategorize edilmiş kılıfı ile de anlatılmak istenen; her şeyin Bir ya da Tanrı'dan çıktığı düşüncesidir. Bir'in kendini üç aşamada ortaya koyduğu ifade edilir. Bu durum üç hipostaz kuramı olarak adlandırılmıştır. Bu üç hipostaz Bir, Akıl ve Ruh olarak konumlanırlar. Bu hipostazların birbirlerini etkileme terminolojisi de südur, taşma, türüm gibi ifadelerde karşılık bulmuştur. Plotinos her ne kadar eklektisizmi ile bilinse de taşma ifadesi herhangi bir alanda Plotinos'un kendisine kadar kullanılmamıştır. Tanrı anlayışı ebedi yani bir şeylerin yaratılmış olabileceği Antik Yunan'da öngörülebilecek bir durum değildir. Bu örüntüde Plotinos'u en çok etkileyen düşünüşlerden biri Stoacılar. "Bu etki kendisini en açık biçimde Plotinos'un duyuşal dünyayı canlı bir organizma olarak gören vitalist anlayışında gösterir" (Arslan, 2016, s. 17). Bu anlayış Plotinos'da duyuşal dünyadaki bütün varlıkları birbirine bağlayan evrensel bir sempatinin var olduğu yönündeki Stoa kaynaklı inançtan yola çıkarak oluşturulmuştur. Plotinos Stoacılar farklı olarak tanrısal dünya ile duyuşal dünyayı birbirinden ayırmaktadır.

Plotinos üzerinde etkide bulunan felsefi akımlar içinde bir diğeri de, yaşadığı dönemden bir süre önce ortaya çıkan ve toplumsal-kültürel olarak büyük bir ilgiyle karşılanan Yeni-Pisagorculuk (Pythagorasçılar) olduğu anlaşılmaktadır. Yeni-Pisagorcular İsa'dan sonraki ilk iki yüzyılda ortaya çıkmış ve geleneksel Pisagorculuğa daha yoğun ve daha kişisel bir din talebine cevap verebilecek olduğunu düşündükleri bazı mistik unsurlar eklemişlerdir. Yeni-Pisagorcular dönemin genel eğilimine uygun olarak, Pisagorculuğu; Platon, Aristoteles ve Stoacılıkla uzlaştırmışlardır (Arslan, 2016, s. 16-21).

Rönesans dönemi sanatçısı olan Raffaello'nun içinde olmuş olduğu bu idea Pisagorcu nitelikler bağlamında güzel ifadesini referans alır. Yeni-Pisagorcular böylelikle Platon'un geometrik formlarını, formlar da hâlihazırda kendisinde olan sayıları çalıştırmakta, idealist evren kodlarını bu sayılarda görmekte, zihinle kavranan güzel sayıların armonisi olarak sanatla buluşmaktadır. Tinsel olarak ifadesini bulan güzel ideası, sayıların armonisi olarak sanatla buluşmakta ve tinsel olan ile bilimsel olanın görsel olarak da uzlaşımına dönük bir dil geliştirmektedir. 15. yüzyıl Floransa'sının doğa felsefesinde, evrenin bilimsel analizi olarak perspektif ve anatomi bilgileri kullanılmış, bunun sanattaki karşılığı ise kendisini özellikle 19. yüzyılın sonlarında edebi metinlerde natüralizm ile göstermiştir. Bütün bunlar pozitif bilimlerle sanatın birleştiği bir dilin geliştiğine de işaret etmektedir. Yine 15. yüzyılda etkileşimli durumda olan hümanizm ve Yeni-Platonculuk sanatta antikitenin ideal formlarını yeniden kullanmaya başlamıştır. Rönesans döneminin bilgiye ve insana atfettiği değer paralelinde gelişen sanatsal edimlerde bazı nitelikler

kendini göstermektedir. Değer olarak ifadesini bulan şey; oran, simetri ölçü gibi güzelliğin ölçülebilir birimleri olmaktadır (Pelvanoğlu, 2005, s. 45).

3. Yeni-Platoncu Eksende Atina Okulu'na Bakış

Raffaello'nun Stanza della Segnatura'da oluşturduğu Atina Okulu 1508-1511 yılları arasında resmedilmiş Rönesans resminin en iyi yapıtlarından biri olarak değerlendirilmiştir (bkz. Şekil 1). 15. yüzyılın son çeyreğinde Platon'un yazınları Latince'ye çevrilmiş ve yeni metafiziğin dayanağı olmuştur ki bu durum aynı zamanda Platon'un spiritüalitesine odaklanan hermeneutik bir yaklaşım da geliştirir. Dönemin Hümanistleri tarafından Yunanca'dan Latince'ye çevrilen bu kaynaklar göç etmiş Yunanca bilen toplulukları da heyecanlandırmış, böylesi bir kaynak yaygınlaşması Avrupa için de kaynağın kendisiyle tanışma olanağı yaratmıştır. Yine bu Hümanist hareket içinde bilgelik minvali eklektik düşüncüler dâhilinde kendi kutsalını yaratmıştır. Hümanistler; Hermes Trismegistus tan, Musa, Orfe (Orfeus), Pisagor (Pythagoras), ve Platon'a kadar birçok düşünürü irdelemiş, kutsal olanı, bilgeliği derinleştirmiş, bu irdelemeler sonrasında eklektik edinimlere varmışlardır. Marsilio Ficino bu edinimlerin oluşmasında özellikli bir figürdür. Temsili olarak ifade edilecek olur ise Ficino, düşünür-rahip birleşimini öğütler. İfade ettiği daha çok din ile beraber bilgelik içeriklerinin daha örtüşümsel olması gerektiğidir. Temelde bu anlayış Rönesans aydınları tarafından içselleşecektir. Corpus Hermeticum'un da çevirisini yapan Ficino, Hermes Trismegistus'un ezoterik öğretilerini de dinsel bir okuma şeklinde ele almaktadır. Ficino'nun tahayyülünde olan dinsel ifade; akıl ile yaşam tarzının yüksek bir tinsel varoluş adına örtüşümsel olmasıydı. Yine makalenin ilerleyen kısımlarında ayrıntılandırılan, Atina Okulu'nda Platon'un elinde taşıdığı kitabı 'Timaeus' oldukça açık bir şekilde böylesi bir kavramsal minvalden yükselmektedir. Kendisinden yaşça küçük olan Ficino'nun yakın arkadaşı Giovanni Pico della da detaylarda Ficino'dan farklı düşünse de temelde aynı düşünsel iradede birleşmişlerdir. Della'nın da Platon ve Hristiyanlık üzerinden eklektik bir dil kurduğu görülmektedir (Brinkman, 2019, s. 2-6).



Şekil 1. Atina Okulu, R. Santi, 1509-1511.

Dönemin hümanistleri insanlık ideali olarak, Platon'un güzel ideasını bilhassa dile getirmekte, bilge bir yaşam pratiğinin nelerden geçmekte olduğuna dair de derinlikli bir irdeleme yaratmaktadırlar. Bu irdelemede Rönesans dönemi ve öncesinde açığa çıkan düşüncüler, bilhassa hümanistler tarafından eklektik bir okuma ile yapılmış ve sonra nihai olarak Yeni-Platoncu anlayış şeklinde hâkim bir irade haline gelmiştir (Krause, 2005, s. 18). Bu eklektik anlayışta Raffaello incelikli bir gözlem anlayışına sahip, oluşturmak istediği işler için derin araştırmalar yapan özellikli bir sanatçıdır. Resimlerinde perspektif, anatomi, fizyonomi gibi bilgileri de irdelemiş ve bunları sentezlemiştir. Bu sentez Yeni-Platoncu bir

ifadede kendisini bulmuş, kutsal olan vurgulanırken, doğa bilimlerindeki gerçekliği de ötelemeden dönemin bilinen hümanistlerinden Ficino, Pico della Mirandola'nın düşünceleri ile de özdeş bir hal almıştır (Turani, 2011, s. 379).

Mimari yapı gibi kurgulanmış Atina Okulu'nda düşünürlerin bir aradalık hallerinin Yeni-Platoncu okumasını ayrıntılandırmadan önce, yine Yeni-Platoncu bakış açısında kayıta tutulması gereken bir diğer ayrıntı da yapıtın; Raffaello'nun Stanza Della Segnatura'da (imza odası) olan diğer üç çalışması ile de aynı felsefi örüntüde diyalog kurmasıdır. Raffaello'nun ilk olarak yaptığı Disputa (Teoloji) adlı yapıtında da öte âlemlerle ilişkilenen, kutsalın tezahürlerinde açığa çıkarılması gereken dünyevi gerçekliğe atıfta bulunulur. Disputa'nın tam karşısında da Atina Okulu konumlandırılmıştır. Sanatçı her iki yapıtta da benzeri anlayış ile davranmış gözükmektedir. Bu iki ayrı çalışmanın kadrajı içerisinde; dünyevi olan ile öte âlemleri işaret eden ikili bir kurgu oluşturulmuştur. Aynı zamanda her iki yapıtın felsefi arka planında felsefe ve teolojii birlikte ele alan bir yaklaşım hâkimdir. Yapıtlar tek başına bu ikili kavrayışı bütün bir imaj üzerinden ortaya koymaktadır. Aynı zamanda da bir yapıtın adı doğrudan Disputa (Teoloji) iken diğer yapıt ise felsefeyi temsilen Atina Okulu'dur. Bir kadraj içerisinde konumlanan ikili temsil aynı zamanda ayrı ayrı iki farklı yapıt olarak da kendini göstermiş, felsefe ve teolojinin bakışımı konumlanması şeklinde de yer edinmiştir. Sanatçının yine aynı oda içerisinde diğer iki duvarda karşılıklı konumlanan sanat ve hukuk temsilleri üzerinden çalışılmış yapıtları da ele alındığında seyir büyütmekte, belki de başka çalışmalarda olabilecek bir tamamlanma iradesi ortaya çıkartmaktadır.

Raffaello'nun incelemelerinden yola çıkarak kendi yaratıcı bağlamında oluşturduğu Atina Okulu bizleri, bir mimari bağlam içerisinde düşünürlerin bir aradalığı ile karşılaştırmaktadır. Resimde bulunan 59 figürün kendi özellikli düşünce sistemleri bir yana, genel hatları ile yaklaşıldığında, resmin sol tarafında aritmetik ve müzik, sağ tarafında astronomi ve geometri ile ilişkili bir konumlanma görülmektedir. Resmin bütününde Yeni-Platonculuğun eklektik diline koşut, uzlaşım sal, düşünürlerin bir aradalığı bir yana, resmin ortasında sol tarafta Yeni-Platoncu göstergelerin mihenk figürü Platon bulunmaktadır. İzleyicinin bakışı üzerinden sağ tarafta konumlanan, Platon'un hemen yanı başında olan figür de Aristoteles'tir. Konu ile ilişkili literatürlerde özellikle ortada konumlanan bu iki düşünürün birbirleriyle ilişkilendirme durumları açıklanagelmıştır. Düşünürlerin yüzleri, duruşları, giydikleri kıyafetlere kadar yapılan alt metin okumaları bizlere yapıtın felsefi ifadesine dair de çözümleyici fikirler sunabilmektedir. Yapıtta düşün evreninin bu iki büyük filozofunun ellerinde tuttukları kitaplar, öncelikle başlı başına yazınsal açılımı doğrudan bir ifadeyi göstermesi bağlamında belirgin bir gösterge olarak karşımızda durmaktadır. İdealar düşüncesini gökyüzü, yukarılar, öte âlem üzerinden imleyen Platon, yapıtta da sağ el işaret parmağını kaldırmış göğü işaret etmektedir. Düşünür, yukarı kalkmış eli üzerinden de anlamını yakalayan aşağı salınmış diğer elinde de kendi yapıtı 'Timaios'u taşımaktadır. Görünen o ki Raffaello yapıtı kurarken tercih ettiği şeyleri, kendi içlerinde konuşur, birbirlerinin vurgularını artırır bir nitelikte kullanmıştır. Yine bu bağlamda Raffaello Atina Okulu'nda bazı figürleri resmederken bir figürde başka bir figürün yüzünü kullanmak gibi temsiller oluşturmuştur. Sanatçı Rönesans'ın yeniden doğuş minvalinde etkin olan, Medicilerin öncülüğünde Yeni-Platoncu sanatçılar ve düşünürlerle bir arada bulunan Leonardo Da Vinci'nin yüzünü Platon'da resmetmiştir. Bu durum Timaios ile ilişkili anlamı da özellikli bir vurguya çekmektedir. *Mutlak güzelin* idealist bir anlayışla incelendiği kitapta, sanatçının Platon'un yüzünü Leonardo Da Vinci ile ilişkilendirmesi ortak bir düşünsel yolculuğun içinde olduklarına dair de bir anlatıyı vurgular. Antik Çağ'da ama özellikle de Orta Çağ'ın ilk dönemlerinde oldukça dikkate alınan, Orta Çağ'da Hristiyanlık'ın gelişiminde de oldukça etkin bir metindir Timaios. Bu etkililiğin oluşmasında özellikle belirleyici isim Yeni-Platoncu Plotinos'dur. Timaios metnini yorumlayan Plotinos yaratıcı varlık Demiurgos'u yorumlarken yaratma edimini taşıma ile ya da sudur ifadesi ile açıklar. Buradaki edim her iyi varlığın kendisinden taşıdığına karşılık gelir. Plotinos var'ı açıklarken böylelikle bir oluş dizgesi yaratır (Özkan, 2015). Bu dizgeyi ikili temsillerle adeta görsel bir şölene çeviren Raffaello hemşehri mimar Bramante figürünü de Öklit'i karakterize etmek için kullanmıştır. Yine büyük bir bloğun üstünde dirseğini uzatmış, freskonun bitiminden sonra eklenmiş Heraklitos ise Michelangelo ile karakterize edilmiştir (Buck ve Hohenstatt, 1998, s. 56). Yapıt içerisinde bunun benzeri birçok ikili kullanım Raffaello'nun Urbinolu hemşehrilerine selam göndermesi gibi farklı alt metinlerde de bilinçli bir yönlendirme olduğu söylenebilir. Bu ikili kullanıma bir örnek daha verilmek istenirse bu yapıttaki tek ve tarihsel kaydın ilk kadın düşünürü olan Hypatia'dır. Bu ilk kadın matematikçinin Mısırlı ve koyu tenli olarak bilinmesine karşın, papanın açık tenli yeğeninin benzetimiyle çizildiği kaydedilmiştir (Gündoğan, 2019, s. 44).

Aristoteles'e bakıldığında ise sağ eli ile yere paralel bir tutuş oluşturmakta, bu tutuşla vurgulanan gösterge ise, Platon'un imlediği ötelere ötesi değil, buradalığın hakikati olmaktadır. Burası ya da buradalık ile ifade edilen; idealar anlayışında sabitlenmeden, bütünlüklü bir sistemi var etmeye dönük, deneyime indirgenen tözsel bir görüngü, kaynağını duyu verilerinde bulan bir nosyondur. Aristoteles'in kitaplarında özellikle

referans aldığı, nesnenin mahiyetinden hareket eden, mevcut verileri olanaklı kılan şey fiziktir. Düşünürün Atina Okulu'nda sağ eline paralel pozisyonda diğer elinde kavradığı kendi kitabı Eticha'dır. Eticha'da da felsefenin hayatla ilişkilene biçimleri sorgulanmış, bu sorguda felsefenin hayatla sınıksız ilişkilenen son derece pratik bir etkinlik şekli olarak ortaya koyulduğu görülmektedir (Molacı, 2018, s. 37).

Bu eklektik anlayışta daha başka birçok düşünürün felsefi başlıklarının aynı minvalde bir araya getirildiğini görmekteyiz. Makalede düşünsel yaklaşımı özellikle filtrelenen Yeni-Platonculuğun öncüsü ismi Plotinos da Raffaello tarafından konumlandırılmıştır. Öklid'in arka taraf periferinde Persli gökbilimcilerin hemen sağında kendini resmetmiş olan sanatçı, kendisinin arkasına düşen alanda da Plotinos'a tanıklık ettirmektedir. Platon'un yine bulunduğu aksta şiir ve güzel sanatlar tanrısı Apollon bulunur, Pisagor'un arkasında da İbn Rüşd. Aristoteles'in bulunduğu arka tarafta konumlanan Athena heykeli, heykelin ön tarafında İskenderiye'nin bilim insanları; Batlamyus ve Öklit'i görüyoruz. Platon ve Aristoteles'i bir üçgenin tepe noktasında kalan bir konumda canlandırdığımızda, bu tepe noktasının Yeni-Platoncu bağlamda felsefe tarihinin nihai zirveyi temsil ettiği söylenebilir. Bu üçgenin sol alt köşesinde Aristo ve Platon'un öncellerini görmekte iken, Aristoteles bulunduğu, üçgenin sağ alt köşesine doğru şekillenen uzamda, Aristoteles sonrası Helenistik felsefesinin yukarıda yine bahsedile gelen en etkili iki ismi Batlamyus (Ptolemaios) ve Öklit konumlandırılmıştır. Elinde yıldızlarla donatılmış bir küre bulduran doğulu Zerdüş, fresko da simetrik bir şekilde karşı karşıya kalan sol alt taraftaki yine doğu temsili üzerinden ifade edilebilecek İbn Rüşd figürü. Platon'un yapıta göre sağ omuz hizasında da Sokrates. Yapıtın bütününde düşünürlerin ellerinde meşguliyetlerini gösteren, zihinsel durumlarının göstergeleri ile iletişim kuran bir nesnelere yoğunluğu gözlemlenmektedir. Elinde gökyüzü küresi olan Zerdüş, pergel ile yere bir şeyler çizmekte olan Öklit, Batlamyus'ta bir coğrafya küresi, elindeki kâğıda bakmakta olan Sinoplu Diyojen gibi. Bu meşguliyet hali, herhangi bir nesne ile meşguliyet halinde olmayan, parmaklarını sayan Sokrates'i dikkat çekici bir duruma çekmektedir. Sokrates felsefe tarihinde metodolojiyi yaratan, bölme yöntemini kullanan ilk düşünürdür. Yapıtta Platon ve Aristoteles'in üzerinde durmak Yeni-Platoncu göstergelerin açıklaması açısından özellikle kilit bir durum yaratmaktadır. Çıplak ayaklı Platon ve sandaletli Aristoteles'in yürüdüğü açıktır. Platon'un ayakkabısız ifadesi, idealist felsefesi ile ilişkilendirilmiş, bu yokluk hali düşünürün deruni yanına koşut bir gösterge gibi durmaktadır. Platon ve Aristoteles'in ders verirken yürüdüğü bilinmektedir. Özellikle Platon'un tinsel devinimin olduğu yerde bedeninin de duramayacağı düşüncesi söz konusudur. Aristoteles de hocası ile aynı yolda derslerini böylesi bir düşünüm üzerinden yürütmekte, ruh ve bedeni senkronize etmektedirler. Bu durum kademe kademe felsefe ve teolojiyi senkronize etme halinin yapıtın kendisini oluşturan anlam katmanlarının zenginliğine işaret etmektedir. Yapıtta; Platon ve Aristoteles üzerinde şekillenen sağ ve sol akslar dışında, basamakların üstünde ve altında da anlam öbekleşmelerine tanık olmaktayız. Basamakların üst kısmında alt kısmına göre tinsel düşünümü daha yoğun ifade eden düşünürlerin kendisi görülürken, basamakların altına doğru inildiğinde pozitifizmin öncü isimlerinin olduğu gruplaşmalar görülmektedir. Benzeri bir yaklaşım sanatçının Disputa (İlahiyat) adlı yapıtında da söz konusu olmakta, alımlayıcı bu sefer de altta semavi, üstte de dünyevi âleme tanıklık etmektedir (İpşir, 1973, s. 165).

Öte yandan yapıtın Yeni-Platoncu ideasını ortaya koyan, düşünürlerin bir aradalığındaki temsiller değildir salt. Raffaello'nun yapıtlarındaki mimari gibi, renk gibi biçimsel unsurlar da sanatçının güzellik ideası belirler (Krause, 2005, s. 18). Roma'nın en etkili sanat dili olarak kendini gösteren mimari unsuru, Yüksek Rönesans'ın ideal olanı tekrar yakalama idealinde tekrar ortaya çıkmış gözükmektedir. Bu bağlamda Atina Okulu'nda da resim içerisinde mimari unsurları kurma düşüncesi Yeni-Platoncu anlayışın eklektik atmosferi açısından dışlayıcı bir durum yaratmamaktadır. Özellikle de söz konusu Raffaello'nun Antik dönem güzel ideasını yine yansıttığını düşündüğü mimari içindeki örtü sistemlerini, yapıtın olası tüm öğeleri ile senkronize bir şekilde kurması dikkate değerdir (Söğüt ve Duman Ercan, 2011, s. 39). Böylelikle Atina Okulu, Rönesans'ta oldukça sık kullanılan mimari ile ilişkilenecek bir mekân anlayışı ile kurulmuştur. Yapıt bu minvalde Rönesans'ın klasik idealini oldukça iyi yansıtan bir karakter oluşturur. Sanatçının Bramante'den öğrendiği mimari unsurları, kendi özgünlüğünde resimlerinde kullandığı da ifade edilmiştir (Çakır, 2012, s. 106). Yakın zaman tanıklığı nedeniyle de önemi olan, sanat tarih kaydı açısından çok yönlü yazar Vasari'de resmin üst kısmındaki mimari unsurların Bramante (1444-1514) tarafından çizildiğini ifade etmiştir. Mazhar Şevket İpşir bu durumu Rönesans Sanatı (1973) adlı kitabında şöyle belirtir:

Bu iddianın ne dereceye kadar doğru olduğunu bilmemekle beraber, Bramante'nin St. Pierre'i ile Atina Okulu'ndaki mimari arasında büyük bir benzeşimin mevcut bulunduğu aşikâr bir suretle hissolunmaktadır. Geniş kemerlerle insanların başları üzerinde yükselen bu mimarinin sakin nefesi, aşağıdaki hararetili insan gruplarıyla tezat teşkil ediyor, fakat onları emmiyor, bilakis onların daha ziyade meydana çıkmasına yarıyor. (İpşir, 1973, s. 167)

Bu mimari unsurları Raffaello'nun kendisinin yapıp yapmadığı bir yana, sanatçının Atina Okulu öncesinde yaptığı resimlerinde kurduğu mimari çözümler, bu yapıtın kendisinde de oldukça hâkim olabileceğinin kanıtı niteliğindedir (Buck ve Hohenstatt, 1998, s. 56). Yapıttaki mimari kullanım, ancak özel bir idea amacıyla bu denli yetkinleşebilirdi belki de. Bu ideanın bir ifadesi olarak gelişen yetkin bir üsluba dönük alt metinleri okumamızı kolaylaştıran isimlerden biri de Pavel Florenski'dir. Tersten Perspektif (1920) adlı yapıtında Florenski;

O kemerin yarattığı etkiyi canlandırmak istiyorsak gözümüzde, bunları olağanüstü büyük Moskova Kurtarıcı İsa Katedrali'yle karşılaştırmamız gerekiyor belki de. Duvarlar neredeyse kilisenin duvarları kadar yüksek görünür. Ama daha yakından incelendiğinde, çizilmiş sütunların ancak iki insan boyundan biraz daha yüksek olduğu anlaşılır, böylesine heybetli görünen bu bina gerçekten yapılacak olsa, çok ufak olacaktır. Burada sanatçının kullandığı yöntem; İki farklı ufuk çizgisine doğru yönelen iki ayrı durma noktası kullanmıştır. Üstteki durma noktasından hareketle tabanın ve insan grubunun tümünün çizimi, buna karşılık alttakinden hareketle binanın tümü ve resmin üst kısmı yapılmıştır. Eğer insan figürleri tavandaki çizgilerle aynı kaçış noktasına sahip olsaydı, resmin derinliğinde bulunan insanların başları daha derine düşecek, daha önde duran insanlar onları kapatacak ve bu da şüphesiz resme zarar verecekti. Oysa tavandaki çizgilerin kaçış noktası sol elinde bir kitap tutan ve sağ eliyle yeri gösteren merkezi figürün (Aristoteles) sağ elindedir. Elini yukarı kaldırmış olan Platon'un sağ tarafındaki ilk figür olan Alexander'ın başından bu noktaya bir çizgi çekersek, gruptaki son figürün ne kadar küçüldüğünü görmek hiç de zor olmayacaktır. (Florenski, 2007, s. 93)

Yeni-Platoncu felsefeye gönderme yapmak için kurgulanmış bir perspektif kullanımından bahseder Florenski. Metinde yine değinisi yapılmış olan, yapıtta düşünürlerin ellerini kullanım şekilleri üzerinden Aristoteles'in eli ile bilimsel bir deneyimlemede buradalığın pratiği, Platon'un yukarıyı işaret eden eli ile de idealar, öte alemleri gösterir ikili temsillerle verili ikili bir perspektiftir bahsedilen. Raffaello'nun diğer yapıtlarında da gördüğümüz uzamsal ayrımlarla oluşturduğu dengede, perspektif uygunluğu var gibi dursa da, yapıtlarda Florenski'nin ifadesi ile perspektifin kendisine aykırı duran bir irade de gözlenmektedir. Sanatçı bazen de bu ayrı uzamları perspektif ile değil, farklı dönemlerdeki mimari üslupları aynı yapıtta kullanımıyla da oluşturmaktadır.

Rönesans'ta perspektif kullanımı, Ortaçağ Skolastiğinden çıkılıp, nesnel gerçekliğin kendisi olarak imlenen düşünce olarak konumlandırılırken renk de perspektifsel vurguyu güçlendiren bir payanda olarak alınılmaktadır. Renk kullanımı aynı zamanda yavaş yavaş ilahi ışık kullanımından çıkılarak objenin kendisinin karakteristik vurgusunun kılındığı bir anlamın da altını çizer. Bu kullanımda dikkati çeken bir diğer durum da aynı yüzeyde bir objede verili bir rengin başka bir objede kullanılmaması yönündedir. Heinrich Wölfflin farklı pratiklerine de tanıklık ettiğimiz sanatçıların olduğunu da kabul ederek, rengin şeklin hizmetinde olduğunu ifade eder. 'Klasik Sanat' adlı yapıtında Atina Okulu üzerine yaptığı kritikte; renk beraberinde ışık ve gölgenin yapıtın en etkili unsurları olduğunu ifade eder. Figürlerin ilişkilendirme halinin, başlı başına renk kullanımı ile de oluşturulduğunu ekler (Hall, 1997, s. 85).

Raffaello yapıtta dönemin alışılmış kullanımının çok dışında renksel bir ritim yaratır. Sanatçının idealize ettiği renk kullanımında harmonik bir yaklaşım hâkimdir. Dönemi açısından olağanüstü bir çeşitlilikte kullandığı renkler geleneksel kavrayışın çok ötesinde bir iradeyi göstermektedir. İtalya duvar resimleri fresko paletindeki renk kullanımında ortalama 6 renk tonu uygulayarak kendi çağı içerisinde yine de paletini geniş tutmaktadır. 13. yüzyıldan 15. yüzyılın ortalarına kadar, Giotto (1266/7-1337), Duccio (1255-1318) gibi sanatçılarla da örneklendirilirse rengârenk bir resim anlayışının hâkim olduğu da görülmektedir. 15. yüzyılın sonlarında, karışık renk tekrarlarına varana dek, bu karakteristik yapıyı temel renklerin tekrarı şeklinde kullanan Perugino'nun 'Anahtarların Teslimi' (Vatikan, Sistine Şapeli, 1481-3), Ghirlandaio'nun 'Son Akşam Yemeği' (Floransa, Ognissanti, 1480) gibi yapıtlarla da somut ifadesini bulmuş, türünün net bir şekilde ortaya koyulduğu görülebilmektedir.

Raffaello bu yenilikle de sınırlı kalmayıp Atina Okulu'nda bu paletin çok daha üzerinde renk ve renk tonu oluşturmuştur. Raffaello'nun bu yenilikçi ifadesi sanatçının yaşadığı çağın çalışmasını yapmış araştırmacılar ve günümüz sanatçıları tarafından 'yenilikçi' olarak anılsa da yine de dile getirdikleri; Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Raffaello'nun değerine dair çok da farkında bir dil oluşturulmadığı yönündedir. Sanatçının resim dışındaki disiplinleri biliyor olmasının resimlerinde yarattığı özgün ifade, ideal güzellikle ilgili aşkın bir irade geliştirmesi, sanat tutkusu gibi nitelikleri dönemin sanat belleğini

yaratan Wölfflin gibi 'biçimci' eleştirmenler tarafından bu nitelikleri bağlamında ele alınmamıştır. Raffaello'ya kendi literatürlerinde yer vermişler, tarihin egemen bakışı nedeniyle Raffaello ile ilgili bilince çıkarılması gereken bakış kör kalmıştır (Hall, 1997, s. 86). Dünyanın dönüşüme uğradığı, değişimin en önemli döngüsünde yapılmış Atina Okulu sunduğu göstergelerle Yeni-Platonculuk, uzlaşım, paralel bir hareket dili geliştirmektedir. Dolayısı ile bu durum Rönesans'ın yapıtlardaki felsefi okumasını gösterir parantezlerin aralığını açması açısından da dikkate değer bir not olarak durmaktadır.

4. Sonuç

16. yüzyılda Yeni-Platonculuk bu denli bilince çıkmış olmasına karşın, kaynak taramalarında sanatçı yapıtlarının çok da bu minval üzerinden okunmadığı görülmektedir. Dolayısı ile kısmen literatürün izin verdiği ölçüde bir öncü dil olarak Plotinos'un düşünsel yaklaşımının yapıt ile nasıl bir bağlantı içerdiğine dair olası alt metinler açıklanmıştır. Sanatçının yapıtındaki biçimsel unsurlar, bu öncü düşünürün eklektik belirleniminde gelişmiş Yeni-Platoncu anlayışla ilişkilenen boyutları ile değerlendirilmiştir.

Atina Okulu bakışımızı, salt realitenin donuk ve sınırları belli alanlarına değil, metafizik bir öte âlemlerle konuşmaya da değil, Yeni-Platonculuğun da öngördüğü şekliyle, insanın bilebilme olasılığına açılan yolun olanaklılığına imkân tanıyan düşünüşün imlendiği bir aşkınlık ifadesine çeker. Yapıtı oluşturan unsurlarda döneminin yerleşik yaklaşımlarını aşan, özellikli bir durum söz konusudur. Sanat eleştirmeni Venturi durumu şöyle özetler; "Giotto, Masaccio, Piero Della Francesca'nın dini karakterdeki resimleriyle, Raffaello'nun imajları arasında yapılacak bir kıyasta, Raphael'in ideali güzeldir" (Venturi, 1954, s. 65). Sanatçı bu ideali yaratırken kendi dönemine kadar olan mirasın görünür evreniyle çelişmek yerine özellikli bir uzlaşımı tercih etmiştir. Yapıtın, Yeni-Platonculuğun uzlaşım anlayışına paralel bir şekilde anlamını yarattığı görülmektedir. Atina Okulu'na yaklaşım iradesi, bütün bu düşünsel ifadelerle beraber üslupsal anlamda da aynı orantıda bu düşünsel idealin içkinleşmiş olması, resimsel unsurlarıyla da görünür kılınması, bugünün sanatında da özellikli bir nosyon olarak kendini göstermektedir.

Dönemlerin felsefi anlayışını sanat yapıtları aracılığı ile kavramamızı olanaklı kılan kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Başlı başına böylesi bir eksen üzerinden geliştirilmesi gereken bir yöntem ile kendini var edebilecek bağımsız bir disiplin söz konusu olabilir. Yapıtlar ve onların felsefi bağlamı üzerinde oluşturulmuş bir disiplinde, bu çalışmanın kendisi de yapıtın felsefesi ile ilişkilene hallerinin çözümlendiği bir araştırma olarak saklı tutulabilir.

Kaynakça

- Arslan, A. (2016). *İlkçağ felsefe tarihi 5*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aydın, H. (2021, 13 Şubat). Hasan Aydın; Platon, hayatı, eserleri ve felsefi düşüncesinin temelleri [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=-EV2QI0p3Ic>
- Bal, M. (2009). Roma'da Yeni Platonculuğun kurucusu Plotinos ve öğretisi. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 50, 87-97.
- Brinkman, J. (2019). *Flying like earthly mercuries: Renaissance platonism in Raphael's Stanza Della Segnatura* [Master Thesis]. Faculty of California State University Dominguez Hills.
- Buck, S. & Hohenstatt, P. (1998). *Raphael Masters of Italian art*. Konemann.
- Burckhardt, J. (1974). *İtalya'da Rönesans kültürü I*. (B.S. Baykal Çev.) Devlet Kitapları. (Orijinal eser 1869'da basılmıştır)
- Çakır, T. (2012). *Rönesans resminde mimarinin kullanılışı* (Tez no. 328713) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Florenski, P. (2007). *Tersten perspektif* (Y. Tükel Çev.). Metis Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran, Ö. Erduran Çev.). Remzi Kitapevi.
- Gündoğan, M. (2019). *Düşüncenin resmi: Raffaello'nun Atina Okulu freskinin felsefi tahlili* (Tez no. 581855) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hall, M. (1997). *Raphael's school of Athens*. Cambridge University Press.
- İpşir, M. Ş. (1973). *Rönesans sanatı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Krause, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü* (D. Zaptçioğlu Çev.). Literatür Yayınları.
- Kurtoğlu, Z. (2020, 19 Eylül). [Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü]. Plotinos'un Platon okuması-Prof. Dr. Zerrin Kurtoğlu (Platon okumaları), 1. Kısım [Video].
<https://www.youtube.com/watch?v=c0gpGJy4dMs>
- Molacı, M. (2018). Aristoteles'in etik görüşü. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 2(1), 37-57.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/metder/issue/40858/425204>
- Özkan, C. İ. (2015, 15 Haziran). Platon okumaları I-Timaeus diyalogu, Sunum-Yrd. Doç. Dr. Cengiz İskender Özkan [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=zMx_gQp6E_w
- Özyılmaz, J. A. (2018). İmge perdesinde Lacanyen nosyonlar. *Değişen paradigmlar ve sanatta sınır deneyimler Hacettepe Üniversitesi güzel sanatlar fakültesi 12. ulusal sanat sempozyumu bildiriler kitabı* içinde. (s. 233-239), 26-27 Nisan 2018, Ankara.
- Pelvanoğlu, B. (2005). *Antik düşünce ve sanatın 15.-16. yüzyıl Batı resim sanatı üzerindeki yansımaları* (Tez no. 188332) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Plotinos (2008). *Enneadlar* (H. Özden Çev.). Ruh ve Madde Yayınları.
- Santi, R. (1509-1511). *The school of Athens* [Fresk]. Vatican Museums.
<https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/stanze-di-raffaello/stanza-della-segnatura/scuola-di-atene.html>
- Söğüt, B. ve Duman Ercan, Y. (2011). Raffaello Santi'nin "The fire in the Borgo" adlı freskinde betimlenen mimari unsurlar üzerine bir değerlendirme. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 35-45. <https://dergipark.org.tr/en/pub/pausbed/issue/34720/383858>
- Turani, A. (2011). *Dünya sanat tarihi*. Remzi Kitapevi.
- Venturi, L. (1954). *Giotto'dan Chagall'a kadar bir resme nasıl bakmalı*. Doğu Matbaası.