ANTİK YUNAN FELSEFESİNDE “GÜZEL” KAVRAMI VE RÖNESANS RESİM SANATINA YANSIMA BİÇİMLERİ

Okt. Samet DOĞAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Rektörlük, Resim Bölümü

ÖZET

Bu çalışmada, Antik Yunan filozoflarının “güzel” kavramına yönelik felsefi görüşleri ve bunların Rönesans resim sanat üzerindeki etkileri incelenecektir. Bu amaçla önce Antik Yunan döneminde “güzel” ile ilgili görüşleriyle ön plana çıkan felsefeciler ve onların konu ile ilgili görüşleri ele alınacaktır. Ardından bu düşünsel yaklaşımların Rönesans resim sanatı üzerindeki etkisi örnekler eşliğinde açıklanmaya çalışılacaktır. Bu çalışma süresince Rönesans Resim Sanatındaki “güzel” algısı ve bu algının yansıması olan estetik biçimler incelenecek ve Antik Yunan “güzel” felsefesi çerçevesinde açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Güzel, felsefe, sanat, Rönesans*

IDEA OF “BEAUTY” IN ANCIENT GREEK PHILOSOPHY AND IT’S INFLUENCE IN RENAISSANCE ART

ABSTRACT

Ancient Greek Philosophers' philosophical opinions on "Beauty" and their influence in renaissance art will be studied in this works. Thus firstly philosophers in Ancient Greek with remarkable "beauty" opinion and their opinion on the subject will be studied. Later, influence of these opinions on the Renaissance art will be shown with examples. During this study, "Beauty" idea in Renaissance and this idea's art and it's aesthetic reflection will be studied and explained with Ancient Greek idea of "beauty".

Keywords: *Beauty, philosophy, art, Renaissance*

1. GİRİŞ

Tarihsel süreç içerisinde "güzel"in ne olduğuna ilişkin birçok düşünür ve filozof birçok farklı görüş ileri sürmüştür. Bu görüşler sadece "güzel"in tanımıyla ya da ne olduğuyla sınırlı kalmamış aynı zamanda kendi çağlarının estetiğini ve sanatını belirlemiştir. Geniş bir perspektiften bakıldığında bu düşünsel yaklaşımların neredeyse tümü Antik Yunan felsefesinin başlattığı sorgulamaların bir devamı niteliğindedir. Bu açıdan Antik Yunan düşünürlerinin "güzel"e ilişkin felsefesi hem güncel, hem de klasik sanat biçimlerinin anlaşılması açısından temel bir öneme sahip olmuştur.

Antik Yunan filozoflarının "güzel" kavramına ilişkin felsefeleri ilk olarak Rönesans sanatında etkili olmuştur. 14. yüzyılın ikinci yarısında İtalya'da ortaya çıkan Rönesans özellikle sanat konusunda devrimsel yeniliklerin yaşandığı en önemli dönemlerden biridir. Bu dönem sanatının estetik ruhu Antik Yunan filozoflarının felsefi görüşleri çerçevesinde şekillenmiştir. Bu dönemde özellikle Platon'a karşı duyulan hayranlık 15. yüzyılda kurulan "Platon Akademisi" ile kurumsal bir hale gelmiştir. Platon üzerine incelemelerin ve araştırmaların merkezi haline gelen Platon Akademisi, zamanla diğer Antik Yunan felsefecilerinin görüşlerinin de incelendiği canlı bir merkeze dönüşmüştür. Rönesans'ın ortaya çıkmasının düşünsel kökenlerine kaynaklık eden bu merkezler, zamanla dönemin sanat biçimlerini belirlemiş ve özellikle Rönesans resim sanatında yeni bir anlayışın benimsenmesine neden olmuştur. Antik Yunan filozoflarının "güzel" konusundaki felsefelerini kendilerine model alan bu dönem ressamları resimlerini yine bu model üzerinden şekillendirmişler, yöntem ve araçlarını bu çerçevede belirlemişlerdir.

2. ANTİK YUNAN FELSEFESİNDE "GÜZEL" KAVRAMI VE RÖNESANS RESİM SANATINA YANSIMA BİÇİMLERİ

Antik Yunan felsefesinde "güzel" kavramına ilişkin ilk felsefi yaklaşım Pythagorasçılar tarafından ele alınmıştır. Evreni uyumlu bir bütünlük olarak kavrayan Pythagorasçılar "güzel"i evrendeki zıt unsurların birbirleri arasında kurduğu denge olarak belirler. Onlara göre bu dengeyi oluşturan şey sağ-sol, sınır-sınırsız, belirli-belirsiz, aydınlık-karanlık, doğru-eğri gibi belli başlı karşıtlıkların oluşturduğu bütünlüktür. Aslen tek-çift, sonlu-sonsuz gibi sayısal zıtlıktan yola çıkarak oluşturdukları bu düşünsel yaklaşımın temeli sayı ve bu sayılar arasındaki oranlara dayanmaktadır. Örneğin tek sayı doğruyu temsil ederken, çift sayı yanlışı, kare iyiyi ve güzeli temsil ederken dikdörtgen kötüyü, uyumsuzluğu temsil ediyordu (Eco, 2006:72). Fakat Pythagorasçılar'a göre bu zıt unsurların bir arada olması aslında evrende dengeyi sağlamakta, denge ise "güzel" olarak tanımladıkları uyumu ortaya çıkarmaktadır.

Pythagorasçılar'ın "güzel" konusundaki görüşlerinin yansıdığı ilk estetik plan, Antik Yunan heykeli olmuştur. Heykeltıraşlar için estetik bir ölçüt haline gelen Pythagorasçı "güzel" felsefesi bu dönem heykellerinin teknik ve estetik yönünü belirlemiştir. Sayısal olarak planlanmış oran-orantı birliği ve zıt unsurların bir arada kullanımıyla ön plana çıkan bu heykeller, Antik Yunan heykel sanatının en önemli özelliğini oluşturur. Kusursuz bir uyum ve dengenin ön plana çıktığı bu heykellerin ilk örneği mızrak taşıyan adıyla bilinen "Doriforos" heykelidir (Resim 1).

Resim 1. Polikleitos, Doriforos, MÖ 450

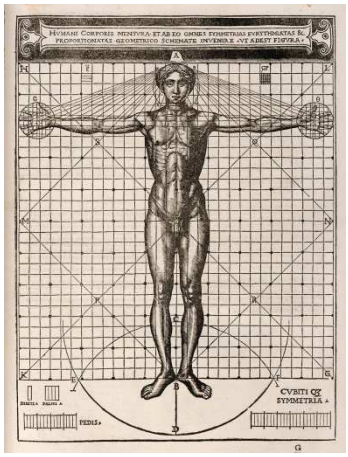


MÖ IV. yüzyılda yaşayan Yunanlı heykeltıraş Polikleitos tarafından yapılan bu heykel, Pythagorasçı felsefenin "güzel" tanımı çerçevesinde biçimlenmiş ilk yontulardan biridir.

Heykel birbirini karşılayan zıt unsurların bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuş mükemmel uyumu yansıtır. Örneğin figürün sağ bacağının gerginliği karşısında, sol bacağının rahat duruşu ya da sağ kol aşağıdayken, sol kolun yukarı yönelmesi gibi uzuvların birbirini karşılayan temel zıtlıkları barındırdığı görülür. Contrapposto olarak adlandırılan ve simetrik vücut hareketlerini içeren bu duruş şekli Pythagorasçılar'ın zıt unsurlardan uyuma, oradan "güzele" ulaşma fikrinin plastik anlamda görünürlüğe ulaşmış ilk şeklidir.

Antik kaynaklara göre Polikleitos bu heykele Türkçede kanun anlamına gelen "Kanon" ismini vermiştir. İnsan vücudunun idealize edilmiş oran-orantı ilişkilerini içeren Kanon, II. yüzyılda yaşayan Galenos tarafından şöyle tanımlanır: "Güzellik tek tek unsurlarda değil, birinin diğerine göre, yani ele göre parmakların tümünün, bileğe göre elin, bütün kola göre ön kolun, nihayet parçaların hepsinin diğerine göre orantısı olmalıdır" (Eco, 2006:75).

Resim 2. C. Cesariano'dan Vitruviusçu figür, 1521



Antik Yunan heykellerinde sıkça karşılaşılan “Contrapposto” ve oran orantı ilkelerini içeren “Kanon”, daha sonra Romalı mimar olan Vitruvius tarafından geliştirilmiş ve vücut oranlarının sabit ve değişmez kurallarını belirlemiştir. Bu kurallar bir figürün yüz kısmı vücudun 1/10’i alnın uzunluğu yüzün1/3’i ya da ayağın boyu vücut uzunluğunun 1/6’i gibi temel sayısal oranların insan vücuduna uyarlanmış hesaplamalara dayanır (Resim 2).

Bu oran-orantı ilişkileriyle hesaplanan insan vücudu Pythagorasçılar’ın “güzel” tanımlamasıyla başlayan, Poliklieos ile estetik bir forma kavuşan ve nihayetinde Vitruvius’la en ideal insan modeline dönüşmüştür. Antik Yunan heykellerinin temel formunu belirleyen bu model, zamanla Rönesans resim sanatında bir figürün güzelliğini vurgulamak için kullanılan en temel ölçüt olmuştur (Resim 3,4,5,6).

Resim 3. Doriforos, MÖ 450



Resim 4. A. Dürer, 1504



Resim 5. Afrodite MÖ 300



Resim 6. L. Da Vinci, 1505



Rönesans resminde bu uygulamaya dönük figür kullanımı ilk olarak Sandro Botticelli tarafından başlatılmıştır. Onun “Venüs’ün Doğuşu” adlı yapıtı (Resim 7) bu anlamda yapılmış Rönesans resminin ilk özgün resmidir.

Resim 7. Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1485



Resimdeki kompozisyonun orta kısmında yer alan Venüs'ün duruşundaki zarafet ve dengeli uyum sanatçının, oran-orantı ölçümlerinin ve zıt unsurların oluşturduğu simetrik uyumu nasıl titizlikle uyguladığını gösteren iyi bir örnektir. Botticelli gibi bu dönemin tüm ressamlarının temel ölçüt olarak kullandıkları simetrik uyum ve oran-orantı ilkeleri, Rönesans resminde ön plana çıkan en önemli özeliktir. Daha çok mitolojik ya da kutsal kişiliklerin üzerinde uygulanan bu yöntem figürlerin doğaüstü güzelliklerini, zarafetini ve kusursuzluğunu vurgulamak için kullanılan, en önemli araçlardan biri olmuştur.

Pythagorasçılar'ın "güzel" kavramına yönelik geliştirdikleri felsefe yalnızca Rönesans sanatçılarını değil, kendilerinden sonraki felsefecileri de büyük ölçüde etkilemiştir. Bu felsefeciler arasında en önemlisi hiç şüphesiz ki Platon'dur. Platonun yaşlılık dönemlerine denk gelen süreç içerisinde etkisi altında kaldığı Pythagorasçı felsefe onun "güzel" konusundaki düşünsel yönelimini belirlemiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki Platon'un yaşlılık dönemi ile olgunluk dönemi arasında oluşturduğu "güzel" felsefesi farklılıklar içermektedir. Konu bütünlüğünün korunması amacıyla bu konuya daha sonra dönülecektir.

Daha önce açıklandığı üzere Pythagorasçılar "güzel"i sayı ve sayıların orantısından doğan uyumlu bir bütünlük olarak tanımlamıştır. Platon'un temel hareket noktası olan bu görüş aynı zamanda onun yaşlılık dönemindeki felsefesinin temel çizgisini oluşturur. Başlarda "güzel"i matematiksel bir bütünlük içerisinde kavrayan Platon daha sonraları bu matematikselliği geometrik tabanlı bir güzellik felsefesine vardırmıştır. Philebos adlı kitabında bu konuya değinirken "güzel" tanımını net olarak ortaya koyar. Buna göre "güzel" ne güzel bir beden ne de güzel resimdir, "güzel" düz çizgilerden oluşan geometrik biçimler ya da dairesel formlardır. İletki, cetvel ve gönye ile çizilen bu formlar kendi değimiyle "kendi başlarına … özleri gereği güzeldirler" (Tunalı, 1996:61).

Platon'un salt geometrik formlar olarak belirlediği güzellik, biçim olarak geometrik şekillerin güzelliği ya da içeriği değildir. Görüntüsü bakımından güzel yargısı verdiğimiz cisimlerin özünü oluşturan ve onun güzel olmasını sağlayan şeydir. Dolayısıyla güzelliğinin kaynağı olan form güzelliği, asla bir nesnenin güzelliği olmayıp "daha çok bir nesneyi güzel yapan prensiptir" (Tunalı, 1996:61).

Bu bakımdan Platon doğanın taklidine yönelik resim sanatına karşı çıkar. Ona göre sanat bir taklit işi değil bir "poiesis"dir, yani yaratmadır. Şölen adlı kitabında "poiesis"i şöyle betimler: "var olmayan bir şeyi var etmenin her türlüsüne "poiesis" (yaratma) diyoruz; böylece, her sanatın yaptığı bir "poiesis" olduğuna göre, yaratan da "poietes" olmalıdır" (Platon, 2006:97).

Bunun anlamı sanatçının görünümlerin ötesine geçmesi, onları yeniden düzenleyerek onu yeniden yaratmasıdır. Düzensizlikten bir düzen, uyumsuzluktan bir uyum yakalamaktır.

Yani “güzel”i açığa çıkarmaktır. Bunun yöntemi ise görünümlerin ötesine geçmek ve nesneye asıl güzelliği veren geometrik formları açığa çıkararak uyumu ele geçirmektir.

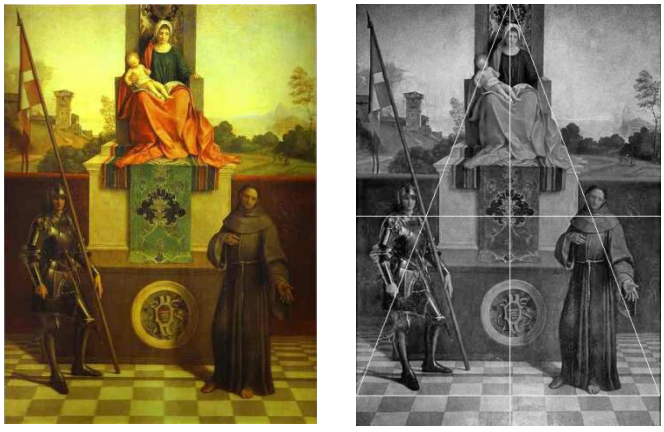
Resim 8. Leonardo Da Vinci, Kayalıklar Bakiresi, 1483



Platon’un kapalı bir üslupla dile getirdiği sanat ve “güzel” arasındaki ilişki Rönesans sanatçıları tarafından benimsenen, ciddi ve çetin uğraşlar sonucu uygulanan temel bir prensip olarak kabul görmüştür. Bu dönem sanatçıları Platon’un görüşlerine paralel olarak geometrik formları sistemli olarak resimlerinin altyapısında veya kompozisyonlarında uygulamışlardır (Resim 8-9). Bu resimler dikkatle incelendiğinde hemen hepsinde göze çarpan geometrik bir düzenin varlığı hissedilmektedir. Resimlerde kusursuzluğa varan denge ve uyum hissi yaratan bu özellik, geometrik formların veya resimdeki elemanların kendi aralarında kurdukları geometrik ilişkilerden kaynaklanmaktadır.

Resim 9. Giorgione, Aziz Francesco, Aziz Liberale,

Meryem ve Çocuk İsa, 1404-1405



Platon’un Rönesans sanatçıları üstünde yarattığı derin etki sadece “güzel” olarak tanımladığı salt geometrik formlar aracılıyla gerçekleşmemiştir. Daha öncede belirttiğimiz gibi Platon’un yaşlılık dönemi ile olgunluk dönemi arasındaki “güzel” felsefesi birbiri arasında farklılık içermektedir. Bu farklılık Platon’un olgunluk dönemindeki güzel tanımlamasını, tamamen idealist felsefe üzerine inşa etmesiyle ön plana çıkar.

Hemen hemen Rönesans sanatını belirleyen Platon'un bu dönem "güzel" felsefesi idealar kuramına dayanır. Felsefi erdemin, değişmez bilginin temelini oluşturan idealar dünyası ancak akılla kavranabilen ve güzelin temelini oluşturan metafizik bir varlık alanıdır. Güzel bu varlık alanında "güzel ideası" olarak yer alır. Güzel ideası doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliktir, bu yüzden mutlaktır ve kendinden başka hiçbir cisimsel varlığa indirgenemez. Dünyadaki varlıklar güzelliğini bu ideadan alır, nasıl ki gölgenin kaynağı ışıksa, güzelin kaynağı da güzel ideasıdır. Dolayısıyla duyulur varlıklarda duyumsadığımız güzellik nesneye ait bir güzellik değil, aslen "güzel ideasının" bir sonucu ve onun bir yansımasıdır. Bu anlamda duyum dünyasındaki varlığın güzelliği aslen kendine ait bir güzellik olmayıp, Platon'un değimiyle ondan "pay aldıkları" içindir (Platon, 2006:105).

Platon yaşlılık döneminde olduğu gibi bu döneminde de taklide yönelik sanata karşı çıkar. Çünkü ona göre bu türde bir sanatın "güzele" ulaşmayı engelleyen, "güzel"i sadece duyumla sınırlayan yanıltıcı bir yönü vardır. Bu yönüyle sanat, doğayı taklit ederek asıl güzelliği ikinci plana atar ve gerçek güzelliğe değil sadece güzel ideasının yansıması olan duyusal güzelliğe yönelir. Bundan dolayı sanat alanında doğanın taklidi Platon'a göre "güzel"in kendisini değil, olsa olsa ikinci elden kusurlu bir kopyasını verir. Çünkü gerçek olan sadece idea'lardır; sanatın taklit ettiği şeyler ise, bu idea'ların birer kopyasıdır. Sanatın yöneldiği obje, aslında kopyadan başka bir şey olmadığına göre, sanat eseri, bir gerçeğin, bir özgün varlığın değil, ancak bir kopyanın kopyası olacaktır (Gökberk, 2007:81).

Buradan anlaşılacağı üzere Platon yaşlılık dönemine kadar "güzel"i soyut bir varlık alanı olarak belirler ve yaşlılık döneminde olduğu gibi bu döneminde de taklide yönelik sanatı benimsemez. Fakat Rönesans sanatının en önemli özelliği olan doğanın taklidi yine Platon'un bu dönemindeki "güzel" felsefesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü onun idealar kuramına dayanan "güzel" ile ilgili görüşleri yine onun bir takipçisi olan Plotinos tarafından yorumlanmış ve estetik bir boyut kazanmıştır. Bu çerçevede taklit ruhani bir eylem biçimi olarak kabul görmüş ve benimsenmiştir.

Bu dönüşümün mimarı olan Plotinos ilk olarak Platon'un idea dünyası ile fiziksel dünya arasında kurduğu bağıntıyı farklı bir felsefi yaklaşımla yeniden ele almış ve ona farklı bir boyut kazandırmıştır. Platon daha önce belirtildiği gibi, varlık dünyasındaki cisimlerin güzel ideasından "pay aldığı" için güzel olduğunu söylemiştir. Bu bağlamda varlığın gerçekliği yoktur, gerçek ona güzelliği veren güzel ideasıdır. Plotinos'un aynı temel üzerinde yürüttüğü felsefesinde, Rönesans sanatı için altın değerinde bir görüş oluşturur. Bu görüş Platon'un güzel varlıkların güzel ideasından pay aldığı düşüncesinin yerine "görünüme ulaşma" şeklindedir. Bunun anlamı şudur; görünür duyulur varlık olarak güzel, "güzel ideasından" kategorik olarak ayrılan şeyler değil, bizzat güzel ideasının görünüme ulaşmış, onun madde halini almış biçimidir. Plotinos'un kendi değimiyle "güzel" "görmenin bütün alanında, işitmenin alanında, kelimelerin birbirine katılmasında ve bütün müzikte" vardır (Tunalı, 1989:145).

Plotinos'a göre, güzel olarak nitelenen bu duyusal bütünlüğün üstünde yükselen ve ona şekil veren "ruh" vardır, "ruh" "tanrısal bir şeydir ve güzelliğin belli ölçüde parçasıdır; bundan ötürü dokunduğu ve hakim olduğu şey güzelleşir" (Tunalı, 1996:51). "Güzel" ruh'un şekil almış yansıması olarak maddi güzellikten başlayarak, ruh, akıl, oradan "Bir" olarak tanımladığı ve bütün varlığın temeli olan "Tanrı güzelliği katına doğru yükselen bir çizgi izler" (Tunalı, 1996:55). Dolayısıyla fiziksel dünyadaki varlıklar Plotinos'un "Bir" olarak

tanımladığı Tanrı'nın mutlak bir sonucu ve "güzel"in bir nedeni olmakta ve "tanrısal ışıkla aydınlandığı için" "güzel" niteliği kazanmaktadır (Gökberk, 2007:121).

Plotinos'un bu felsefi yaklaşımı Rönesans düşüncesi ve sanatının temel yapısını belirleyen düşünürler tarafından temel hareket noktası olmuştur. Örneğin Cusanus'a göre "Doğa, Tanrı'da tam bir birlik halinde birleşmiş olanın bir açınımı, bir evrimidir" (Gökberk, 2007:195). Bir diğer Rönesans düşünürü olan Bruno'ya göre doğa "tanrısal kuvvetin" çeşitli görünüşleri, "Tanrısal özün bir aynasıdır" (Gökberk, 2007:204-205). Şu halde sanatçının doğaya yönelmesi, onu model alması ve onu taklit etmesi Platon'da olduğu gibi gerçek güzelden uzaklaşma değil, doğanın arka planındaki mistik güzelliğe ulaşma, onun cisimsel bir yansıması olan doğayı keşfetme düşüncesine hizmet eder. Nitekim Cemil Sena Estetik kitabında, Rönesans sanatının bir taklit olmadığını, doğaya yönelen sanatçının aslen doğanın ötesinde onu var eden ve doğanın kaynağı olan ideaya yöneldiğini söyler (Sena, 1972:189). Bu yaklaşım biçimi Rönesans resminin en önemli sanatçısı olan Leonardo da Vinci tarafından açıkça ifade edilir. Bu konuya ilişkin yazdığı günlüklerde şunları söyler:

"Doğanın tüm görünür eserlerini taklit eden tek şey olan resmi küçümsersiniz, felsefeyi oluşturan zarif bir buluşu ve gölgeyle ve ışıkla çevrilmiş tüm biçimlerin –denizler ve karalar, bitkiler ve hayvanlar, çimenler ve çiçekler- doğasına dayanan zarif bir kurguyu da küçümsemiş olursunuz. Gerçekten de resim bir bilimdir, doğanın öz çocuğudur. Çünkü resim doğanın çocuğu, daha doğrusu torunudur; tüm görünür şeyler doğa tarafından yaratılmış ve bunlar, yani çocukları, resmi doğurmuştur. Bu yüzden resmin doğanın torunu olduğunu ve Tanrı ile akraba olduğunu söylersek doğru söylemiş oluruz" (Alatlı, 2014:486).

Leonardo'nun bu sözleri dönemin ressamlarının doğayı sadece basit bir görünüm, taklidin ise sadece ustalık gerektiren pratik bir uğraş olmanın ötesinde gördüklerini net olarak ortaya koyar. Leonardo'nun da söylediği gibi doğanın taklidi daha çok Tanrısal erdeme ulaşma fikriyle eş tutulan bir eylem biçimi, kendi özünü aramasının bir parçası olarak değer görür. Bu yüzden Rönesans sanatçısı için doğa büyük bir tutkuyla yönelinen sırlarla dolu, bilinmeyen bir dünyadır (Tunalı, 1996:193). Bu sırlara ulaşmasının yöntemi onu en ince ayrıntısına kadar taklit etmek, doğanın bu bilinmezliğini aşarak Tanrıya daha çok yaklaşmak ve dolayısıyla Tanrıyla eş tutulan "güzel" in bilgisine ulaşmaktır.

Dolayısıyla Rönesans resminde doğaya duyulan hayranlık onu her yönüyle taklit etmeye, taklit aracılığıyla da doğadaki görünümlerin ilahi yönünü kavramaya itmiştir. Bu ilahi arayışta sanatçılar tanrıyla eş tutulan "güzel"in bilgisine ulaşmayı temel almış ve bu amaçla doğayı en ince ayrıntısına varana dek sabırla resimlerine taşımışlardır (Resim 10-11).

Resim 10. Albrecht Dürer, Suluboya 1504



Resim 11. Andrea Mantegna, İsa'nın Izdırabı, 1455



Taklidin insan doğasının bir gereği olarak değerlendiren Antik Yunan filozofu Aristoteles, hocası olan Platon'dan farklı olarak, güzel ile taklit arasında ilişkiyi estetik bir boyutta ele alır. Buna paralel olarak Aristoteles "güzel"i sanatın varlık alanından doğan ve onunla özdeş olan bir kavram olarak değerlendirir. Platon'un tam tersi olarak sanat eserinin dışında, aşkın bir güzellik idea'sı kabul etmez ve ona göre sanat eserleri var olduğu için biz güzellik kavramından söz edebiliyoruz. Aristoteles'in felsefesini kurduğu temel Platon gibi soyut bir güzel ideası değil, forma, maddeye dayanan tek tek sanat eserleridir (Aristoteles, 1987:7-8). Bu çerçevede "güzel"i bir nesnenin içine aldığı parçaların uygun düzeni olarak tanımlayan Aristoteles, aynı zamanda bu düzenin bir büyüklüğe sahip olmasının gerektiğini söyler. Buradaki büyüklükten kasıt onun algı sınırlarımızı aşmayacak düzeyde olmasıdır. Algılanan nesne ne algılanamayacak kadar küçük, ne de algımızı aşacak kadar büyük olmalıdır. Dolayısıyla "güzel" birlik ve düzen ise "güzel"e bakan göz de bu birliğin ve düzenin tümüne hakim olacak şekilde görmelidir (Aristoteles, 1987:27-28). Böylece Aristoteles "güzel" kavramını sanat alanına mal ederken aynı zamanda sanatın bir formu olarak "güzel"in biçimsel koşullarını da belirlemiştir.

Bu koşullardan ilki parçalar arası uyum, diğeri ise bu uyumun algı sınırlarımız içerisinde olması gerekliliğidir. Uyumun algı sınırlarında olması Rönesans resminde uygulanan "kapalı form" ilkesiyle açıklanabilir. Kapalı form resimde yer alan elemanların belli bir bütünlük oluşturacak şekilde organize edilmesi ve bütün parçaların bir bütün olarak aynı anda duyumsanmasıdır. Örnek olarak Rönesans'ın önemli ressamlarından biri olan Raffaello'un "Çayırdaki Meryem" adlı resmini (Resim 12) verebiliriz.

Resim 12. Raffaello Sanzio, Çayırdaki Meryem, 1505



Resimde bakışımız resmin alt planında yer alan bölümlerden başlayarak Meryem Ana'nın baş kısmında biter. Bu süreçte gözün izlediği yol sağa sola sapmadan doğrudan Meryem'in yüzüne odaklanır. Benzer olarak aynı yöntem Albrecht Dürer'in "Bahar Şöleni" adlı resminde de (Resim 13) görülür. Bu resimde de gözümüz dıştaki figürlerden başlayarak Meryem'in baş kısmının bulunduğu merkeze doğru yönelir. Böylece Aristoteles'in bakan gözün "birliğin ve düzen" in tümüne hakim olması düşüncesi Rönesans resminde parça bütün ilişkisiyle kurulan çokta birlik yöntemiyle uygulanmıştır denebilir.

Resim 13. Albrecht Dürer, Bahar Şöleni, 1506



3. SONUÇ

Güzel'in tarihi aynı zamanda estetliğin tarihidir. Güzelin ne olduğunu belirleyen düşünsel yaklaşımlar aynı zamanda sanatın estetik prensiplerini belirleyen en temel faktör olmuştur. Bu doğrultuda Rönesans estetiğini değerlendirdiğimizde köklerinin Antik Yunan filozoflarının "güzel" konusundaki düşünsel yaklaşımlarına vardığını tespit ederiz. Antik Yunan düşünürleri "güzel" ile felsefelerini her ne kadar metafizik bir alana tabi kılıp, bu alan içinde değerlendirmiş olsalar da zaman içinde bu değerlendirmeler dönüşerek Rönesans sanatının temellerini oluşturmuştur. Bu açıdan bakıldığında Rönesans sanatı felsefelerini "güzel" üstüne kuran tüm Antik Yunan düşünürlerinin etkisini görmek mümkündür. Bu etkilerin her biri Rönesans resim sanatında zengin anlatım olasılıklarına imkan veren estetik bir birliğe dönüşerek bu dönem sanatının temellerini oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

ARİSTOTELES, 1987, Poetika, Remzi Kitabevi, İstanbul

ALATLI, ALEV, 2014, Batıya Yön Veren Metinler II, Alfa Yayınları, İstanbul, ISBN 9786051068657

ECO, UMBERTO, 2006, Güzelliğin Tarihi, Doğan Kitapçılık, İstanbul, ISBN 975-293-420-X

GÖKBERK, MACİT, 2007, Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, ISBN 978-975-14-0156-4

TUNALI, İSMAİL, 1989, Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul, ISBN 975-14-0111-9

TUNALI, İSMAİL, 1996, Grek Estetik'i, Remzi Kitabevi, İstanbul, ISBN 975-14-0521-1

SENA, CEMİL, 1972, Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul

PLATON, 2006, Şölen, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul, ISBN 975-8688-78-2