

**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FELSEFE ANABİLİM DALI**  
**FELSEFE PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**RÖNESANS YENİ-PLATONCU GELENEKTE İNSAN**  
**ANLAYIŞI**

**Oğuzcan Sever**

**Danışman**

**Prof.Dr. HAKAN ÇÖREKÇİOĞLU**

**İZMİR 2022**



## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum ‘‘Rönesans Yeni-Platoncu Gelenekte İnsan Anlayışı’’ adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

25/04/2022

Oğuzcan SEVER

İmza

**ÖZET**  
**Yüksek Lisans Tezi**  
**Rönesans Yeni-Platoncu Gelenekte İnsan Anlayışı**  
**Oğuzcan SEVER**

**Dokuz Eylül Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Felsefe Anabilim Dalı**  
**Felsefe Programı**

Rönesans, uygarlık tarihi açısından bir dönüm noktasıdır. Felsefi, teolojik, politik ve sanatsal birçok gelişmenin olduğu bu dönem aynı zamanda yeni bir insan anlayışın doğumuna tanık olmuştur. Hümanizmden, Hermetizmden ve Yeni Platonculuktan beslenen bu anlayış öncülerinden ve ardıllarından farklı, özgün bir yapıdadır. Bu çalışma kadim bilgeliklerin Yeni Platonculukla sentezlenmesinin ardından ortaya çıkan insan anlayışını incelemeyi amaçlar. Filozof, rahip, sanatçı ve bilim insanı vasıflarını taşıyan bu özgün insan magus figürüdür. Dönemin tarihsel koşulları ve arayışları neticesinde ortaya çıkan bu anlayışın etik, epistemolojik ve ontolojik sonuçları olmuştur. Çalışmamız bu sonuçları gözeterek Rönesans'ın insan tasarımı ve anlayışını farklı perspektiflerden ele alarak incelemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Rönesans, Yeni-Platonculuk, Hermetizm, Hümanizm, Ficino, Pico, Magus, Kabala

**ABSTRACT**  
**Master's Thesis**  
**The Human Understanding in the Renaissance Neoplatonism Tradition**  
**Oğuzcan SEVER**

**Dokuz Eylül University**  
**Graduate School of Social Science**  
**Department of Philosophy**  
**Philosophy Program**

The Renaissance is a turning point in the history of civilization. This period, in which many philosophical, theological, political and artistic developments took place, also developed a new understanding of human being. This understanding, fed by Humanism, Hermetism and Neoplatonism, has a unique structure different from its predecessors and successors. This study aims to examine the human understanding that emerged after the synthesis of ancient wisdoms with Neoplatonism. This human being is a magus figure who has the characteristics of a philosopher, priest, artist and scientist. This understanding, which emerged as a result of the historical conditions and searches of the period, had ethical, epistemological and ontological consequences. Our study aims to examine the human design and understanding of the Renaissance by considering these results from different perspectives.

**Keywords: Renaissance, Neo-Platonism, Hermeticism, Humanism, Ficino, Pico, Magus, Kabbalah**

# RÖNESANS YENİ-PLATONCU GELENEKTE İNSAN ANLAYIŞI

## İÇİNDEKİLER

|                  |      |
|------------------|------|
| TEZ ONAY SAYFASI | ii   |
| YEMİN METNİ      | iii  |
| ÖZET             | iv   |
| ABSTRACT         | v    |
| İÇİNDEKİLER      | vi   |
| KISALTMALAR      | viii |

|       |   |
|-------|---|
| GİRİŞ | 1 |
|-------|---|

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### RÖNESANS DÜNYASI: KAVRAM, KRİZ VE ÇÖZÜM

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1 RÖNESANS KAVRAMININ TARİHSEL DÖNÜŞÜMÜ                         | 7  |
| 1.2 KRİZ VE ARAYIŞ: RÖNESANS                                      | 10 |
| 1.3 HÜMANİZM: ANTİKİTENİN KEŞFİ VE CANLANMA HAREKETİ              | 16 |
| 1.3.1 Tarihsel ve Kültürel Koşulları Bağlamında Hümanizmin Doğuşu | 20 |
| 1.3.1.1 Tinsel Canlanma Olarak Hümanizm                           | 22 |
| 1.3.1.2 Sivil Hümanizm                                            | 28 |
| 1.3.1.3. Yeni Platoncu Hümanizm                                   | 35 |
| 1.4 HÜMANİZM VE YENİ PLATONCULUĞUN İLİŞKİSİ                       | 37 |

### İKİNCİ BÖLÜM

#### HERMETİZM VE YENİ PLATONCULUK

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| 2.1 ANTİKİTEDEN RÖNESANSANS'A HERMETİZM VE YENİ PLATONCULUK  | 47 |
| 2.1.1. Hermes Efsanesi ve Hermetizm                          | 48 |
| 2.1.2 Hermetizm ve Yeni Platonculuğun Rönesans'ta Alımlanışı | 49 |
| 2.2. RÖNESANS'IN DOĞA TASARIMI: MAKRO-KOZMOS                 | 55 |

|                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.3 RÖNESANS'IN İNSAN TASARIMI: MİKRO-KOZMOS                                                            | 65 |
| 2.4 MARSİLİO FİCİNO FELSEFESİNİN MİSTİK VE NATÜRALİST<br>KARAKTERİ: AŞK İLKESİ VE DOĞAL BÜYÜ PRATİKLERİ | 74 |
| 2.4.1 Aşk İlkesi                                                                                        | 79 |
| 2.4.2 Magus ve Doğal Büyü Pratikleri                                                                    | 84 |
| 2.5 PİCO DELLA MİRANDOLA: KABALA BAĞLAMINDA İNSANIN<br>DEĞİŞEN TANIMI                                   | 91 |
| 2.5.1 Kabala Perspektifinden İnsan, Kozmos ve Din                                                       | 93 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### RÖNESANS YENİ PLATONCULUĞUNUN İNSAN TASARIMININ SANATA ETKİLERİ

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1 SANATIN DEĞİŞEN ANLAMI                                                 | 100 |
| 3.2 GÖRME REJİMİNİN TARİHİ VE KÜLTÜREL ARKA PLANI                          | 104 |
| 3.3 LEON BATTİSTA ALBERTİ'NİN PERSPEKTİF DEVRİMİ: GÖZÜN<br>TANRISALLAŞMASI | 113 |
| 3.4 LEONARDO DA VİNCİ: MAGUS VE DEHANIN SENTEZİ                            | 118 |
| 3.5 SANATIN YAŞAMDA DUYUMSANMASI                                           | 124 |
| SONUÇ                                                                      | 129 |
| KAYNAKÇA                                                                   | 135 |

## KISALTMALAR

|             |                  |
|-------------|------------------|
| <b>bkz.</b> | Bakınız          |
| <b>ev.</b> | eviren          |
| <b>der.</b> | Derleyen         |
| <b>ed.</b>  | Editör           |
| <b>İng.</b> | İngilizce        |
| <b>s.</b>   | Sayfa            |
| <b>ss.</b>  | Sayfadan sayfaya |



## GİRİŞ

Çağlar boyunca filozoflar insan nedir sorusuna farklı açıklamalar getirmiş, insanın farklı tanımlarını yapmış, insanın yeti ve yeteneklerini çeşitli şekillerde açıklamaya girişmişlerdir. Bu tanım ve açıklamalarla ideal insan etkinliğinin ne olması gerektiğine dair yanıtlar aranmış, bu bağlamda çeşitli insan tasarımları geliştirilmiştir. İnsanın teorik ve pratik ödevlerini içeren bu tasarımlar her çağ ve kültürde farklılık göstermiştir.

Günümüzde tartışılan ve yeniden kavramsallaştırılmaya çalışılan modern insan anlayışının temelleri aslında XVII. yüzyıldan itibaren yaşanan felsefi ve bilimsel gelişmelere dayanır. Bu yüzyılda fizik ve matematik biliminde büyük gelişmeler kaydedilir. Bilim insanları ve filozoflar evreni betimlemek için kullanılan Aristotelesçi form, madde, töz gibi kavramları terk ederler. Newton ve Galileo'nun eserleri evreni farklı kavramlarla açıklar, doğanın dilini matematiğe tercüme etmeye çalışır ve bu sayede ereksellikten arınmış yeni bir kozmos anlayışı ortaya çıkar. Bu anlayışta madde ve hareket sonsuz, amaçsız bir varlık alanı olarak tasarlanır ve dünya evrenin merkezi olma özelliğini yitirir. Bütün bunlar yüzyıllardır süren bütünlüklü ve istikrarlı bir evren algısının trajik şekilde son bulmasına neden olur. Elbette bu bilimsel çalışmaların her adımına gözlemci olarak eşlik eden insan da, bu dönüşümlerden payını alır ve böylece yeni bir insan tanımı ortaya çıkar. İnsanın kendini doğadan farklı ve ayrıcalıklı bir yerde konumlandırması Descartes'la birlikte felsefi temellerini kazanır. Kartezyen özne evrene dair nesnel gerçekliği incelemek ve keşfetmek isterken kendini bu evrenden adım adım yalıtarak, nesnel ve tarafsız bir gözlemci konumuna ulaşmayı amaçlar. 18. Yüzyılda Immanuel Kant'ın Kopernikçi devrimiyle, yani düşünmede nesne perspektifinden özne perspektifine geçişle, aklın yapısı ve ilkelerinin evren karşısındaki önceliği daha ileri dereceden meşruiyet kazanır. Böylece insan hem kendisini hem de çevresini ontolojik, epistemolojik ve etik açıdan yapılandırırken kendi kendisine referansta bulunan bir varlık haline gelir. Bu aslında modern paradigmanın insan merkezci yaklaşımıdır. Ancak insan merkezcilik uygarlık tarihi boyunca sadece modern paradigmanın bir ürünü olarak karşımıza çıkmaz, tarihte farklı

insan merkezci yaklaşımlar da mevcuttur; başka bir deyişle insan merkezliliğin farklı paradigmalarda farklı şekillerde muhafaza edildiğini söyleyebiliriz.

Hemen her çağ ve kültürde insan doğayı bilmek, kullanmak ve ona hâkim olmak istemiştir. Peki farklı çağ ve kültürlerde insan nasıl tanımlanmıştır? O, doğayı ve evreni nasıl algılanmış ve kavramsallaştırmış ve hangi amaçlar doğrultusunda doğayı dönüştürmek istemiştir? Modernliğin dışında kalan yahut Richard Rorty'nin ifadesiyle “dünyanın kendine ait bir dile sahip olduğu” çağların, insan merkezci yaklaşımı ve insan tasarımı nasıl şekillenmiştir? Doğayı bir makine olarak tasavvur eden modern insan ile onu canlı, ereksel bir organizma veya kutsal bir varlık olarak tasarlayan pre-modern insan arasında şüphesiz ki ciddi farklar mevcuttur.

Bir araştırmacının herhangi bir çağa ait insan tasarımını incelemesi, o çağın doğa kavrayışını, dini görüşlerini, politik yapılarını ve sanat pratiklerini göz önüne almasını gerektirir. Zira belli bir çağın insan tasarımını kavramak, o çağa özgü zamanın ruhunu anlamayı ve ilk bakışta karmaşık ve ayrılmış görünen kültürel görünüşleri birbiriyle ilişkilendirmeyi gerektirir. Ancak araştırmacılar açısından bazı çağların, özellikle büyük değişimlerin yaşandığı kriz dönemlerinin insan anlayışını kavramak çeşitli güçlükler arz eder. Nitekim evreni anlamlandırma biçimleri ve referansları çözülen, düşünsel, dini, siyasi krizler yaşanan dönemlerin fikri dünyası genellikle çok çeşitli, çok renkli ve heterojen bir yapıya sahiptir. Çalışmamızın konusu olan Rönesans tam da böyle bir dönemdir.

Bir kriz dönemi olarak Rönesans, dini, felsefi, politik ve sanatsal ideallerin yeniden yapılandırılmaya çalışıldığı bir dönemdir. Bu açıdan Rönesans'ın kültürel ve fikri dünyası çok çeşitli, kaotik ama bir o kadar yaratıcıdır. Bunun sebebi, özellikle XX. yüzyılda yapılan Rönesans çalışmalarının da gösterdiği gibi, dönemde sadece sosyo-kültürel bir krizin değil daha da önemlisi tinsel bir krizin yaşanmış olmasıdır. Bu durum dönemin düşünürlerini çeşitli arayışlara sürüklemiş; o güne değin keşfedilmemiş yahut önemsenmemiş metinlerin tekrar gün yüzüne çıkartılmasına neden olmuştur. Bu metinler filozoflar tarafından çeşitli şekillerde yorumlanarak, yaşanan krizlere teorik ve pratik çözümler üretilmeye çalışılmıştır. Böylesi karmaşık bir zaman dilimi söz konusu olduğu için Rönesans'ın insan tasarımını incelerken dönemin çok katmanlı tarihsel ve kültürel koşullarını göz önüne almak gerekir. Ayrıca

Rönesans'a dair yerleşik tarihsel yargılarımızın, dönemin söz konusu çeşitliliği karşısında yeniden gözden geçirilmesi gerekir.

Çalışmamızın amacı Rönesans Yeni Platoncu geleneğin insan anlayışını yukarıda değindiğiniz krizi göz önüne alarak incelemek; bu anlayışı çağın kendine özgü yapısı içinde kavramaktır. Rönesansın insan anlayışının gelişim sürecinde karşımıza çıkan ilk aşama, bu dönemle özdeşleşen Hümanizmdir. Bilindiği gibi, Hümanistler Kadim Roma'yı canlandırmayı amaçlar; saf Latince'ye, Roma'nın kurumlarına ve politik yaşamına hayranlık duyarlar. Öte yandan onlar Hristiyanlığı yenileyerek, zarara uğradığını düşündükleri özüne döndürmeyi arzularlar. Bu sebepten Hümanist düşünürler eğitime, politikaya ve edebiyata yönelirler ve ideallerini gerçekleştirecek insanı inşa etmeye koyulurlar. Diğer taraftan Yeni Platoncu filozoflar bazı hümanist eğilimleri miras alır. Onlar da tıpkı hümanistler gibi hakiki bilgeliki kadim çağlarda ararlar. Ancak Yeni Platoncu filozofların bilgelikten anladığı, dünyadaki tüm mistik inanışları, dinleri ve bilgelik formlarını kapsayan kadim teolojidir. Bu filozof-teologlar hermetik, gnostik, kabalacı metinleri inceler ve onların etkisiyle büyüsel doğa tasarımı ve evrensel-kozmik bir inanç sistemi yaratmak isterler. Bütün bunların sonucunda Platon, Aristoteles gibi birçok düşünür ve şairin kendi dillerinden okunup yorumlanmaya başlanması dönemin özgün kültürel-düşünsel atmosferine katkıda bulunur. Buraya kadar özetlediğimiz koşullar altında Yeni Platoncu geleneğin insan tasarımını anlamak için çalışmamızı üç ana bölüm altında topladık. Buna göre çalışmamızın ilk bölümünde Rönesansın düşünsel yapısını çağın kendi tarihsel ve kültürel koşulları altında incelemeyi amaçladık.

Rönesansın düşünsel dünyasını anlamak öncelikle döneme dair, kökeni XIX. yüzyıla giden, yerleşik kanaatleri analiz etmeyi gerektirir. Bunun için Rönesans kavramsallaştırması ve bu kavrama tarihsel süreçte yüklenen simgesel anlamlar bu bölümde incelenecektir. Zira XIX. yüzyılın döneme yüklediği anlamlardan yola çıkarak, Rönesans'taki tarihsel ve düşünsel gelişmeleri analiz etmeye çalışmak dönemin insan tasarımının hangi şartlar altında mümkün olduğunu anlamamıza engel teşkil edebilir. XIX. yüzyıl tarihçileri Rönesans'ı modernliğin başlangıcı, hatta modern insan tasarımının tesis edildiği bir çağ olarak kabul eder ve bu döneme özgü birçok fikri pozitivist ve akılcı saiklerle görmezden gelirler. Bu tür bir yaklaşım Rönesans Yeni Platoncu filozofların büyüsel ve mistik yönünü yadsıyarak, bu geleneğin insan

tasarımında çok önemli bir noktayı eksik bırakmış olur. Öte yandan 19. yüzyıl tarihçilerinin Rönesans kelimesine yüklediği anlamın ideolojik yükünden kurtulmak dönemi bir kriz ve arayış çağı olarak incelemeye olanak tanır. Zira Rönesans insanları kendi çağlarını geçmişe bakarak ve onu referans alarak tanımlar ve yaşarlar. Burada söz konusu olan şey yaşanan kültürel, düşünsel ve dini krize geçmişe dönerek çözüm bulma arayışıdır. Bu kriz ve arayışın ilk ürünü Hümanizmdir. Bu nedenle Rönesans Hümanizmi ve onun içinde şekillenen farklı kaygı ve eğilimler de bu bölüm altında incelenecek, böylece Yeni Platoncu insan anlayışının hangi düşünsel süreçlerin bir sonucu olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

Çalışmamızın ikinci bölümü Hermetizm ve Yeni Platonculuk üzerine odaklanmaktadır; burada Rönesansın özgün insan tanımı ve tasarımı incelenecektir. Bunun için öncelikle Hermetizmin ve Yeni Platonculuğun tarihsel süreç içerisindeki serüveni ve Rönesans'ta ne şekilde alımlandığı ele alınacaktır. Kadim Hermes mitinin, *Corpus Hermeticum*'un keşfiyle tekrar canlanması ve Platon'un eserlerinin çeviri ve şerhleri, Rönesans'taki entelektüel, sanatsal ve dinsel canlanmanın iki temel kaynağıdır. Bu iki ekolün sentezi, dönemin özgün bir insan ve doğa anlayışı geliştirmesine imkân tanır. İnsana dair yeni bir tanım arayışına eşlik eden bir diğer süreç, doğanın farklı bir perspektiften kavranmasıdır. Rönesans Yeni Platoncu filozofların doğaya atfettikleri tinsellik, onları hem öncüllerinden hem de ardıllarından ayırır. Şüphesiz XIX. yüzyıldan itibaren doğanın üzerindeki sır perdesi aralanmıştır. Zira Romantizm ekolünün son bir çabayla tekrar büyüsel bir çehreye büründürmek istediği doğa, insanlık için hiçbir sürprize gebe olmayan, yasaları keşfedilmiş ve içkinleştirilmiş bir mekandır. Oysa Rönesans insanı için doğa bir makro-kozmostur ve bu doğanın taşıdığı mistik ve şiirsel yön bizim doğaya dair modern kavrayışımızdan oldukça farklıdır. Bu yüzden ortaya çıkan özgün kozmos tasarımı tüm boyutlarıyla sunulmaya çalışılacaktır. Böyle bir inceleme Rönesans Yeni Platoncu geleneğin insan tasarımını anlamak için adeta zorunludur. Zira bu gelenekte insan bir mikro-kozmos olarak tanımlanır. Rönesans Yeni Platonculuğunun iki büyük temsilcisi olan Marsilio Ficino ve Pico Della Mirandola'nın inceleneceği bu bölümde, insanın kozmosla ilişkisinin ne şekilde tasarlandığı ve bu ilişkinin nasıl bir insan tasarımıyla sonuçlandığı ele alınacaktır. Böylece mikro-kozmos olarak insanın nasıl olup da bir magus olarak tanımladığı incelenecektir.

Çalışmamızın son bölümünde ise Rönesans Yeni Platoncu geleneğin sanata ve sanat teorisine etkileri konu edilecektir. Açıktır ki sanat eserleri, içinde üretildikleri dünya görüşünün veya zamanın ruhunun kristalize olduğu maddi kültür ürünleridir. Ayrıca sanat ve sanat teknikleri belli bir dönemde yaşanan düşünsel dönüşümleri görsel olarak takip etmeye de imkân sağlar. Bu noktada inceleyeceğimiz ilk konu, Rönesans Yeni Platonculuğunun etkisiyle sanatın ve sanatçının değişen statüsüdür. Zira çağlar boyu zanaat ve tekniğin konusu olan sanat, magus figürü bağlamında yaratıcılıkla ilişkilenemeye başlar. İkinci inceleyeceğimiz konu ise sanatın altın çağı olarak nitelenen Rönesans'ta inşa edilen görme rejimidir. Böylece Yeni Platoncu geleneğin evrenin merkezine yerleştirdiği insanın sadece sanat pratiklerinin değil aynı zamanda görme biçiminin de yegâne referans noktası haline geldiği gösterilecek ve bu süreçte Leon Battista Alberti'nin perspektif kuramının rolü tartışılacaktır. Öte yandan Yeni Platoncu filozofların kuramlarında büyü ve sanatın iç içe geçmesi sanat ile büyü, sanatçı ile magus arasında ilişki kurmayı kolaylaştırır. Buradan hareketle Leonardo Da Vinci büyü ve sanat pratiklerini birleştiren bir magus figürü olarak incelenecek, Rönesans insanının sanatı, doğayı ve bilimi hangi tarzda kavradığı Da Vinci üzerinden değerlendirilecektir.

Brian Copenhaver, Rönesans'ın felsefe tarihinde en çok ihmal edilen dönem olduğunu iddia eder. Nitekim kültür tarihçileri açısından son derece zengin olarak kabul edilen bu dönem, felsefe ve bilim tarihçileri açısından genellikle ilerlemeci bir perspektiften tek yönlü ele alınır. İlerlemeci bakış açısı bu dönemi modernliğin tarihsel gelişiminin başlangıç noktası olarak alırken, dönemin mistik ve büyüsel teorilerini adeta gelişim çağında olan bir çocuğun sakarlıkları olarak nitelendirir. Bu durum Rönesans düşünürlerinin temel hedeflerini göz ardı etmekle kalmaz, dönemi yanlış değerlendirme tehlikesini de içerir. Rönesans, her ne kadar bir kriz dönemi de olsa kendine has bir paradigma geliştirir ve paradigma içinde kendine has bir insan tasarımı tesis eder.

Ancak bir kriz çağı olarak Rönesans aslında ortaçağ paradigmasının yıkıldığı bir dönemdir. Bu tür kriz anlarında yeni bir insan tanımı ve tasarımı geliştirmek, kozmosu yeni bir perspektiften değerlendirmek ve insanın çevresiyle ilişkisini yeni bir tarzda düzenlemek birçok güçlüğü barındırır. Zira o ana kadar geçerli olan ahlak, din ve bilim normatif niteliğini kaybeder. İyi, güzel ve doğrunun kriterleri geçerliliğini

kaybederek yaşamı yönlendiren referans sistemi yıkılır. İşte Rönesans Yeni-Platoncu geleneğin insan tasarımı tam da bu tür koşullar altında tesis edilmeye çalışılan yeni bir referans sisteminin kurucu ögesidir.

İnsan idesi yakın tarihli bir icat olup, aslında kesin tanımı olmayan bir problemdir.<sup>1</sup> XVII. yüzyıldaki felsefi-bilimsel devrimin ardından adım adım inşa edilen modern insan ve doğa tasarımı, tarih sahnesinden çekilmek üzeredir. Zira yeni bir yaşama geçiş ekolojik, politik, iktisadi ve etik bir zorunluluk haline gelirken, insanın tekrardan tanımlanması, onun doğayla ilişkisinin yeniden düzenlemesi kaçınılmazdır. Gilles Deleuze verdiği bir derste Hamlet'in çıktığı bir deniz yolculuğunu ve bu yolculukta yaşadığı dönüşümü yorumlar. Deleuze, yolculuğu esnasında Hamlet'in "*İçimde tehlikeli bir şeyler var*" dediği ana işaret eder ve bu andan itibaren Hamlet açısından önceki ve sonraki zamanın artık simetrik olamayacağını iddia eder.<sup>2</sup> Zira bu bir farkındalık anıdır ve Hamlet o ana kadar olmayı sürdürdüğü şey ne ise ondan vazgeçmiştir.<sup>3</sup> Günümüzde, insanlık şu ana kadar olmayı sürdürdüğü şeyi bırakmaya hazırlanırken, bunu daha önce gerçekleştiren, kendini yeniden doğuran Rönesans insanını incelemelidir. Bu sayede Rönesans, belki de, kıyıya vuran dalgalarla kumdan kale gibi kaybolacak olan insana ilham kaynağı olabilir.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Micheal Foucault, **Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi**, 6.baskı, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara, 2017, s.538.

<sup>2</sup> Gilles Deleuze, **Kant Üzerine Dört Ders**, çev. Talat Kılıç, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.55.

<sup>3</sup> Deleuze, s.55.

<sup>4</sup> Foucault, s.539.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### RÖNESANS DÜNYASI: KAVRAM, KRİZ VE ÇÖZÜM

#### 1.1 RÖNESANS KAVRAMININ TARİHSEL DÖNÜŞÜMÜ

Rönesans'ın özgün ruhunu kavrama çabası aslında her çağ ve dönem için geçerli olan bazı sorunları beraberinde getirir. Tarihçiler ve sosyal bilimciler kendi çalışma alanlarının perspektifinden tarihi dönemlere ayırır ve bu sayede söz konusu dönemlerin tarihsel süreçteki ayırt edici özelliklerini, sınırlarını ve özgünlüğünü kendi bilimsel kriterlerini kullanarak saptarlar. Örneğin antikçağ söz konusu olduğunda siyaset tarihçisi için dönemin politik yapıları ve savaşları, edebiyat bilimci için o dönemde yazılan destan ve tragedyalar, sanat tarihçisi için dönemin sanatsal pratikleri, felsefe tarihçisi içinse o dönemin düşünce ekolleri önem kazanır. Bu doğrultuda bir ve aynı dönem farklı perspektiflerden farklı şekillerde kavramsallaştırılabilir. Ancak araştırmacıların kullandığı kimi teknik terim ve kavramlar bazı durumlarda farklı çağrışımlar veya sembolik anlamlar kazanabilir. Rönesans (*renaissance*) kelimesi bu duruma örnek teşkil eden bir terimdir. Buna göre Rönesans, en azından 19. Yüzyıldan itibaren bilim ve sanatların doğuşunu, akılsallığın gelişimini, dünyanın ve evrenin keşfini, modern insanın tarih sahnesine çıkışını nitelendirmek için kullanılmıştır. Böylece terim, uygarlığın gelişiminde büyük bir adımı, aydınlanma ve modernite süreçlerinin doğuşunu temsil eden, dogmatizme karşı kazanılan nihai zafere işaret eden edebi bir anlam kazanmıştır. Bu durum Rönesans çağına tarihsel gerçeklikle uyuşmayan, anakronik anlamlar yüklenmesine sebep olur. Zira Rönesans'ın yeni bir çağın başlangıcı olarak nitelenmesi, dönemin özgünlüğü ve geçmişle olan köklü ilişkilerini yadsır. Nitekim Rönesans'ın kelime anlamı yeniden doğuşu ifade eder ve bir şeyin yeniden doğması yahut canlanması için daha önce de var olması gerekir. Bu durumda kendi yaşadıkları çağı yeniden doğuş olarak adlandıran Rönesans düşünürlerinin ilgi ve amaçlarının farklı olduğu aşıkardır. Rönesans insanının bu terimden ne anladığını çözümleyebilmek için XIV. Yüzyıldan itibaren Rönesans kelimesinin nasıl kavramsallaştırıldığına bakmak gerekir.

Şüphesiz ki Rönesans insanı, ortaçağ ile yaşadığı çağ arasına mesafe koyan bir tarihsel bilince sahiptir. Hümanizmin öncülerinden Petrarca henüz XIV. yüzyılda ortaçağı yadsır, onu bir dekadans dönemi olarak görür. Bunun neticesinde Petrarca, yaşadığı dönem ile ortaçağ arasında karşıtlık kurmak için klasik dünyaya başvurur. Bu açıdan yeniden doğuş anlamına gelen ve bizzat dönem içinde kullanılan *rinascita* yahut *renovatio* gibi kelimeler, geçmişte var olan bir dönemin yeniden canlanışını simgeler. Böylece Rönesans insanı kültürel ve düşünsel düzlemde klasikleri bir model olarak alıp geçmişle yeni bir ilişki kurmayı amaçlar. Bu dönem için antik dünya hem bir referans noktası hem de nihai bir hedef haline gelir. Rönesans hümanistleri, özgür yurttaş yetiştirmek, erdem sahibi olmak, siyaset ve diplomaside yetkinlik kazanmak gibi ideallerini gerçekleştirmek için özellikle Antik Roma'ya yönelip, *rinascita* kavramını bu uygarlığın canlanmasına işaret etmek maksadıyla kullanırlar. Buradan anlıyoruz ki antikiteye işaret eden Rönesans teriminin kullanımı retrospektif bir anlayışın ürünüdür. Buna göre asıl referans noktası ve ilham alınacak zaman dilimi geçmiştir. Bu durumda antik idealleri canlandırmak, Rönesans insanı için yeni değil, yeniden doğan bir uygarlığa işaret eder ve bu da onların döngüsel tarih tasarımına sahip olduğunu gösterir. Rönesans insanının döngüsel tarih anlayışı hakkında Tülin Bümin şunları söyler:

*Aristoteles'te "bios" modelinden türetilmiş döngüsel tarih anlayışı çerçevesinde, uygarlıklar bir organizma gibi doğup, büyüyüp, yaşlanıp ölür. Hıristiyanlık ise başı, yönü, anlamı, ve sonu olan, çizgisel tarih anlayışının teolojik bağlamda ilk örneğini sunar. Bu örnekte mutlak bir istem olarak Tanrı, insanı yaratır ve insan, önceden kestirilemeyen ve sonra da asla yinelenemeyecek olan olayların aktörü olarak düşer, acı çeker, kurtuluşu umar...*<sup>5</sup>

Rönesans insanı için ilerleme yahut mükemmelleşme demek, yaşlanıp son bulmuş olan bir altın çağın tekrar canlandırılmasıdır. Bu açıdan dönem içinde kullanılan yeniden doğuş terimi geçmişle kurulan ilişkiyi ifade eder. Ancak zaman içinde *renaissance* kavramının geçmişle ilişkisi göz ardı edilir. Özellikle XIX. yüzyılın akılcı ve pozitivist ruhu bu kavramı yeni bir bağlamda ele alır. Jules Michelet terimin vurgusunu değiştirir ve böylece literatürde Fransızca olan *renaissance* terimi kullanılmaya başlanır. Michelet Rönesans ve ortaçağ karşıtlığını rasyonalizm-dogmatizm ikiliğinde kavrar ve Rönesans'ı aydınlanmanın içine dahil eder. Ortaçağı insanlık tarihi için tam anlamıyla

---

<sup>5</sup> Tülin Bümin, **Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza**, 8.baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, s.11.

bir utanç vesikası olarak gören Michelet, Rönesans'ı yeni bir çağ olarak kutsar. Öyle ki Michelet'e göre bu dönem, insanın Tanrı karşısındaki zaferini simgeler. O, Rabelais, Montaigne, Luther gibi isimlere atıf yapar ve Rönesans'ı, insanın kendi benliğini bulduğu bir yüzyıl olarak niteler.<sup>6</sup> Michelet'in kavramsallaştırılmasında bahsi geçen Rönesans figürleri yeni bir çağın temsilcisi olarak sunulur ve böylece Rönesans'ın Antikiteyle ilişkisi göz ardı edilir. Michelet'in Rönesans hakkındaki coşkulu övgüleri Jacob Burckhardt tarafından da sahiplenilir. Ancak Burckhardt, Michelet'in değinmekten kaçındığı İtalya'yı esas inceleme konusu yaparak, modern insanın doğuşunun bu ülkede gerçekleştiğini iddia eder. İtalya'nın siyasal ve sosyal yapısını ayrıntılı olarak inceleyen Burckhardt, İtalya'yı Modern Avrupa'nın doğduğu yer olarak nitelendirir. Burckhardt'nin yorumunda gözden kaçırılan husus, dönem insanının antik dünya ve dinle kurduğu güçlü ilişkidir. Nitekim Burckhardt Rönesans'ın hem antik dünya hem de dinle ilişkisinin son derece sınırlı olduğunu iddia eder ve *Renaissance* terimini tarihsel bağlamından yalıtarak yeni bir fenomenin doğuşuna işaret etmek için kullanır.

Lucien Febvre ise *Rönesans* teriminin küçük “r” ile yazıldığında edebiyatın ve sanatların yeniden doğuşu anlamına geldiğini belirtir.<sup>7</sup> Bu teknik kullanım belirli bir tarihsel dönemi ve o dönemde yaşanan sanatsal gelişmeleri ifade eder. Ancak önce Michelet sonra Burckhardt bu döneme büyük “R” ile yazılan Rönesans anlamını vermiş, bu dönemi aydınlanmanın, laikliğin, küreselleşmenin kısaca modernliğin başlangıcı olarak nitelendirmişlerdir.<sup>8</sup> Bu aslında ideolojik ve kültürel hassasiyetlerin gözetildiği bir kavramsallaştırma olup Rönesans kelimesini tarihsel bağlamından koparmış, ona çok farklı anlamlar yüklemiştir. Buna göre Rönesans terimi; sanatsal yetkinliğe, maddi-teknolojik gelişmelere, demokratik-laik kazanımlara, modern bireyin doğuşuna ve benzeri birçok anlama atıf yaparak geniş bir skalada kullanılır. Bu terime yüklenen aydınlanma ve ilerleme çağrışımı ayrıca üzerinde durulması gereken önemli bir husustur. Zira insanlık tarihinin doğrusal bir çizgi içinde tasavvur edilmesi ve tarihte gerçekleşen bütün olayların asıl amaç olan aydınlanmaya hizmet ettiği yanılgısı, Rönesans'ın yanlış değerlendirilmesine sebebiyet verir. Oysa

<sup>6</sup> Jules Michelet, **Rönesans**, çev. Kazım Berker, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1998, s.18.

<sup>7</sup> Jacques Le Goff, **Tarihi Dönemlere Ayırmak Şart Mı?**, çev. Ali Berktaş, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, (Tarihi), s.33.

<sup>8</sup> Le Goff, Tarihi, ss. 33-34.

Rönesans kendi tarihsel koşullarında değerlendirilmesi gereken özgün bir dönemdir. Buna göre İtalyan Rönesans'ı hümanistler açısından antik uygarlığın yeniden doğuşu, Yeni Platoncular açısından felsefe ve dinin sentezi, bilim açısından ise kısmen Arap dünyasından gelen çevirilerle daha seküler bir araştırma alanının açılması anlamına gelir.<sup>9</sup> Bunlarının hepsi antik dünyayı temel referans noktası olarak görme hususunda birleşir. Rönesans insanının düşüncesine göre; Hristiyanlığın etkisiyle unutulmaya yüz tutan antikitenin kurumları, gelenekleri ve düşünsel tüm mirası canlandırılmalı, klasikler yaşamın her alanını şekillendirmelidir.

Bu noktada Rönesans insanının retrospektif anlayışını ve antikiteyi bu denli referans almasının sebebini incelemek gerekir. Aslında, antik dünyanın ve özellikle Antik Roma Cumhuriyetinin gündelik yaşamdan entelektüel faaliyetlere, siyasal yaşamdan eğitime kadar birçok noktada model olarak alınması, bu dönem insanının bir arayış içinde olduğunu gösterir. Öyle ki ortaçağ, kurumları ve düşünsel dünyasıyla birlikte çözülme içine girmişken, yaşanan değişimler yeni bir zemin arayışını şart koşar. Bu nedenle Rönesans ve Hümanizm'i kavramak için öncelikle dönemin tarihsel koşullarını incelemek gerekir. Zira bu koşullar düşüncenin, siyasetin, dinin ve sanatın hangi bağlamda okunması gerektiğini bize gösterebilir. Bunlar aynı zamanda Rönesans'ın insan tanımını da şekillendiren koşullardır

## 1.2 KRİZ VE ARAYIŞ: RÖNESANS

Rönesans dönemi dini, siyasal ve ekonomik krizlerden, toplumsal ve kültürel çalkalanmalardan, Yüz Yıl savaşlarının ve veba salgınının olumsuz sonuçlarından dolayı bir bunalım çağı olarak nitelendirilebilir. Bu dönemde üniversitelerin teoloji fakülteleri ile tarikatlar arasında yaşanan ihtilaflar yeni ruhani pratiklere sebep olur. Papalık ve hükümdarlar arasındaki iktidar savaşı Kiliseyi yıpratır. Ekonomik şartların aylaklığa mahkûm ettiği çiftçiler, zanaatkarlar, işçiler, askerler, çobanlar ve benzer meslek grupları kimi zaman suça iştirak ederken kimi zaman radikal görüşlere sahip tarikatlara katılırlar. Bu aylak kitleler kahinlerin, vaizler, felaket habercileri, cadılar ve

---

<sup>9</sup> Jack Godoy, **Rönesanslar**, 2. baskı, çev. Bahar Tırnacı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, s.114.

şifacıların etkisi altında kalmaya hazır bir sosyolojik tabanı oluşturur.<sup>10</sup> Öte yandan Konstantinopolis'in düşüşü Rönesans insanının simgesel dünyasında yarık açar. Zira Kilise ve İmparatorluğun özdeşliğine dayanan evrensel imparatorluk doktrini çöker. Bu sırada İtalya, kendi bağımsızlığını muhafaza etmek isteyen Napoli Krallığı, Floransa Cumhuriyeti, Milano Dükalığı, Venedik Cumhuriyeti, Trento Beyliği gibi birçok siyasal yapıya bölünür. Bu değişimlerin gösterdiği gibi, dönemin Avrupa açısından kaotik bir zaman dilimine işaret ettiği barizdir. Ortega y Gasset bu dönemi bunalım çağı olarak niteleyerek aşağıdaki gibi betimler:

*Çünkü, eğer derin bir tarihsel bunalım ortamında yaşıyorsak, eğer bir çağdan çıkıp bir başkasına girdiğimiz doğruysa, şu sayacağımız şeyler bizi çok ilgilendiriyor demektir: 1) Arkamızda bırakıp çıktığımız o yaşam düzeninin nasıl olduğunun kesinkes bilincine varmak; 2) Tarihsel bunalım içinde yaşamamanın ne demek olduğunu bilmek; 3) Bir tarihsel bunalımın nasıl sona erip, yeni bir çağa nasıl adım atıldığını kavramak. Galilei ve Descartes ile Avrupa'nın yazgısındaki en büyük bunalım sona erer: XV. Yüzyıl sonlarında başlayan bir bunalım....Avrupa tarihinin 1400'lerden 1600'lere kadar geçen dönemini incelemeye giren herkes, onun bizim Batı tarihinin çağları arasında en karışığı olduğunu ve bugüne değin tümüyle açıklığa kavuşmamış bulunduğunu fark etmiştir.<sup>11</sup>*

Gasset'in Batı tarihinin en bunalımlı ve kaotik dönemi olarak nitelendirdiği Rönesans, özellikle XV. yüzyılda dini ve siyasi krizlerin etkisine girer. Papalık içinde bölünmeler, İtalya'da yaşanan savaşlar, Engizisyon mahkemeleri ve cadı avları bu krizin göstergeleridir. Buhran içinde ve dinsel kaygılarla dolu Rönesans insanı ruhani bir dönüşümün eşiğindedir. Antonio Di Fiore bu durumu ve yüzyılı şu şekilde özetler:

*XV. Yüzyıldaki dinsel kaygılar çeşitli şekillerde kendisi gösterir. Bu çeşitliliğin kökleri, Kilise kurumunda (Batı Kilisesindeki bölünme ve karşılıklı olarak birbirlerinin gayri meşru olduğunu iddia eden papalarla antipapalar) ve siyasal kurumlarda (İtalya Savaşları ve çeşitli İtalyan devletlerinin bağımsızlıklarını kaybetmesi) ciddi krizlerin gerçekleştiği bir döneme kadar uzanır. Kilise kurumunun içinde bulunduğu krizde bir yandan devotio moderna gibi Tanrı'yla daha yakın, daha kişisel ilişkilerin kurulmasını amaçlayan yeni seküler ibadet hareketleri, diğer yandan dinsel tarikatlardan kaynaklanan hareketler olgunlaşır: bu hareketlerin bazıları ortodoksluk kapsamında varlıklarını sürdürürken, bazıları da sapkın sayılır ve Kiliseyi reforma tabi tutmaya çalışır. Konstanz Konsilinde sapkınların yakılarak öldürülmesine karar verilecek, papalık da Savonarola'yla müritlerini yakarak öldürecektir. Engizisyon savcıları*

<sup>10</sup> Laura Barletta, "Giriş", **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, 2.baskı, (Ed. Umberto Eco), çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss.16-17.

<sup>11</sup> Ortega y Gasset, **Tarihsel Bunalım ve İnsan**, 3.baskı, çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, İstanbul, 2015, ss.46-47.

*da, kaygı-hoşgörüsüzlük ikilisinin doğruluğunu kanıtlarcasına, giderek daha çok kişiyi yakarak ölüme mahkum edecektir.<sup>12</sup>*

Tüm bu krizler, kaygılar ve arayışların ortasında dünyanın içinde bulunduğu durumu bilme, tarihin ve geleceğin yönünü öngörme isteği eskatolojik kehanet akımlarını ortaya çıkarır. Bu akımlara dahil olan insanlar zamanın sonuna dair kehanetleri yayarak, Tanrı'nın müdahalesini beklemeye başlarlar.<sup>13</sup> Kıyamet gününe dair kehanet ve vaazlar büyük kitleleri etkisi altına alır, nevrotik ve hatta şizoid bir ruh haline neden olur. Zira kıyamet gününü bekleyiş form değiştirerek ölümü bekleyişe dönüşür. Buna göre yaşamın nihai amacı ölüme hazırlanmaktır. Ancak dönemin kırılmalılığı göz önüne alındığında bu ruhani hazırlık kısa sürede ölüm takıntısına dönüşür. Öyle ki *memento mori* (ölümü hatırla) çağrısı yaşamın her anında işitilir.<sup>14</sup> Vaazlardan sonra şiirlerde, tahta üzerine oymaların ardından resim sanatında ölüm teması sıkça vurgulanır. İkonografinin temel konusu haline gelen bu çağrı kolektif bir patolojiye sebep olur. XV. yüzyıl şiirinin başat teması ölüm, dönemin şairi Pierre de Nesson'un dizelerinde şu şekilde yankılanır:

*O artık bir insan olmayan çürümüş beden  
Bundan sonra kim eşlik edecek sana?  
Sıvılarından ne çıkarsa çıksın, Kokuşmuşluğundan kurtlar ürüyor çürümüş  
iğrenç etinin...  
Kemiklerimden başka bir şey değilim, bir iskelete benziyorum  
Etlerim, kaslarım, derim dökülmüş...Bedenim her parçanın birbirinden  
ayrılacağı noktaya doğru küçülüyor.<sup>15</sup>*

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere yaşlanma, çürüme ve ölüm teması dönemin insanına işitsel ve görsel olarak birçok şekilde nüfuz eder; yaşamın geçiciliğini vaaz eden ahlaki bir unsur olmaktan öteye giderek sanrılı bir fenomen haline gelir. Ancak çürüme ve ölüme olan vurgunun yarattığı kasvetli ruh hali, kendi anti tezini de ortaya çıkarır. Nitekim kıyamet günü bağlamında tarihin sonunu ve ölümü bekleyen kehanet akımlarının karşısına tarihi döngüsel olarak tasavvur eden, bu bağlamda yaşadıkları çağı doğanın baharda uyanışı olarak betimleyen Rönesans insanı çıkar. Bu kişiler tarihi

<sup>12</sup> Giulio Sodano, “Engizisyon”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, 2.baskı, (Ed. Umberto Eco), çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.232.

<sup>13</sup> Sodano, s.241.

<sup>14</sup> Kaan H. Ökten, **Ölüm Kitabı: Ölüm Düşüncesinin Temel Metinleri**, 2.baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.163.

<sup>15</sup> P.de Nesson, “Vigile des morts; paragraphes sur Job”, **Anthologie poetique française Moyen Age**, Paris, Garnier, 1967, cilt 2, s.184’ten aktaran Philippe Aries, **Batıda Ölümün Tarihi**, çev. Işın Gürbüz, Everest Yayınları, İstanbul, 2015, s.54.

döngüsel, yani doğanın ritmine benzer şekilde işleyen bir şey olarak kavradıkları için, yaşadıkları çağın krizini yeniden doğumun sancısı olarak nitelendirirler. Kendi çağlarına dair iddia ettikleri canlanmayı ve sahip oldukları iyimserliği temellendirmek içinse, insanı yeniden tanımlamak gerektiğini düşünürler. Böylece yeni bir kültür ideali arayışı insanı yeniden tanımlama arayışıyla birleşir.

Rönesans'ın hümanist, magus ve sanatçı figürleri söz konusu arayışın birer sonuçlarıdır. Burada söz konusu olan şey, metafizik, politik yahut estetik kaygılardan hareketle insanın belli yönlerinin, bazı yeti ve yeteneklerinin kutsanmasıdır. Peki, yeni bir insan tasarımı neden ihtiyaç duyulmaktadır? Hiç şüphesiz mevcut politik, etik, epistemolojik hatta metafizik referanslar iflas etmese, insanı yeniden tanımlama arayışına girilmeyecektir. Ancak yukarıda da değindiğimiz gibi Rönesans, tam da bu iflasın yaşandığı, kaotik bir dönemdir. Rönesanslının tecrübe ettiği tam anlamıyla bir krizdir ve Besim Dellaloğlu kriz mevhumunu şu şekilde tarif eder:

*Oysa Antik Yunan'da kriter, kritik, kriz birbirleriyle çok akraba kavramlar idi. Kriter, eleme için kullanılması gereken aleti, ölçütü ifade ediyordu. Kritik de, kriteri kullanarak yapılacak elemeyi. Kriz ise bunun yapılamadığı durumu ifade ediyordu. Yani kriterlerin bozulması, aşınması ve bu nedenle kritik yapamama durumu. Yani krizler, kritiğin yapılamadığı zamanları işaret ediyordu.*<sup>16</sup>

Rönesans insanı için kriz, o ana kadar geçerli olan kriterin çökmesi, yani ortaçağ kurumlarının ve düşünsel yapısının yetersiz kalmasıydı. ortaçağın paradigması yaşanan dünyayla irtibat kuramadıkça yaşanan çağı kritik etmek mümkün olmamakta ve kriz belirmektedir. Başka deyişle, pusuladan matbaaya, yeni kıtaların keşfinden yeni politik yapılara, yeni zenginleşen sınıflardan antik metinlere duyulan ilgiye dek birçok yeni fenomen gözlenirken, ortaçağın kapalı dünyası bu durumu kritik edecek yeterli düşünsel teçhizatı sağlayamaz. Yeni keşfedilenler, yeniden keşfedilenler ve karşılaşmalar Rönesans insanının tüm referans sistemini ve onu bir arada tutan rasyonel bağı çözer. Tülin Bümin bu durumu aşağıdaki gibi betimler:

*Bir uygarlığın başka uygarlıklarla karşılaşmasının uyandırdığı sarsıntı, bu uygarlığın felsefi, politik, toplumsal bütün öğelerini birbirine bağlayan akılsallık anlayışını da sarstı: Başka uygarlıklar varsa, başka akılsallıklarda olabilir. Ya da daha doğrusu bizim akılsallığımız, belki de, bazen doğru bazen yanlış olabilen yerleşik yargılarımızdan başka bir şey değildir.*<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Besim Dellaloğlu, **Zamanın İçinden Zamanın Dışından: Gelenek ve Modernlik Arasında**, Heretik Yayıncılık, Ankara, 2017, (Gelenek), s.49.

<sup>17</sup> Bümin, s.16.

Bümin'in net bir şekilde tespit ettiği bu sarsıntı, Rönesanslı için ayağının altındaki zeminin çekilmesi anlamına gelir. Mevcut referansların dünyayı kavramadaki yetersizliği, insandan doğaya, tarihten kozmosa dek her bir hususun yeni bir gözle incelenmesini gerektirir. Krizin derinleştiği noktada ise arayış başlar. Bu arayış güzel ve çirkin, bedensel haz ve tinsel hazzı, dünyevi şöhret ve manevi huzuru aynı anda çelişmeden kapsar. Zira ortaçağ paradigmasının iflas ettiği, modern paradigmanın henüz belirmediği aralıkta iyi-kötü, güzel-çirkin, normal-anormale dair kriterler yeniden gözden geçirilir. Nitekim Leonardo Da Vinci'nin çizdiği dev kurbağalar, iki başlı canavarlar yahut Albert Dürer'in resmettiği sekiz bacaklı domuz gravürü bu arayışın örneklerindendir.<sup>18</sup> Modern müzenin prototipi olan nadire kabineleri<sup>19</sup> de bu arayışın ürünü olup, koleksiyoncular burada doğal yahut yapay, garip yahut hilkat garibesi olarak nitelendirilebilecek çeşitli nesneleri toplarlar. Dünya yeniden keşfedilirken mucize alanı yahut büyücü kutusu olarak nitelendirilen doğa ise<sup>20</sup> bu arayışın mekânı olarak, skolastik aklın değil artık yeni bir duyarlılığın konusu olur.

İşte tam da bu arayış ve kriz anında ortaya çıkan bir grup, Rönesans'ın tam anlamıyla sancılı bir geçiş evresi olmasını engellemiş ve döneme tarihsel özgünlüğünü kazandırmıştır. Hümanist olarak adlandırılan bu kişiler kaotik şimdi'yi ve tarih içinde nerede durduklarını tanımlamak istemişler, antikiteyle ilişki kurarak yaşadıkları çağın sınırlarını belirlemeyi amaçlamışlardır. Hümanistler tarihi yeni bir perspektiften incelemeyi, tarihsel olanla güncel olanın ilişkisini kurmayı hedeflemişlerdir. Bu aynı zamanda yeni bir kültür ideali anlamına geldiği için Hıristiyanlık Kanonu'na alternatif bir kanon inşa edilir. Kanonun işlev ve önemi ise Gregory Jusdanids tarafından şu sözlerle açıklanır:

*Modernliğin zamansallaştırılmış düzeni içinde, geçmişe dönük ütopyacı bir yansıtma olan kanon bir yerin değil bir zamanın özlemini duyar. Kimliklerin çözüldüğü ve toplumsal ilişkilerin farklılaştığı bir dönemde, kanon eski zamanların bereketine bakıp insanlara kültürel olarak yeniden canlanma umutları sunar. Onunla aynı zamanlarda ortaya çıkan filoloji, arkeoloji ve mitoloji disiplinleri gibi geçmişi yeniden ele geçirmeye çalışır.<sup>21</sup>*

<sup>18</sup> Kenneth Clark, "Leonardo'nun Defterleri", **Rönesans'ın Serüveni**, 2.baskı, (Ed. Enis Batur), çev. Zafer Aracagök, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016, s.166.

<sup>19</sup> Nadire Kabinesi: Heykel, kitap, resim, nadir rastlanan bitkiler ve hayvan iskeletleri gibi doğal yahut yapay birçok nesnenin toplandığı mekân.

<sup>20</sup> Bümin, s.16.

<sup>21</sup> Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, 3.baskı, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2018, s.89.

Kriz olarak deneyimlenen şimdiki zamanın, kanonla ve geçmişle kurulan yeni bir ilişki tarzıyla aşılmaya çalışıldığı aşıkardır. Modern anlamda kanon milli kültürlerin parçası olurken, Hümanistler için (her ne kadar sınırlı bir çevreye hitap etseler de) evrensel insanı tanımlamak için başvuru gelenek ve bu geleneğin idealize edilmesine işaret eder. Hristiyan kanonunun yasa özelliği ve sorgulanamaz bir otoriteyi simgelemesi karşısında Hümanist kanon, metinlerin güncel olanla irtibatlandırıp, yeni şartlar ve durumlara uyarlar. Hümanistler oluşturdukları kanonla dünyevi taleplerini karşılayan bir *ethos* geliştirerek, referans aldıkları gelenekle dil üzerinden irtibat kurarlar. Dil, üslup ve yeni ihtiyaçları birlikte inceleyen Eric Auerbach konu hakkında şunları söyler:

*Antik anlamda orta seviyede üslubun gelişmesini sağlayan toplumsal koşullar, İtalya'da XIV. Yüzyıl'ın ilk yarısından itibaren mevcuttu. Kentlerde, kentsoylulardan oluşan bir yüksek tabaka ortaya çıkmıştı. Tabakanın adabı, birçok açıdan feodal-saraylı kültürün biçim ve düşüncelerini referans almakla birlikte, çok farklı toplumsal yapılar nedeniyle ve ilk hümanist akımların etkisiyle, çok geçmeden, mensuplarına, yeni, daha az sınıfsal, bireysel ve gerçekçi yani daha güçlü bir nitelik bahşetmiştir. Dahili ve harici perspektifi genişleyen bu tabaka sınıfsal kısıtlılığın prangalarını atmış, dahası o güne dek ruhban sınıfının uzmanlarının tekelinde olan ilmin alanına dalmış, bu alana zamanla hoş, sevimli ve toplumsal ilişkilerin yararına bir kültürel form kazandırmıştır.<sup>22</sup>*

Zenginleşip incelikli bir hal alan dil ve üslup, yeni sosyal yaşamın ihtiyaçlarına yanıt verir.<sup>23</sup> Sosyal yaşamın ihtiyaçlarıysa, kent devletinde yaşayan seçkinlerin yeni bir duyarlılık geliştirdiğini gösterir. Bu duyarlılık Hristiyanlığa açıktan karşı çıkmaz ama örtük olarak bir muhalefeti içerir. Auerbach bu durumu Boccaccio'nun *Decameron* adlı yapıtı üzerinden örneklendirir:

*Decameron'un yaklaşımında asıl önemli ve Ortaçağ-Hristiyan etiğine taban tabana zıt olan şey, genellikle usulca ifade edilmiş olmakla birlikte, gayet kendinden emin aşk ve doğa öğretisidir. İseviliğin öğretilerine ve yaşam biçimlerine karşı, modern başkaldırının fiili gücünü ve propagandadaki etkinliğini önce cinsel ahlak alanında test edebilmiş olmasının nedeni, Hristiyanlığın ortaya çıkış öyküsünde ve doğasında yatar. O noktada dünyevi yaşam sevinci ile yaşama katlanmayı telkin eden İsevi anlayış arasındaki çatışma- kendi varlığının bilincine varan yaşam sevinciyle birlikte- iyice su yüzüne çıkar.<sup>24</sup>*

<sup>22</sup> Eric Auerbach, **Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri**, çev. Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018, ss. 249-250.

<sup>23</sup> Auerbach, s.250.

<sup>24</sup> Auerbach, ss. 257-258.

Kendi varlığının bilince varan insan etrafını saran gerçekliğe yeni bir perspektiften bakmakta; hem kendisini hem de çevresini dönüştürmek istemektedir. Hümanistler, tarihte çok defa rastlanıldığı üzere mevcut yaşamdan hoşnutsuz olup yeni başlangıçları ve alternatifleri arayan insanlar gibi, doğaya dönerek, doğadan ilham almak isterler. Öte yandan onlar kendi içlerine dönüp kendilerini ahlaki olarak yenilemeyi ümit ederler. Doğadan ilham almak için sık sık geziler düzenleyen Petrarca bu duruma örnek teşkil eder. Hümanist Petrarca bir mektubunda 1336 baharında Fransa'nın Provence kentindeki Ventoux Dağı'na yaptığı yolculuğu anlatır. Petrarca ve kardeşi dağın zirvesine ulaştıklarında filozof, yanında getirdiği Augustinus'un *İtirafları*'nı okumaya başlar ve bir cümleden çok etkilenir: “...ve insanlar dağların yüksekliğini, denizlerin dev dalgalarını, nehirlerin geniş yataklarını, okyanusların enginliğini, hatta yıldızların yörüngelerini hayranlıkla izlerler, lakin kendilerini ihmal ederler.”<sup>25</sup> Bu noktadan sonra Petrarca geçmiş, inancı, tutkuları kısaca tüm yaşamı üzerine düşünür ve kendini keşfetmek ister. Bu tinsel yolculuk ve ahlaki yenilenme arayışı kişisel bir çabayken, Hümanizm'in gelişme sürecinde bu çaba insanın yeniden tanımlanmasına evrilecektir. İnsan etik, politik ve hatta estetik bir tasarımın konusu yapılacak, mevcut kriz çağında iyimserliğin sembolü olacaktır. Bu noktada Rönesans Hümanizmi'nin daha ayrıntılı olarak incelenmesi gerekir.

### 1.3 HÜMANİZM: ANTİKİTENİN KEŞFİ VE CANLANMA HAREKETİ

“*Büyük soylu bilimler, tanrıların özel inayetiyle sürgündeki yerlerinden geri çağrılıp bağrılara basıldı.*”- François Rabelais

Montaigne *Denemeler* adlı eserinde hayvanların tıpkı insanlar gibi haberleşebildiklerini, bu iletişimin aynı türler arasında değil farklı türler arasında da gerçekleştiğini söyler.<sup>26</sup> Bu metinde hayvanların dil yetisine sahip olduğu, bu yetiyi öğrenip geliştirdikleri öne sürülür. Montaigne aynı zamanda örümceklerin ağlarını nasıl örüp çözdüğünü analiz ederek, onların muhakeme gücü ve çıkarım yeteneğine

<sup>25</sup> Francesco Petrarca, **Dünyanın Anlamsızlığı Üzerine**, çev. Timur Guda, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018, s.9.

<sup>26</sup> Michel De Montaigne, **Denemeler**, çev. Ahmet Güldoğan, Panama Yayıncılık, Ankara, 2011, ss.137-138.

sahip olduğunu iddia eder.<sup>27</sup> Montaigne yaptığı bu tespitlerle aklın sadece insana özgü bir yeti olduğu fikrine karşı çıkıp, insanlığa atfedilen bu ontolojik ayrıcalığı örtük olarak eleştirir.<sup>28</sup> Yeri gelmişken belirtmemiz gerekirse, Descartes bu önermeleri modern paradigma altında çürütürken, Pierre de la Primaudaye insanın ayrıcalığını ortadan kaldırmaya yönelik söz konusu iddiaları, Tekvin'i referans alarak çürütür.<sup>29</sup> Montaigne gibi bazı filozoflar, insanlar ve diğer varlıklar arasındaki sınırları silmeye yönelik fikirler öne sürse de bunlar kabul görmez. Nitekim farklı dünya görüşlerini ifade eden modern paradigma ile teolojik paradigma, insan doğasının diğer varlıklar karşısında ayrıcalıklı olduğu hususunda mutabakat sergiler. Teolojik, biyolojik, etik ve benzeri nitelikleriyle kendini farklı addeden insan, doğa ve diğer varlıklarla arasına daima sınır çekmeye çalışır. Ancak bu sınır, Descola'nın ifadesiyle istikrarsız ve bulanıktır.<sup>30</sup> Çünkü her paradigma ve her dünya görüşü şu veya bu şekilde insan doğasının ayrıcalığına vurgu yapsa da insanı farklı şekillerde tanımlar. Kimi düşünürler modern paradigmanın insan anlayışının köklerini Rönesans Hümanizminde ararlar. Ancak modern paradigmada insan, yaşamı örgütleme kapasitesine sahip yegâne varlık olarak tasarlanırken, ona makine doğa karşısında ayrıcalıkla bir statü yüklenir ve böylece onun doğa üzerinde kurmuş olduğu teknik tahakküm meşrulaştırılır. Bu süreç adım adım ilerler ve günümüzde yaşanan antroposen krizle sonuçlanır. Günümüzde *trans* yahut *post* ekleriyle nitelenen hümanizmler tam da bu krize yanıt arama teşebbüsleridir. Ancak bizim çalışmamız yaşamın sürdürülebilirliğine dair çağdaş tartışmaları yahut bunun için geliştirilen çağdaş insan tanımlarını kapsamamaktadır. Bizim çalışmamız söz konusu çağdaş tartışmaların düğüm noktasında bulunan kavramın kökenine inmeyi, hümanizmi özgün bağlamı içinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Böyle bir değerlendirmenin çağdaş tartışmaları kavramaya da katkı sağlayacağını düşünüyoruz.

Rönesans kavramının tarihsel süreç içerisinde geçirdiği serüven hümanizm kavramı için de söz konusu olmuştur. Buna göre hümanizm, özgün tarihsel koşullarından soyutlanarak ona birçok çağrışım ve anlam yüklenmiştir. Günümüzde

---

<sup>27</sup> Philippe Descola, **Doğa ve Kültürün Ötesinde**, çev. İsmail Yerguz, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s.158.

<sup>28</sup> Descola, s.157.

<sup>29</sup> Descola, s.158.

<sup>30</sup> Descola, s.157.

hümanizm, bir yaşam tarzını, dünya görüşünü, ideolojiyi ve hatta dini yahut mistik bir çağrışımı ifade edecek şekilde kullanılır. Tutarlı ve bütünlüklü bir anlam tayfına sahip olmayan bu kavramı anlamak için onun Avrupa kültüründe ne şekilde kullanıldığını incelemek gerekir.

Latince *humanitas* kelimesi, İtalyanca'da *umanita* Fransızca'da *humanite* kelimeleriyle karşılanır. Hümanizm kelimesinin İngiliz diline geçişi ise XVI. yüzyılda gerçekleşir. Bu çağda kelime hem klasist anlamına gelir hem de teoloji dışında insana ilişkin konuları inceleyen kişileri nitelendirmek için kullanılır.<sup>31</sup> Örneğin, Francis Bacon üç tür bilgi tanımlamakta ve bunları Teoloji (*Divine Philosophy*), Doğa Felsefesi (*Natural Philosophy*), İnsan Felsefesi (*Humane Philosophy, Humanitie*) olarak sınıflandırmaktadır.<sup>32</sup> Görüldüğü gibi Bacon'un ayrımında *Humanitie* kelimesi belirli bir akademik ilgi alanına işaret eder. Zamanla klasik dilleri bilen, klasik metinlere hakim olan ve aynı zamanda politika ve tarih hakkında bilgi sahibi olan, seküler hatta kibar ve zarif insanı betimlemek için *Hümanist* ifadesi kullanılmaya başlanır. Nitekim bu kelimenin kapsam ve anlamı XIX.yüzyıl ile dönüşüme uğrar. Bu yüzyılın aydınlanmacı tutumu *Rönesans* teriminde olduğu gibi *Hümanist* kavramında da vurguyu değiştirir. Buna göre Hümanist, antikite temelli beşerî bilimler alanında araştırma yapan insanı değil, Avrupa Kültürü'nün seküler-evrensel insanını ifade etmeye başlar. Böylece terim, bir takım toplumsal ve entelektüel tartışmalarda teolojiyi referans almayan, yaşamla seküler ve liberal bir tarzda ilişli kuran insan figürünü tanımlamak için kullanılır.<sup>33</sup> Ancak hümanizmin sınırlarının net olmaması, onun eleştirel olarak da kullanılmasına sebep olur. Örneğin İngiltere başbakanı W. E. Gladstone, pozitivizmi ve Auguste Comte'un felsefesini eleştirmek için "hümanizm" terimine başvurmuştur.<sup>34</sup> 1952 yılında Amsterdam'da kurulan "Uluslararası Hümanist ve Etik Birliği" ise hümanizmi şekilde tanımlanır:

*Hümanizm, insanın kendi yaşamına anlam ve şekil verme konusunda hakka ve sorumluluğa sahip olduğunu doğrulayan, demokratik ve etik bir yaşam tarzıdır. O, tamamen insani yeteneklere dayanarak yapılan akılsal ve özgür bir sorgulama ruhu içinde, insana ve diğer doğal değerlere dayandırılan bir etikle daha insancıl*

<sup>31</sup> Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler**, 7.baskı, çev. Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s.180

<sup>32</sup> Williams, s.180.

<sup>33</sup> Andrew Copson, "What Is Humanism?", **The Wiley Blackwell Handbook of Humanism**, (Ed. Andrew Copson ve A. C. Grayling), John Wiley & Sons, New Jersey, 2015, s.2.

<sup>34</sup> Copson, s.3.

*bir toplumun inşasına taraftır. Hümanizm teistik değildir ve doğaüstü gerçeklik tasarımlarına onay vermez.*<sup>35</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere günümüzde hümanizm, tüm insanlığa atfedilen evrensel bir değeri niteler. İnsanın aklı ve yetenekleri vasıtasıyla erdemli bir yaşama ulaşabileceği fikri ilk bakışta Rönesans Hümanizmiyle ilişkilendirilebilir. Ne var ki coğrafi keşiflerin henüz başladığı bir çağda Rönesans Hümanistleri'nin böyle bir manifestoya yahut programa benzer bir şey tasarladıklarını tahmin etmek olanaksızdır. Onların insanın erdeminden, yeti ve yeteneklerinden, bilimden, tarihten anladıkları şey yukarıdaki manifestoyla ifade edilen şeyden oldukça farklıdır. Anakronik çıkarımlar yapmamak için hümanistlerin hedefleri ve hassasiyetleri dönemin özgün koşulları altında açık bir şekilde tespit edilmelidir.

Hümanistler antikitenin felsefi, ahlaki, politik ve sanatsal başarılarını uygarlığın en saf ve yüksek noktası olarak görürler. İnsan tininin yegâne ifadesi olarak yüceltilen antikite, İtalya'da adım adım kültürel bir norm haline gelir. Zygmunt Bauman'ın Alman Romantikleri hakkında yaptığı tespitin Rönesans Hümanistleri için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz: “*Daha önce bir bireyin özelliği olan şey, birey-üstü bir güç haline geldi; Seele (Ruh) olan şey, kolektif bir Geist'e (Ruh) dönüştü.*”<sup>36</sup> İlk Hümanistler kadim dünyayla bireysel bir ilişki kurarken, bu zamanla kolektif olarak paylaşılan bir kültür idealine dönüşür ve zamanın ruhunu tanımlamaya başlar. Hümanistler, kadim metinlerle aracısız bir iletişim kurarak tarihle önce dil düzleminde ilişki kurup ardından antikiteden yeni bir *ethos* devşirmek isterler. Bu amaçları doğrultusunda Hümanistler, eğitime merkezi bir önem atfederler. Hümanist *ethos*'u anlamak için Rönesans Hümanistlerinin Antikitye ne şekilde ilişki kurduklarını incelemek gerekir.

---

<sup>35</sup> Copson, s.6.

<sup>36</sup> Zygmunt Bauman, **Hermenötik ve Sosyal Bilimler: Anlamaya Dair Yaklaşımlar**, çev. Hüseyin Oruç, Ayrintı Yayınları, İstanbul, 2017, s.31.

### 1.3.1 Tarihsel ve Kültürel Koşulları Bağlamında Hümanizmin Doğuşu

*Humanitas* terimi Roma’da M.S. 150 yılları civarında *barbaritas* terimine karşıt olarak yeni bir uygarlığın mottosu olarak doğar.<sup>37</sup> Kavram ortaçağda sonsuzluk karşısında dünyevi yaşamın geçiciliği ve acizliğini anlatan olumsuz bir çağrışıma sahip olur, geç ortaçağda ise nezaket ve zerafet anlamlarında kullanılır. Bu terim, Rönesans döneminde ise antik kültürlerle vakıf kişiyi nitelemek için kullanılmaya başlanır. Öte yandan hümanist çalışmalar, erdemli ve soylu bir yaşam arayışı, insanın şehir devletindeki yaşamını yetkinleştirecek eğitim modeli olarak öne çıkar. Bu noktada hümanist hareketin asıl meselesi, insanın felsefi, metafizik tanımını yapmak değil, daha ziyade insanın dünyevi, politik faaliyetlerine odaklanmaktır. Hümanizm bir felsefe sistemi olarak değil, daha ziyade bir formasyon, bir eğitim modeli olarak öne çıkar. Hümanistler insanın eğitimi için bir program önerir ve bu program vasıtasıyla insanın yetilerini ve yeteneklerini tam anlamıyla kullanabileceğini düşünürler.

Aslında hümanist hareketin ortaya çıkışı hem ortaçağın soylu sınıfına has şövalye kültürünün hem de ruhban sınıfının skolastik kültürünün reddedilişiyle ilintilidir. Yeni bir arayışa yanıt olan ve XIX. yüzyılda *hümanizm* olarak kavramsallaştırılan bu hareket, Rönesans’ta hümanist çalışmalar (*studia humanitatis*) terimiyle anılır.<sup>38</sup> Hümanist terimi (*humanista*) ise dilbilgisi, ahlak felsefesi, retorik ve şiir gibi belirli alanlarda ders veren öğretmenleri adlandırmakta kullanılır.<sup>39</sup> Buna göre hümanist program, Cicerocu eğitim idealinden esinlenmekte, özgür yurttaşın yaşama ve siyasete hazırlanmasını öngörmektedir. Hümanist eğitim bu açıdan Yunanca *paideia*<sup>40</sup> ve Almanca *bildung*<sup>41</sup> kavramlarıyla ilişkilendirilebilir.<sup>42</sup>

Hümanist hareket içinde ayırım yapmak zor olsa da temel olarak üç grup hümanistten bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilki hümanizmi ahlaki bir canlanma

<sup>37</sup> Giorgio de Santillana, **Seçme Metinlerle Rönesans Filozofları**, çev. İbrahim Yıldız ve Aydın Gelmez, Dipnot Yayınları, Ankara, 2013, s.8.

<sup>38</sup> Charles G. Nauert, **Avrupa’da Hümanizma ve Rönesans Kültürü**, 2.baskı, çev. Bahar Tırnakçı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s.11.

<sup>39</sup> Nauert, s.11.

<sup>40</sup> Paideia: Eski Yunancada site idealleri doğrultusunda eğitim anlamına gelen kavram

<sup>41</sup> Bildung: Kendini gerçekleştirme, inşa etme, eğitim anlamına gelen Almanca kavram

<sup>42</sup> Nauert, s.17.

olarak kavrayanlardır. Petrarca ve Erasmus gibi hümanistlerin dahil edilebileceği bu grup, Hıristiyan dünyasında meydana gelen dekadansın önüne geçmeyi amaçlar ve bu doğrultuda antik dünyanın geliştirdiği ahlak felsefesinden faydalanarak Hıristiyanlığın saf haline dönmeyi, ahlaki yenilenmeyi hedefler. İkinci grubu Hans Baron'un *yurttaşlık hümanizmi* adı altında tanımladığı, Coluccio Salutati, Leonardo Bruni ve Niccolo Machiavelli gibi hümanistler oluşturur. Bu grup Antik Roma'nın cumhuriyetçi değerlerini benimseyerek, politik yaşama ve kent devletine hizmete öncelik verir. Amaçları varlıklı, soylu ailelerin çocuklarını kentin gelecekteki yönetimine hazırlamak ve bir yurttaş etiği geliştirmektir.<sup>43</sup> Ancak yurttaşlık hümanizmi yalnızca cumhuriyetçi yönetim için değil, prenslik için de faydalı olarak nitelendirilmiş, prence hizmet amacıyla kullanılmıştır.<sup>44</sup> Üçünü grubu ise Yeni Platoncu Hümanistler olarak adlandırabiliriz. Bu grup, yukarıda değindiğimiz iki grubun ilgi göstermediği konulara, yani felsefe ve metafiziğe yönelen Ficino ve Pico gibi filozofları kapsar. Bu isimler için öncelikli olan şey, siyasal yaşama katılmak yahut yurttaş idealini gerçekleştirmek değil, doğa felsefesi, metafizik, teoloji gibi alanlarda yetkinleşmektir. Bu üç grubun dışında sadece filoloji ve çeviri faaliyetlerine önem veren Hümanistler de mevcuttur.

Esasında çeviri faaliyetleri genel olarak bütün hümanistler için şu veya bu şekilde önemli bir unsur olmuş, antik dünyanın doğru anlaşılması adına modern filolojik yöntemlere benzeyen teknikler geliştirilmiştir. Leonardo Bruni'nin çeviri kuramı ve pratiğinde, *translatio* terimi geleneksel anlamının aksine “nakletme” olarak değil, “çeviri” anlamında kullanır.<sup>45</sup> Bruni, anakronizmden ve yazarların üslubunu taklit etmekten kaçınarak, metnin anlamına sadık kalarak Aristoteles, Platon, Plutarch gibi isimleri çevirir.<sup>46</sup> Dönemin felsefi çalışmalarının amacı, antik eserleri orijinal dilinde incelemek ve metinleri kendi bağlamları içinde kavramak olduğu için filolojik incelemeler önem kazanmaya başlar.<sup>47</sup> Lorenzo Valla titiz filolojik incelemelerinde metinlerin tarihsel bağlamını gözetken eleştirel bir yaklaşım geliştirir.

---

<sup>43</sup> Nauert, s.45.

<sup>44</sup> Nauert, s.48.

<sup>45</sup> Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans: Merkezler ve Çeperler*, çev. Uygur Abacı, Işık Yayınları, İstanbul, 2015, s.64.

<sup>46</sup> Burke, s.64.

<sup>47</sup> James Hankins, *Humanism, Scholasticism and Renaissance Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, (Humanism), s.44.

Yeri gelmişken belirtelim, bu hasasiyet Hümanistleri,  a da ları Yeni Platonculardan ayıran bir durumdur. Nitekim Yeni Platoncular hermetik metinlerin tarihi ve orijinalli i konusunda Hümanistler kadar titiz davranmamı lardır.

Hümanizm kavramını Rönesans'ın özgün koşulları altında anlamak ve genel olarak dönemin özel olarak Yeni-Platoncu geleneğin insan tasarımı kavramak için aşağıda Hümanizmi üç alt başlık altında ele almaya  alı aca ız. Bunlar sırasıyla; tinsel canlanmayı amaçlayan hümanizm, politik amaçları olan sivil hümanizm ve hermetizm etkisindeki Yeni Platoncu hümanizmdir. Ancak belirtmemiz gerekirse, bu sınıflandırma kronolojik olmayıp kesin ayrımları içermez. Zira bu farklı hümanist grupların her birinin ortak kaleme aldıkları bir manifesto yahut program mevcut değildir. Ancak hümanistlerin farklı kaygı ve eğilimleri bu sınıflandırmayı yapmamıza olanak tanır. Böyle bir sınıflandırma Rönesans'ın insan anlayışına farklı perspektiflerden bakmamıza ve onlar arasındaki ilişkileri daha iyi kavramamıza da imkân tanır.

#### 1.3.1.1 Tinsel Canlanma Olarak Hümanizm

Hümanizmin farklı tarihsel dönemlerle ilişkilendirilmesi, *Eski Ahit*'te geçen “* une in altında yeni bir şey yok*” ifadesini akla getirir. Bazı kuramcılar Hümanizmi orta a a ait bir mevhum olarak nitelerken, kimileri onun kökenlerini antikiteye geri götürür ve bu Rönesans Hümanizminde bir yenilik söz konusu olmadığını belirtirler. Çalışmamızın bağlamını kaybetmemek adına bu iddiaları bir kenara bırakırsak, XIII. Yüzyılda dahi klasik kültüre ilgi duyan, özellikle Seneca'yı referans alan Padova'lı aristokratlar ve entelektüeller mevcuttur. Yine bu yüzyılda ruhban sınıfına mensup olmayıp ahlaki-siyasi sorunlarla ilgilenen, Floransa'nın önemli edebi ki iliklerinden Dante'nin klasik kültüre olan ilgisi zaten bilinen bir şeydir. Varlıklı ve seküler zihniyete sahip kimi ortaçağ insanlarının, teolojik-metafizik sorunlara kayıtsız kalıp antik dünyanın şiir ve tragedya gibi edebi metinlerine yönelerek klasik üsluba duydukları hayranlık, hümanist e ilimlerle  rt   r. Ancak bu tür insanlar kapsamlı bir kültürel canlanmaya dair berrak bir tasavvura sahip değildirler.<sup>48</sup> Onlar klasik dünyayı

---

<sup>48</sup> Nauert, s.9.

ortaçağın ufkunda değerlendirerek, metinleri bu dünya görüşü içinde okurlar. Klasik eserlerin yeni bir çağın ufkuna yerleştirilmesi Petrarca sayesinde mümkün olur.

Petrarca, Yunan ve Roma Uygarlıkları'ndan aldığı ilhamla karanlık ve yozlaşmış olarak nitelendirdiği ortaçağın son bulduğunu iddia eder. Onun bu anlayışı hümanistlerin yaşadıkları çağı yeni bir tarihsel dönem olarak algılamasına neden olur. Petrarca, kendi çağının yaşadığı kriz karşısında antik dünyanın ruhunu idealize eder ve şunları söyler: “*Şairlerin daha mutlu olduğu bir zaman, bir çağ vardı. Onların en yüksek onura sahip oldukları bir çağ. Önce Yunanistan'da, sonra İtalya'da ve özellikle Caesar Augustus'un egemenliğini altında Virgil, Varius, Ovidius, Horatius ve diğer şairlerin serpildiği bir çağ.*”<sup>49</sup> Petrarca antik dönemin klasik figürleri ve eserlerinden ilham alarak retorik ile ahlaki bilgeliği özdeşleştirmek ister. Petrarca'nın bu tavrı onu skolastik yöntemten ve dolayısıyla Aristoteles'ten uzaklaştırır. Ona göre skolastik entelektüellerin ahlak anlayışı, günlük yaşamda karşılığı olmayan, insana rehberlik edemeyecek denli teorik ve Hristiyanlığın saf mesajını taşıyamayacak kadar kavramsal yapıdadır. Hristiyanlığı ilk zamanlarındaki saflığına döndürmeyi amaçlayan Petrarca, tinsel canlanma önündeki en büyük engelin skolastik yöntem olduğunu düşünür. Petrarca'nın etkisiyle sonraki hümanistler de skolastik öğretiyi anlaşılabilir ve işlevsiz bir uğraş olarak değerlendirirler. Yurttaşlık hümanizminin öncülerinden de olan Coluccio Salutati, 1390 yılında hekim dostuna yazdığı mektupta skolastik yöntemi sofistçe ve gerçeğe bağlantısız gördüğü için şu sözlerle eleştirir: “*Gerçeklik tüm bu ayrımlarda, sorularda ve sayıltılarda olamaz. Sofist süslemeleri kaldırıp atın, bize gerçekliğin bilgisini geri verin...Her şeyden önce şiire dönün, zira şiirin değeri mantıksal bilgidен daha yüksektir ve sadece şiir Tanrı'dan bahsedebilir.*”<sup>50</sup>

Şiiri hakiki yaratımın yegâne etkinliği olarak gören Salutati, skolastik öğretinin, spekülasyonun, tefekkür yaşamının faydasızlığını belirtir. Geç dönem Hümanisti olarak nitelendirilebilecek Erasmus ise skolastik öğretiye dair tutumunu aşağıdaki gibi ifade eder:

...öyle ki labirentten bile hızla çıkarsınız da Realistlerin, Nominalistlerin, Thomasçılarının, Ockhamcılarının, Scotusçularının dolambaçlı yollarından

<sup>49</sup> Victoria Kirkham, “Petrarch the Courtier: Five Public Speeches”, **Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works**, (Ed. Victoria Kirkham ve Armando Maggi), The University of Chicago Press, Chicago, 2009, s.149.

<sup>50</sup> Coluccio Salutati'den aktaran Santillana, s.9.

*çıkamazsınız; üstelik daha adını sayamadığım niceleri var, ben sadece başlıcalarını belirttim. Bunların hepsinde öyle büyük bir alimlik öyle büyük bir karışıklık söz konusudur ki, düşünüyorum da havariler bu bizim yeni türeyen ilahiyatçı takımımızla bu meseller üzerine tartışmak zorunda kalsalardı, kesinlikle başka bir Kutsal Ruh'tan destek almak zorunda kalacaklardı.<sup>51</sup>*

Erasmus, ilahiyatçıların okullarında faydasız konularla ilgilenerek vakit geçirdiğini belirterek ekler:

*Düşünüyorum da, Hristiyanlar ne akıllılık etmiş olurlardı, vaktiyle bu kadar asker alayıyla bir sonuca varmayan uzun uzudıyla savaşlar yaşayacaklarına, şu böğürdükçe böğüren Scotusçuları, dik başlılıkta üstlerine kimseyi tanımayan Ockhamcılar, yılmaz yenilmez Albertusçuları, bütün o sofist ordusuyla birlikte Türklerin ve Arapların üstlerine salsalardı, bence bütün savaşlardan çok daha güzel bir savaş çıkarırlar ve hiç görülmemiş bir zafer kazanırlardı. Çünkü onların hünerleri karşısında galeyana gelmeyecek kadar soğukkanlı biri olabilir mi? Üvendirleriyle dürtülünce hareket etmeyecek kadar ebleh biri olabilir mi? Bu tür tuzaklarla gözleri bulunmayacak kadar keskin görüşlü bir kimse olabilir mi?<sup>52</sup>*

Yukarıdaki alıntılardan da açık olduğu üzere, Rönesans hümanistleri için skolâstik eğitim salt teorik düzeyde kalarak insanların tinsel canlanma talebine yanıt verememektedir. Thomes More ise Skolâstik mantığın yaşamdan kopukluğunu şu sözlerle anlatır:

*Mantığın kendisi ne kadar güçlü, ne kadar incelikli olursa olsun, gözünü gerçeğe dört açmış olmayana hiçbir biçimde yardım edemez. Mantık eşyanın tabiatını tanırsa, onlardan çeşitli ifade tarzları çıkarmayı bilir, zengin bir argümanlar yelpazesi ödünç alabilir; ama bizzat şeylere nüfuz etmezse felçlidir, onulmaz biçimde acizdir.<sup>53</sup>*

Yukarıdaki alıntılardan da görüleceği üzere Petrarca ile başlayan skolastik yöntem eleştirisi büyük bir etki yaratır. Sonuç olarak Aristoteles'in şerhleri için başvuru olan İbn Rüşd ve onunla hemfikir olan çağdaş Aristotelesçiler, Hristiyanlığın mesajını çarpıttıkları için hümanistler tarafından eleştirilir. Tinsel canlanma adına kutsal kitap artık klasik-pagan metinler ışığında okunur. Kutsal kitap hususunda Kilisenin ve skolastiğin yorum tekelinin kaldırılmasında elbette matbaanın da önemli bir rolü vardır. Hümanizm'in tinsel canlanma düsturu matbaanın icadıyla hızla yayılır ve entelektüel birer ilgi olmaktan çıkıp kültürel dokuyu şekillendirmeye başlar. Bu bağlamda hümanistler, ister filolojik araştırmaları, ister çevirileri, ister eğitim

<sup>51</sup> Erasmus, **Deliliğe Övgü**, 9.baskı, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018, ss.170-171.

<sup>52</sup> Erasmus, s.177.

<sup>53</sup> Thomes More'dan Aktaran Miguel Abensour, **Ütopya: Thomas More'dan Walter Benjamin'e**, çev. Aziz Ufuk Kılıç, Versus Kitap, İstanbul, 2009, s.37.

programlarıyla olsun, bir şekilde Reform hareketine de hizmet etmişlerdir. Zira kutsal metinlerin çevrilmesi yeni anlam ve yorum olanaklarına zemin hazırlamıştır. Rönesans dönemindeki kutsal kitap çevirileri ve matbaa Reform hareketinin de başlangıcını oluşturur. Yeni Ahit'in Yunancası 1516 yılında Erasmus tarafından basılır, 1519, 1522, 1527 yıllarında gözden geçirilmiş baskıları yayımlanır.<sup>54</sup> Hümanist Valla'nın öğrencisi olan Erasmus'un asıl amacı ılımlı bir İsa Felsefesi geliştirmektir. Bu bakımdan Yeni Ahit'te Tanrı İsa'yı değil İnsan İsa'yı öne çıkarır.<sup>55</sup> Erasmus'un Rönesans Yeni Platonculuğuna olan mesafeli tutumu aşikâr olsa da, İnsan İsa'nın vurgulanması, inancı, Kilisenin aracılığından kurtarma ve bireysel bir deneyim haline getirme çabasına işaret eder. Rönesans Yeni Platoncuları da inancı doğa ve kozmosla ilişkilendirerek, farklı şekilde de olsa dini bireysel bir deneyim haline getirirler. Kurumsal dini paranteze alan bu yaklaşımlar, Reform Düşüncesinin tohumlarını oluşturur. Nitekim Luther “*Eğer muhaliflerimiz İsa'ya karşı Kitab-ı Mukaddes'i öne çıkarırlarsa, bizler de Kitab-ı Mukaddes'e karşı İsa'yı öne çıkarmalıyız.*” demiştir.<sup>56</sup> O halde çeviri faaliyetleri ve teolojik tartışmalar, Rönesans insanının kendi kilisesini tesis etme yolunda bir çabası olduğunu gösterir. Kilise doktrinlerine muhalif, kişinin kendi vicdanını ön plana alan aracısız bir inanç anlayışına dair bu çaba, bireyciliğin kazandığı önemin de bir göstergesi olarak okunabilir.

Tinsel canlanmayı hedefleyen hümanistlerin, dini deneyimi kilisenin dolayımından çıkarması felsefî, teolojik, sanatsal canlanmaya sebep olmuş, onların şehir yaşamına yönelik ahlak anlayışları ise sekülerliğe imkân tanımıştır. Sekülerleşme etimolojik olarak ortaçağ Latincesinde *saeculum* kelimesinden gelir.<sup>57</sup> Kelimenin birinci anlamı “yüzyıl, çağ” demektir; ikinci ve asıl anlamı ise din adamlarının kilise hukuku içerisinde manastır hayatından ayrılıp şehir yaşamına katılmasını ifade eder.<sup>58</sup> Bu durum inzivaya çekilip tefekkür hayatını seçmek yerine, ahlaki ideali dünyevi ve kamusal bir yaşam içinde gerçekleştirmek anlamına gelir. Bu noktada Amos Edelhut Rönesans Floransa'sının politik ve dini ihtiyaçlarını göz önüne alarak “hümanist

<sup>54</sup> Preserved Smith, **Rönesans ve Reform Çağı: Bir Sosyal Arkaplan Çalışması**, 4.baskı, çev. Serpil Çağlayan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, s.107.

<sup>55</sup> Smith, s.110.

<sup>56</sup> Martin Luther'den Aktaran Smith, s.111.

<sup>57</sup> Besim F. Dellaloğlu, **Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2020, (Poetik), s.160.

<sup>58</sup> Dellaloğlu, Poetik, s.160.

teoloji'' kavramsallaştırmasını kullanır. Buna göre Hümanist teoloji, politik ve dini kaygıların birbirine eklemeli olduğu teorik bir arayışı ifade eder. Örneğin Hümanist teolojide Mesih dini anlamının yanında, politik bir figür olarak adaleti temsil eder. Bu figür Floransa'daki çeşitli toplumsal unsurlar arasında daha fazla uyum sağlamak, farklı hiyerarşilerin otoritelerini etkisiz hale getirmek ve daha fazla sayıda yurttaşın siyasete katılımını teşvik etmek için kullanılır.<sup>59</sup> Tinsel canlanmayı amaçlayan hümanist grubun, İsa figürünü adalet ideası bağlamında kullanması, Hristiyanlık ile kamusal-siyasal yaşam arasında sentez kurma hedefinin bariz göstergesidir.

Hümanistlerin tinsel canlanma arzusu, antik filozofların fikirlerini peygamberlerin vahiyleriyle uzlaştırma yahut Hristiyanlığın saf mesajını antik felsefeyle sentezleme çabasında da karşımıza çıkar. Bu bakımdan Rönesans felsefesi teolojik olanla bağını daima sürdürmüş, inanç dönemin paradigmasını belirleyen önemli unsurlardan biri olmuştur. Nitekim Burckhardt'ın, Rönesans İtalya'sında dinin yalnızca sanat biçiminde faaliyetini sürdürdüğünü iddia etmesine karşın, Huizinga dinin, yaşamın diğer alanlarından kökten koptuğunu söyleyemeyeceğimizi belirtir. Ona göre Rönesans teoloji temelli bir paradigma içinde yer alır. Nitekim *renasci* (yeniden doğmak), *regeneratio* (yeniden dünyaya gelme), *nova vita* (yeni yaşam), *renovari* (yenilemek), *renovatio* (yenileme) terimleri, Kitab-ı Mukaddes'in Latince çevirisi olan *Vulgata* kitabından gelmektedir.<sup>60</sup> Ahd-i Cedid'e dayanan ve eskatolojik, etik çağrışımları olan ruhsal yenilenme, XII. yüzyıl sonlarında, Gioacchino da Fiore'nin çalışmalarıyla Hristiyan dünyasında yeni içerikler edinir.<sup>61</sup> Buna göre korkudan sevgiye, kölelikten özgürlüğe ve neticesinde Hristiyan dininin yenilenmesine giden bir süreç söz konusudur.<sup>62</sup> Bu fikirlerin Assisili Francesco ve ardıllarından Tinselciler hareketi üzerinde büyük etkisi olmuş, “yenilenme (*renovatio*) ve yeni bir biçim verme (*reformatio*)” XIII. yüzyılın ruhsal sloganı haline gelmiştir.<sup>63</sup> Dante ise yenilenme düşüncesinin dinsel anlamına siyasal ve kültürel bir içerik ekler.<sup>64</sup> Hristiyan ilahiyatçılarının İsa'nın doğuşuna dair kehanet olarak yorumladıkları

<sup>59</sup> Amos Edelheit, **Ficino, Pico and Savonarola: The Evolution of Humanist Theology**, Brill, Leiden, 2008, s.128.

<sup>60</sup> Johan Huizinga, “Rönesans Sorunu”, **Rönesans'ın Serüveni**, 2.baskı, (Ed. Enis Batur), çev. Kemal Atakay, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, (Rönesans), s.48.

<sup>61</sup> Huizinga, Rönesans, s.65.

<sup>62</sup> Huizinga, Rönesans, s.65.

<sup>63</sup> Huizinga, Rönesans, s.65.

<sup>64</sup> Huizinga, Rönesans, s.65.

Vergilius'un Dördüncü Ekloga'sındaki dizeler, Dante'yle birlikte canlanma; etik, politik, estetik yenilenme anlamlarını kazanmıştır.<sup>65</sup> Seküler hümanistler İsa'yı politik amaçları için kullanırken, dindar hümanistler Hristiyanlığın saf meyanı tekrar canlandırmak isterler. Sonuç olarak dini, politik, düşünsel, etik, estetik olmak üzere farklı saiklerle hareket eden hümanist çalışmaların ortak noktası; zamanda geriye gitme ve antik çağı canlandırma çabasıdır.<sup>66</sup> Bu farklı amaçlara hizmet eden çok yönlü çabaların neticesi ise Rönesans idealinin ahlaki ve dinsel yönü ile estetik ve yazınsal yönünün tam olarak ayırt edilememesine sebep olur.<sup>67</sup>

Yukarıda betimlemeye çalıştığımız şekliyle Hümanizm'in dinle ilişkisi çok yönlü bir karaktere sahiptir. Bu çok yönlülük Rönesans'ın eklektik düşünsel yapısından kaynaklanır. Nitekim bu dönemin tanrı, özgürlük ve ölümsüzlük gibi metafizik sorunlarına odaklanmış olduğunu belirten ve bu sorunların teolojiyle beraber ele alındığını belirten Cassirer,<sup>68</sup> Rönesans felsefesinin kendini skolastiğin bulgularından kurtarıyormuş gibi görüldüğünü ancak skolastik düşüncenin kalıplarına bağlı kaldığını belirtir.<sup>69</sup> Düşünür'e göre, ortaçağ ile bağlantısını koparan öncü hümanist Petrarca'nın skolastik ve Aristotelesçi öğretiy'e karşı çıkışının felsefesi bir temeli yoktur, çünkü Petrarca Aristoteles'i eserlerinde belagatin izine rastlanmadığı için eleştirir.<sup>70</sup> Hümanist hareketin Aristoteles'le uzlaşması, skolastik tercümeleri gözden geçirip orijinal dilden yapılan Aristoteles çevirilerinden sonra mümkün olmuştur.<sup>71</sup> Ancak asıl amacın Platoncu ve Aristotelesçi öğretileri bağdaştırmak olduğunu belirten Cassirer'e göre bu çaba sonuçsuz kalırken, Walter H. Pater için bu, dönemin mecbur kaldığı bir çözümdür. Çünkü bu dönemin entelektüelleri gelişme ve ilerleme fikrine bir süreç olarak bakma şansına sahip değildiler.<sup>72</sup> Bu yüzden onlar, farklı felsefeleri, mistik eğilimleri ve dinleri birbirini takip eden düzenli bir aşamanın uğrakları olarak değil, yan yana duran, birbirlerini destekleyen ve birbiriyle uyuşan yapılar olarak tasavvur etmişlerdir.<sup>73</sup> Böylece Aristoteles ile Platon'u sentezlemek,

---

<sup>65</sup> Huizinga, Rönesans, s.65.

<sup>66</sup> Huizinga, Rönesans, s.67.

<sup>67</sup> Huizinga, Rönesans, s.66.

<sup>68</sup> Ernst Cassirer, "Birey ve Evren", **Rönesans'ın Serüveni**, 2.baskı, (Ed. Enis Batur), çev. Ömer Madra, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, (Evren), s.21.

<sup>69</sup> Cassirer, Evren, s.19.

<sup>70</sup> Cassirer, Evren, s.19.

<sup>71</sup> Cassirer, Evren, s.20.

<sup>72</sup> Walter H. Pater. **Rönesans**, 2.baskı, çev. Ahmet Aydoğan, İz Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.62.

<sup>73</sup> Pater, s.62.

Platon ve Homeros'un düşüncelerini, Musa ile çelişmeden aynı zeminde incelemek mümkün olmuştur.<sup>74</sup> Nitekim Ficino, Platon'u Yunanca konuşan Musa olarak nitelendirir.<sup>75</sup> Söz konusu uzlaştırma çabası ve eklektizm dönemin görsel sanatlarından da takip edilebilir. Nitekim Rönesans ikonografisinin malzemesi olan Yunan Mitolojisi'nin Hıristiyanlığın öğütleriyle uzlaştırılması bu amaca hizmet eder.

Bu bağdaştırma ve sentezleme çabaları, hümanistlerin zaman ve mekândan azade bir zihinsel dünya yarattıklarının göstergesidir.<sup>76</sup> Zira onların dünyasında saf Latince, Hıristiyanlığın çarpıtılmamış ahlaki mesajıyla aynı anda yaşamakta, antik dünyanın azizleri, şairleri ve düşünürleri birlikte var olmaktadır. Ancak onların dünyası eklektik olmasına karşın bütünlüklüdür. Öyle ki Platon, Cicero, Virgil, İsa ve Augustinus birbirleriyle çelişmeden hümanist amaçlara hizmet edebilmiştir. Bu hümanistlerin hedefi antik dünyanın entelektüel ideallerini canlandırmak, skolastik teolojiden bağımsız bir felsefi yaşam biçimi geliştirmektir.<sup>77</sup> Öte yandan antik dünyanın politik idealleri de farklı kaygılara sahip hümanistler tarafından yaşama geçirilmeyi beklemektedir. İşte bunu başaracak olanlar sivil hümanistlerdir.

### 1.3.1.2 Sivil Hümanizm

Hümanist eğilimlerden biri de özgür yurttaş yetiştirmek ve soylu ailelerin çocuklarını, onların kent yönetimine katılmasını sağlayacak şekilde eğitmektir. Hans Baron'un sivil hümanizm veya yurttaşlık hümanizmi olarak kavramsallaştırdığı bu eğilim, yönetici sınıfların çocuklarına yurttaşlık ülküsünü öğretmeyi amaçlar. Öte yandan yurttaşlık hümanizmi terimini kullanırken, sivil humanistlerin cumhuriyetçi bir demokrasi anlayışına sahip olmadıklarını belirtelim. Yurttaşlık hümanizmine, eşitlikçi çağdaş cumhuriyetçi hassasiyetle yaklaşmak anakronik değerlendirmelere sebebiyet verir. Zira dönemin kent devletleri aristokrat aileler tarafından yönetilen bir yapıda olup, sivil hümanistlerin yurttaş etiği sınırlı bir kamusal alanı kapsar. Bu hümanistlerin

---

<sup>74</sup> Pater, s.63.

<sup>75</sup> Burke, s.77.

<sup>76</sup> Johan Huizinga, **Erasmus ve Reform Çağı**, çev. Orhan Düz, Alfa Yayınları, İstanbul, 2020, (Reform), s.63.

<sup>77</sup> Bu yaklaşım; Cicero, Seneca, Epiktetos, Marcus Aurelius gibi isimleri Hıristiyanlığın ilk temsilcileriyle sentezleyerek, kurumsal dinin şeriatından bağımsız ideal ve mutlu bir yaşamı amaçlar.

amacı siyasal yapıda herhangi birinin yahut grubun aşırı güç kazanmasını önlemek, yurttaş kabul edilenlerin politik katılımını korumak ve bu yurttaşları eğitmektir.<sup>78</sup> Floransa'nın dönemin diğer kentlerine nazaran katılımcı yapısı, tartışma ve müzakere süreçlerini zorunlu kılarken, kamusal alanda etkili olmanın yolu retorikten geçer. Bu durum skolastiğin sivil hümanistler tarafından da eleştiri konusu yapılmasına neden olur.

Faal şehir yaşamına öncelik veren, katılımcı bir yurttaşlık idealini savunan hümanistler İtalyan toplumunda birçok resmi görev icra etmiş, okullarda ve üniversitelerde hocalık, saray sekreterliği, diplomatlık, saray şairliği gibi işlerde çalışmışlardır.<sup>79</sup> Zaten hümanist eğitim programının amacı da kamusal yaşamın ve resmi görevlerin içinde erdemli, iyi bir hayat sürmek ve Tanrının gözündeki lütuf kazanmaktır. Ortaçağın faal şehir yaşamını kısıtlayan tavrına karşı hümanist eğitim programı, antikite temelli edebi, entelektüel, sanatsal, ahlaki bir dönüşümü hedefler.<sup>80</sup> Zira Hankins'e göre, skolastik formasyon yaşamın her alanını şeriat yasalarının düzenleme çabasının sonucuyken,<sup>81</sup> hümanist anlayış Aristotelesçi *otium*<sup>82</sup> kavramını eleştirerek inziva ve tefekkür yaşamından ziyade toplumdan uzak olmayan aktif bir yaşama teşvik eder.<sup>83</sup>

Hümanistler, skolastik düşüncüyü eleştirerek felsefeyi ahlak, tarih ve retorik ile sınırlandırır. Zira temel kaygıları kent devletinde, politik paydaş olan vatandaşların kamusal alanı aktif biçimde kullanmasıdır. Bu yüzden insan, monarşinin aşkın referansı ile meşruiyet kazanan dar bir siyasallığın içinde değil, tarihsel ve somut koşulların altında konumlandırılıp tanımlanır. Tarihsel ve somut düzlemin sağladığı olumsuzluk, insan iradesine alan tanırken, eğitim özgür yurttaş inşa etmek için kullanılır. Hümanistlerin bu yaklaşımı dil ve metot farklılığını da ortaya çıkarır. Johan Huizinga konu hakkında şunları söyler:

*Skolastik diller ile kendiliğinden yazılan popüler diller arasında geniş bir uçurum vardı. Petrarca'dan beri hümanizm, bir savın katı kıyassal yapısının yerine antik, özgür önermeli dilin gevşek üslubunu koymuştu. Bu yolla okumuşların dili günlük*

---

<sup>78</sup> Nauert, s.45

<sup>79</sup> Hankins, Humanism, s.31.

<sup>80</sup> Hankins, Humanism, s.32.

<sup>81</sup> Hankins, Humanism, s.34.

<sup>82</sup> Otium: Antik Yunan'da boş zaman olarak nitelenen schole kavramının karşılığıdır. İnzivaya çekilmek ve toplumsal hayattan uzaklaşmak gibi anlamlara işaret etmektedir.

<sup>83</sup> Quentin Skinner, **Modern Siyasal Düşüncenin Temelleri: Birinci Cilt Rönesans**, çev. Eren Buğlalılar ve Barış Yıldırım, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2014, s.126.

*hayatın doğal ifade biçimine yaklaşmış ve Latincenin kullanıldığı yerde bile popüler dilleri kendi seviyesine çıkarmıştır.*<sup>84</sup>

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere, skolastiğin katı, kıyassal dili işlevsiz görülür, bunun yerine özgür, şiirsel ve anlaşılır bir forma ihtiyaç duyulur. Çünkü hümanistin alacağı eğitim ve kullanacağı dil, üniversite değil agora içindir. Böylece hümanist düşünce edebiyatın, diyalogun ve denemenin özgür dilinde biçimlenir.<sup>85</sup> Hümanistlerin sıklıkla başvurdukları Cicero diyalogu tercih etmesinin nedenini şu şekilde açıklar:

*Academia'ya özgü yöntem (yazarın) kendi görüşünü aktarmayıp akla en uygun görünen unsurları kabul etmesi, açıklamalarını sunup her iki taraf adına da ne söylenebileceğini aktarması, kendi otoritesini dahil etmeden özgür ve bağımsız kararı dinleyicilere bırakması şeklinde olduğu için biz de Socrates'ten gelen bu alışkanlığı sürdüreceğiz.*<sup>86</sup>

Diyalog simetrik bir iletişim modeli olup her muhabata söz hakkı tanır. Diyalog formunun kullanılması aynı zamanda dil vasıtasıyla kültürel bir kamusal alana hitap etme arzusunun göstergesidir. Kültürel kamusal alanın oluşmasında ve yurttaşlık hümanizminin gelişmesinde en önemli figürlerden biri Coluccio Salutati'dir. Floransa hükümetinin başvekili olan Salutati, 1398 yılında önde gelen Yunan akademisyeni olan Manul Chrysoloras'ı Floransa'ya getirtmiş ve halka açık dersler düzenlenmesini sağlamıştır.<sup>87</sup> Bu derslere hümanist çevresini dahil eden Salutati, onların Yunanca öğrenmelerini sağlamış, bir sonraki kuşakta geniş bir hümanist kitlenin oluşmasına vesile olmuştur. Ayrıca Salutati'nin hümanist formasyonu, onu İtalyan diplomasisinde başarılı kılmış, XV. yüzyılın başında Milano Düküne karşı yürüttüğü propaganda sayesinde Floransa'nın bağımsızlık kazanmasına katkı sağlamıştır. Bütün bunların ışığında ortaçağ kent yapısından farklılaşmış, ticari ve politik olarak daha canlı olan Rönesans kentlerinin kamusal ve politik yaşamı zorunlu kıldığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda hümanist bilgeliliğin *vita activa* içinde şekillendiği de ilave edebiliriz. Örneğin Erasmus bilgelerin dünyevilikten, toplumdan uzak kalışlarını eleştirir ve son derece retorik ifadelerle şunları söyler: “*Ne kendisine yararı dokunur, ne kendi*

<sup>84</sup> Huizinga, Reform, s.62.

<sup>85</sup> Ernst Bloch, **Rönesans Felsefesi**, çev. Hüseyin Portakal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002, (Rönesans), s.26.

<sup>86</sup> Cicero, **De Divinatione**, 2.150'den aktaran Cengiz Çevik, Cicero, **Kader Üzerine**, çev. C. Cengiz Çevik, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s.26.

<sup>87</sup> Jonathan W. Zophy, **Ateş ve Su Üzerinde Dans: Rönesans ve Reform Avrupası'nın Kısa Tarihi**, çev. Bengisu Karakurt, Dergah Yayınları, İstanbul, 2019, s.107.

*vatanına, ne de kendi ailesine, çünkü öyle cahildir ki olağan işlerde, sıradan düşüncelerde, öyle eni konu uzaktır ki halkın genel yaşam biçiminden. Nefret edilmesi de kaçınılmaz olur kendisinden, hem yaşamındaki hem düşüncelerindeki aykırılıklar yüzünden.*”<sup>88</sup>

Erasmus’un bilgelere dair bu eleştirisi, sivil hümanistlerin de paylaştığı bir hassasiyettir. Bu noktada sivil hümanistler hümanist eğitimin ve onun merkezinde yer alan ahlak felsefesinin, şehre sağduyulu ve erdemli vatandaşlar yetiştirebileceği hususundan hemfikir olmuşlardır.<sup>89</sup> Tıpkı Coluccio Salutati gibi öğrencisi Leonardo Bruni de bir dönem cumhuriyet şansölyeliği yapmış ve hümanist eğitimi yurttaş yetiştirmek için zorunlu bir program olarak görmüştür. Bruni ayrıca tarihi yeni bir perspektiften yorumlamış, tarihsel-siyasal olaylara dair yorumları teolojik perspektiften uzaklaştırmıştır. O, ortaçağ düşünürlerinin Kutsal Roma İmparatorluğuna dair tasavvurunu eleştirmiş, tarihin teolojik bağlamda okunmasına karşı çıkmıştır. Şimdi ortaçağın tasavvuruna göre, Kutsal Roma İmparatorluğu, insanlığı, İsa’nın yeryüzüne inip onları selamete kavuşturacağı döneme hazırlamak için kurulmuştur.<sup>90</sup> Buna karşılık Bruni metafizik referansları olan bu Hıristiyan tarih anlayışını eleştirip, Roma İmparatorluğu’nu mutlak gücün yozlaştırdığı bir zaman dilimi olarak okur. Antikçağ uygarlıklarının cumhuriyetçiliğini yücelten Bruni, Tanrı’nın inayetiyle oluşturulan tarihin istikametini reddeder ve böylece Petrarca’nın öncüsü olduğu tarih anlayışını sürdürür. Bu noktada tarih anlayışına filolojik araştırmaları ekleyen Valla da, burada değinmemiz gereken bir figürdür. Nitekim Valla dilin tarihsel ve kültürel koşulların bir ürünü olduğunu iddia ederek modern filolojik çalışmaları başlatır. Bu sayede, yazılı kaynaklar gibi maddi verilerden yola çıkarak tarihi eleştirel perspektiften değerlendirir.

Hümanistlerin tarihe, çeviri faaliyetlerine, eğitime ve ahlak felsefesine yönelmelerinin ardında, kimi zaman açık kimiz zaman örtük biçimde politik kaygılar bulunur. Nitekim Eugenio Garin’e göre, Rönesans hümanizmi özellikle Floransa’da ortaya çıktığı şekliyle, ortaçağa özgü temaşa vurgusundan ayrılarak ortak iyiye ulaşmak için sivil eylemin önceliğine vurgu yapar. Hans Baron, hümanistlerin politik yönelimleriyle bağlantılı olan sosyal, ekonomik ideallerinin, ortaçağın çileci ve

---

<sup>88</sup> Erasmus, s.84.

<sup>89</sup> Hankins, Humanism, s.45.

<sup>90</sup> Nauert, s.42.

muhafazakar ideallerinden tamamen ayrı olduğunu söyler. Baron, hümanizmi monarşik tiranlığa karşı cumhuriyetçi özgürlüğün savunusu olarak nitelendirir. Ancak XV. yüzyıl İtalya'sında şehirlerin çoğunun kendilerini prens ilan eden kişiler veya oligarşik hanedanlar tarafından yönetildiği göz önüne alındığında, hümanistlerin sivil yönetim ve erdem ideallerine bir prens rejiminin altında da ulaşabileceklerine inandıkları açığa çıkar. Machiavelli'nin *Prens* adlı eseri buna bir örnektir. Ancak Machiavelli, tiranlığa yahut kapalı bir aristokrasiye daima mesafeli durarak, *Floransa Tarihi* adlı çalışmasında cumhuriyetçi gelenekten övgüyle bahseder. Netice itibarıyla İtalya'da kent devletlerinde yaşanan siyasi gerilimlerin dönemin hümanizm düşüncesini farklı şekillerde etkilediği gözlemlenir.

Birçok İtalyan kent devleti, özellikle geç ortaçağdan itibaren sekülerliğe imkan veren üniversite yapısına sahiptir. Paul Oskar Kristeller'a göre teoloji, İtalyan üniversitelerinde dönemin diğer üniversitelerinde olduğu kadar yer teşkil etmez. Bologna ve Padova gibi birçok yerde ilahiyat fakültelerine karşı tıp ve hukuk fakülteleri daha çok tercih edilir.<sup>91</sup> Ancak bu kurumların mesleki eğitimlerinde felsefe önem kazanamaz.<sup>92</sup> Bu yüzden İtalya'da felsefi çalışmalar Aristoteles'e odaklanarak mantık, astronomi, optik üzerine şerh çalışmalarıyla sınırlı kalır.<sup>93</sup> XIV. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise yeni bir yönelim olarak *Hümanizm* ortaya çıkar. Gelenekçi üniversitede İngiliz mantıkçıları, Aquinas ve Dun Scotus üzerine çalışmalar yapılırken, hümanistler, bildiğimiz gibi, ahlak ve siyaset felsefesi, filoloji ve edebiyat alanına yönelirler.<sup>94</sup> Kristeller ortaçağ retorikçileri ile Rönesans hümanistleri arasında bir devamlılık olduğunu vurgulasa da, onlar arasında bir metot farklılığı söz konusudur. Ortaçağ'da retorik özgür sanatlardan yalnızca biriyken, hümanist formasyonda bilgelğe giden yolun en önemli basamağı haline gelir. Öte yandan retorik, filoloji ve tarih çalışmalarını kapsayan bu formasyon, salt akademik bir ilgi olmayıp, bir eğitim modeli olarak kültürel norm haline gelir.<sup>95</sup> Amos Edelheit bu durumu Giovanni Caroli üzerinden örneklendirir. Caroli bir Dominiken rahibi olmasına rağmen hümanistlerle özdeşleştirilen diyalog formunu kullanmış, teolojik

<sup>91</sup> Zenon Kaluza, "Late Medieval Philosophy 1350-1500", **Medieval Philosophy: Routledge History of Philosophy Volume III**, (Ed. John Marenbon), Routledge, London, 1998, s.428.

<sup>92</sup> Kaluza, s.428.

<sup>93</sup> Kaluza, s.428.

<sup>94</sup> Kaluza, s.429.

<sup>95</sup> Nauert, s.84.

konuları edebi bir dille tartışmıştır.<sup>96</sup> Yazılarında skolastik yazarlara atıf yapmaktan imtina ederken, yalnızca kutsal kitaplara ve sık sık Virgil gibi antik yazarlara atıf yapmıştır.<sup>97</sup> Petrarca'nın, skolâstik-teolojik dilin geçerliliğini yitirdiği ve hiçbir duygusal ve manevi anlamı olmaksızın boş formüllere dönüştüğü şeklindeki iddiasından yaklaşık bir asır sonra, Dominik rahibi olan Caroli, skolâstik yerine hümanist yaklaşımı benimseyerek çağının yaşadığı kültürel ayrımında örnek teşkil eder.<sup>98</sup> Diyalog aynı zamanda hiyerarşileri yadsıyarak her muhataba kendi görüşlerini ifade etme imkanını sağlayan bir konuşma formudur. Öyle ki hümanistler için diyalog kamusal, siyasal alanda bir davranış modelini simgeler.<sup>99</sup>

Görece seküler üniversite yapısı, kent devletlerinin ortaya çıkışı ve deniz yoluyla yapılan ticaret sayesinde İtalya, diğer Avrupa devletlerin karşısında ayrıcalıklı bir yer teşkil eder. Deniz ticaretinin güçlü olduğu Antik Yunan yahut XVII. yüzyıl Hollandası gibi Rönesans İtalyası da farklı kültürlerle alışverişe girerek ufkunu genişletir. Politik noktada ise kent devletlerinin bekası ve yönetimi için sivil hümanistlerin teorik-pratik çalışmalarına ihtiyaç duyulur. Bu kent devletleri feodal yapının tersine *site* ideali çerçevesinde şekillense de, politik düzenin kökeni konusunda Antik Yunan gibi evren-doğa yahut ortaçağ gibi teoloji- vahiy temel alınmaz.<sup>100</sup> Bu sayede amaçlanan siyasal model tarihsel-kültürel planda konumlanarak, insanın eylemlerine alan açılır. Kent devletlerinin varlığını sürdürmesi adına yurttaşlara düşen görevin tanımlanması içinse hümanist formasyona ihtiyaç duyulur. Bu eğitim modeli insanı yurttaş, birey, yönetici ve benzeri tüm rollerde eğitmeyi amaçlayan kültürel bir inşa girişimidir.

Kent devletlerinin oluşturduğu yeni koşulların yanında, burjuvazinin talepleri de sivil hümanizme ihtiyaç duyar. Siyasal nüfuza sahip, mali gücü olan aileler, varlıklarını sürdürmek ve güçlendirmek için çocuklarının eğitimine önem verirler. Sivil hümanizm bu aileler için de ideal bir eğitim modeli olarak öne çıkar. Öte yandan burjuvazi resmi üniversitelerin karşısında özel akademilerin de kurulmasına imkân

---

<sup>96</sup> Edelheit, s.56.

<sup>97</sup> Edelheit, s.123.

<sup>98</sup> Edelheit, s.56.

<sup>99</sup> Christopher S. Celenza, **The Intellectual World of the Italian Renaissance: Language, Philosophy, and the Search for Meaning**, Cambridge University Press, New York, 2018, s.76.

<sup>100</sup> Jacqueline Russ, **Avrupa Düşüncesinin Serüveni: Antik Çağlardan Günümüze Batı Düşüncesi**, 3.baskı, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2014, s. 125.

tanır. Nitekim üniversite kurumu Papa'yı ve mutlakiyeti referans alan muhafazakâr bir yapıdayken, akademi kurumu yeni güç odağı olan burjuvazi tarafından desteklenir. Bu açıdan Rönesans'ta yaşanan fikri çeşitliliğin bir başka nedeni yeni ortaya çıkan burjuva sınıfıdır. İtalya'da Medici Ailesi, Almanya'da Fugger Ailesi örneklerinde olduğu gibi, yeni arayış ve ihtiyaçlar burjuva sınıfının doğmasıyla yakından ilintilidir.<sup>101</sup> Werner Sombart bu konuda XIII. yüzyıl'dan itibaren İtalyan kentlerinde ortaya çıkan tüccar, girişimci mantığının önemini vurgular. Nitekim Floransa XV. yüzyıldan itibaren yün tüccarları ve bankerler tarafından yönetilmiştir.<sup>102</sup> Bu yönetici sınıfa dikkat çeken Sombart, burjuva zihniyetinin belirlediği ilk ülkenin İtalya olduğunu iddia eder. O halde burjuva zihniyeti, fetih arzusu ve girişimcilik gibi unsurlar göz önüne alındığında, hümanistlerin *vita activa* kavramı aslında çağın gereklerine bir yanıt olarak ortaya çıkar. Öte yandan burjuva sınıfı düşünür, şair ve sanatçılara hamilik ederek onlara nispeten özgür bir ortam sunar. Resmi üniversite dışındaki sivil ve özel akademiler düşünürlere ev sahipliği yaparken, kimi aileler lonca ve atölye sistemi dışında kalan sanatçıları finanse eder. Özellikle İtalya'da görülen bu özerk ve liberal ortam entelektüel hareketliliği başlatır. Buna ek olarak farklı kent devletlerinden yahut imparatorluklardan gelen teolog, filozof, hümanist ve sanatçıların etkisiyle, Floransa'da kültürel canlanmanın ve yeni tinsel arayışların başladığı görülür. Bu hareketlilik ve arayış Floransa'da Platoncu Akademi'nin kurulmasına olanak sağlar.

İtalya'da ortaya çıkan özel akademiler, dönemin üniversitelerinin din ekseninde eğitim verdiği ve üniversite hocalarının aynı zamanda teolog olduğu düşünüldüğünde ayrıca önem arz eder.<sup>103</sup> Zira kültürel bir kamusal alanın oluşmasında akademiler aktif rol oynar. Üniversite yapısı dışında oluşan bu tür özerk kültürel alanlar sayesinde antik idealler ve fikirler topluma nüfuz eder.<sup>104</sup> Dellaloğlu bu durumu Batı kamusal alanının öncelikle sanatsal, edebi, estetik bir zeminde inşa edildiğini iddia ederek formüleştirebilir.<sup>105</sup> Paul F. Grendler benzeri bir görüşü eğitim ve müfredat vurgusuyla destekler. Grendler, XV. yüzyılın başından itibaren İtalya'da

<sup>101</sup> Hüseyin Portakal, **Rönesans ve Laiklik**, Cem Yayınevi, İstanbul, 2003, s.119.

<sup>102</sup> Werner Sombart, **Burjuva: Modern Ekonomi Dönemine Ait İnsanın Ahlaki ve Entelektüel Tarihine Katkı**, 3.baskı, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017, s.120.

<sup>103</sup> Kaluza, s.427.

<sup>104</sup> Marc Fumaroli, **Edebiyat Cumhuriyeti**, çev. Adnan Kahiloğulları, Dost Yayınevi, Ankara, 2004, s.14.

<sup>105</sup> Dellaloğlu, Poetik, s.130.

eğitim sisteminin Hümanist ve Latince temelli bir yapıda tek tipleştiğini ve böylece ortak bir müfredata sahip olunduğunu, bu sayede tutarlı bir kültürel ve tarihsel çağın oluştuğunu belirtir.<sup>106</sup> Üniversitelerin tıp, hukuk ve ilahiyat fakültelerinin hem bu dünyayı örgütleyen hem de öte dünyaya hazırlayan yapısının karşısında, özel akademiler sivil, seküler, politik bir alternatif olarak konumlanır.

Bu liberal oluşumların içinde, dönemin birçok sanatçısı ve düşünürüne hamilik yapan Medici Ailesinin kurduğu akademi özel bir önem arz eder. Floransa Akademisi yahut Platoncu Akademi olarak anılan bu oluşum Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Poliziano, Cristoforo Landino, gibi önemli entelektüellere ev sahipliği yapar. Platoncu Akademi hümanizm ruhunda Platoncu ve Hermetik bir dönüşümü başlatır.

### 1.3.1.3. Yeni Platoncu Hümanizm

Hümanizmin XV. yüzyıl Floransasının kültürel dokusunu şekillendirdiğine değinmiştik. Bu kültürel dönüşümde Floransa burjuvazisi stoacı-hıristiyan etik anlayışından uzaklaşmış, Antik Roma Cumhuriyeti aristokrasisine öykünerek faal yaşamı, siyasi kariyeri ve cumhuriyete hizmeti esas alan bir anlayışı benimsemiştir. Yüzyılın ortasında hümanizmin egemen kültürel norm haline gelmesi, yeni arayışları da başlatmıştır. Sivil hümanizm, yaşanan siyasal-toplumsal değişimlerin ardından etkisini zamanla yitirir. Bu noktada insanın yeteneklerine ve iradesine duyulan güven yeni bir bağlamda işlenmeye başlanır. Yaşanan bu dönüşümün ilk örneği, Floransa'nın Napoli Büyükelçisi Giannozzo Manetti'nin eserleridir. Manetti, Papa III. Innocentius'un yazdığı ve insan doğasının acizliğini anlatan *İnsan Yaşamının Acınası Durumu Üzerine* adlı kitaba karşı çıkar.<sup>107</sup> Manetti, insan doğası ve onuru üzerine iyimser yazılarında, Kilise Babalarının düşüncelerini Homeros, Aristoteles, Cicero, Virgil gibi düşünür ve şairlerin fikirleriyle sentezler.<sup>108</sup> Manetti, insanın tanrı suretinde

<sup>106</sup> Paul F. Grendler, **Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning 1300-1600**, Johns Hopkins University Press, London, 1989, s.410.

<sup>107</sup> Nauert, ss.88-89.

<sup>108</sup> David Marsh, **Giannozzo Manetti: The Life of a Florentine Humanist**, Harvard University Press, London, 2019, ss.161-162.

yaratıldığı belirterek, dünyanın hakimi olduğunu söyler. Hümanist yaklaşımla uyumlu gibi görünen bu savların ondan farkı, Manetti'nin birçok teolojik referans kullanması, insana dair övgüleri Hristiyanlığın çerçevesi içinde anlatmasıdır. Manetti, Kitabı Mukaddes'i İbranice okuyabilmek için bu dili öğrenmiş, birçok teolojik konuyu incelemiş bir figür olarak, hümanizmin geçirdiği dönüşümün göstergesidir. İlk hümanistler ile sivil hümanistler metafizik, teoloji, doğa araştırmaları gibi bilimlerin, ahlaki canlanmaya ve politik ideallerine hizmet etmediklerini düşünmüşler, bunlarla ilgilenmemişlerdir. Oysa ardıllarının farklı tinsel ve manevi arayışları bu disiplinleri ve inceleme alanlarını popüler kılmıştır. Rönesans seçkinlerinin söz konusu tinsel arayışını Ficino üzerinden örneklendiren Charles Nauert şunları söyler:

*Bu seçkinleri artık kocakarı masallarıyla ve rahiplerin safdil, aydınlanmamış kitlelere vaaz ettikleri boş inançlarla dine bağlamak olanaksızdı. Ficino'nun dinleyicilerine sunduğu, Hristiyanlığın incelikli, gnostik, kusursuzca tinselleştirilmiş bir türüydü ve bu onların sıradan halktan üstün olma duygularına hitap ediyordu. Ficino kendini sorunlu ve hassas ruhların hekimi olarak görüyor, onları günlük yaşamın bunaltıcı oyalamalarından kurtaracak ve ancak zihinsel bir Tanrı tasavvuruyla bulunabilecek sonsuz mutluluğa götürecektir. Olan tefekküre dayalı bir dengeye doğru onlara (ve kendine) rehberlik ediyordu.<sup>109</sup>*

Soyluların bu rafine ve incelikli tinsellik arayışı hümanizmi dönüştürerek, Yeni Platoncu Akademi'nin kurulmasına imkân tanır. Floransa Akademisi, Medici Ailesi hamiliğinde Platon tarafından Atina'da kurulan Akademi'den ilham alınarak hayata geçirilir. Akademi, Ficino'nun önderliğinde felsefe ve edebiyat klasiklerini incelemek, tartışmak için bir araya gelen seçkinlerin oluşturduğu bir topluluktur. Bu topluluğun yeni tinsel arayışlarına yanıt veren filozof ise Platon'dur. Kilise Babaları ve ortaçağın dolayımından geçmiş Platon, bu akademi sayesinde orijinal dilinden okunup çevrilmeye başlanır. Platon üzerine çalışmaların sürdüğü sırada Hermes Trismegistus'a atfedilen Hermetik Külliyyatın çevrilmesi ise özgün bir Yeni Platoncu felsefenin gelişmesini sağlar. Bu noktada Yeni Platoncuların, diğer hümanistlerle benzer ve farklı yönlerini karşılaştırarak incelemek gerekir.

---

<sup>109</sup> Nauert, ss.94-95.

## 1.4 HÜMANİZM VE YENİ PLATONCULUĞUN İLİŞKİSİ

Rönesans'ta teolojik konulara ilgi gösteren sadece Yeni Platoncular değildir. Tinsel canlanmayı hedefleyen hümanistler de çalışmalarında Hristiyanlıkla bağ kurmuşlardır. Ancak çalışmamızda değindiğimiz gibi, bu hümanistler dünyevi bir İsa arayışında olup İsa'yı, ahlaki-edebi bir ilham kaynağı olarak görürler. Oysa Yeni Platoncu Hümanizm teolojik konuları sadece dünyevi ihtiyaçlar doğrultusunda okumayıp, aynı zamanda kozmik bir dindarlık biçimi geliştirir. Burada Yeni Platonculuğa eklemlenen hermetik-mistik öğelerle tanrısal hakikati farklı yollardan bulma çabası gündeme gelir.<sup>110</sup> Bu çaba Kilise'yi reforme etme yahut Hristiyanlığın saf mesajına ulaşma çabasını aşarak, tüm din ve inançları içine alan yeni bir hakikat iddiasıyla sonuçlanır. Öte yandan Yeni Platoncuların doğa anlayışı hümanistlerden farklılık sergiler. Yeni Platoncular için doğa tanrının izlerini taşıyan yarı panteist bir yapıya sahiptir. Bu yarı panteist doğaya mistik bir coşkuyla yönelen Rönesans Yeni Platonculuğu, kurumsal dine karşı örtük ancak son derece cüretkâr bir itiraz olarak da değerlendirilebilir. Nitekim Ernst Bloch panteist mistisizmin bu itirazı hakkında şunları söyler: *“Din aşkın bir mistisizm anlamıyla elbette halkın afyonu sayılarak reddedilemez, hatta yetersiz afyon sayılır, ancak panteist yönelimli mistisizmde, bir trans halinden değilse de dinsel kölelik halinden uyanışı andıran eğilimler zuhur eder.”*<sup>111</sup>

Bloch'un bahsettiği panteist yönelimli mistisizm, Yeni Platoncu çevrenin temel yönelimini oluşturur. Böylece Tanrı'ya ulaşmak için Kilise yerine doğa aracı bir konuma yükseltilir ve meşruluğunu İsa'nın dirilişine tanık olan Petrus'tan alan Kilise kurumu askıya alınır. Panteist zihniyette kutsalın bilgisiyle doğanın bilgisinin özdeşleşmesi bir yandan doğanın epistemolojik ve bilimsel olarak araştırılmasını şart koşarken, öte yanda Kilise'nin otoritesinin sorgulanmasına neden olur.

Edelheit, Yeni Platonculukta teoloji ile felsefenin sentezini, hümanist Ficino'nun görüşleri üzerinden ele alır. Ficino'ya göre canlıların en mükemmeli insanın ayırt edici niteliği dine sahip olmasıdır zira başka hiçbir canlı din ve inanç

<sup>110</sup> Peter Watson, *Fikirler Tarihi: Ateşten Freud'a*, 6.baskı, çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020, s.568.

<sup>111</sup> Ernst Bloch, *İbni Sina ve Aristotelesçi Sol*, 3.baskı, çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, (Sol), s.24.

hakkında düşüncelere sahip değildir.<sup>112</sup> Ficino, din hakkındaki tartışmasında Platon'un *Protagoras*'ındaki bir pasaja atıfta bulunur; o, dinin hem doğal hem de ilahi gerçeği içerdiği için yanlış olamayacağını, çünkü ne doğal içgüdünün ne de Tanrı'nın bizi aldattığından şüphelenebileceğimizi söyler<sup>113</sup>. Ancak Ficino *Opera omnia*'nın inanç bölümünde sık sık İncil'den alıntılar yapsa da, Kilise Babalarından hiç bahsetmemekte, havarileri dahi ancak bir vaiz olarak nitelendirmektedir.<sup>114</sup> Bu konuda başka bir örnek, skolastik literatürde sıklıkla tartışılan akıl ve irade ayrımını Ficino'nun yalnızca Platon'un *Phaedo*, *Crito* ve *Apology* diyaloglarını alıntılanarak tartışmasıdır.<sup>115</sup> Bu noktada hümanistler gibi Yeni Platoncu perspektif de, inanç konusunda skolastik geleneğin kaynaklarından ziyade antik kaynaklara başvurarak dine yeni bir yorum getirmeye çalışır.

Yeni Platoncular ve ilk hümanistler arasındaki en önemli ayrım, Yeni Platoncuların, hümanistlerin ihmal ettiği doğa felsefesine yönelmeleridir. Bu, onları aynı zamanda "hümanist-filozof"<sup>116</sup> olarak adlandırmamıza olanak tanır. Hümanist felsefenin amacı insanın *site* içerisinde yetkinleşmesi olduğu için, felsefe çalışmaları ahlak felsefesiyle sınırlı kalır.<sup>117</sup> Bu noktada hümanistler doğa felsefesi ve doğa araştırmalarını soyut olarak niteleyerek bu alanlara ilgi göstermezler.<sup>118</sup> Vittorini de Felte, Erasmus, Juan Luis Vives gibi hümanistler doğa araştırmaları ve matematiği faydasız olarak görüp yadsırken, XIV. yüzyıl ortasından sonra Platoncu Akademi çevresi, doğa felsefesini temel araştırma alanı haline getirir. Cusanus, Ficino, Pico ve Pomponazzi gibi filozofların çalışmaları bu durumun temel örneklerini oluşturur.

Yeni Platoncuların doğa anlayışı yarı-panteist yaklaşımlarının bir sonucu olarak büyüsel bir karakter taşır. Bu da onları diğer hümanistlerden ayıran başka bir özelliktir. Yeni Platoncu gelenek insan ve doğa ilişkisini felsefi bir problem olarak ele alır ve bu ilişkinin tesis edilmesinde doğal büyü pratiklerine ayrı bir yer tahsis eder. Doğal büyü, tanrısallıktan pay almış doğal varlıkların tanzimi ve kullanımıyla kozmosa içkin güçleri faaliyete geçirmeyi, ay üstü alemle altı alemdeki varlıklar

---

<sup>112</sup> Edelheit, s.150.

<sup>113</sup> Edelheit, s.151.

<sup>114</sup> Edelheit, s.155.

<sup>115</sup> Edelheit, s.159.

<sup>116</sup> Hakan Çörekçioğlu, *Rönesans'ın Doğası*, Say Yayınları, Ankara, 2019, (Doğası), s.56.

<sup>117</sup> Hankins, *Humanism*, s.44.

<sup>118</sup> Çörekçioğlu, *Doğası*, s.53.

arasında ilişki kurmayı amaçlayan bir etkinliktir. Doğal büyü pratikleri, doğaya ve kozmosa içkin güçleri bazı teknikler vasıtasıyla insanın hizmetine sunmayı amaçlar. Bu pratikler bir yönüyle doğanın araştırılmasını diğer yönüyle tinsel bir canlanmayı hedefler. Yeni Platoncu gelenek içinde büyü pratikleri doğanın ve bunun neticesinde kutsalın bilgisine erişme aracı olarak görülür.

Bu tür bir yaklaşım elbette Hristiyanlık açısından kabul edilebilir bir anlayış değildir. Zira Kilise mucizelerin ancak peygamber ve azizler tarafından gerçekleştirilebileceğini kabul eder, bunun dışında kalan büyü pratiklerini *daimonik* olarak adlandırır ve sapkınlık olarak yorumlar. Oysa Rönesans Yeni Platoncuları ortodoks din anlayışının reddettiği büyü pratiklerinin kötü amaçlara hizmet eden *daimonik* büyü olduğunu, şeytani herhangi bir şey barındırmayan ve doğal güçlerin kullanılmasını içeren doğal büyüün, daimonik büyüden farklı olduğunu iddia ederler. Ancak özellikle XVI. yüzyılın sonlarına doğru büyü pratikleri hem Katolik hem Protestan İlahiyatın eleştirilerine maruz kalır. Protestan Johann Wier, “*Yunan bilgelerinin Mısır seyahatleri onların Musevi gelenekte saklı olan hakiki ilahiyatın yerine, kötü niyetli Mısır büyüünü öğrenmelerine yol açmıştır.*”<sup>119</sup> diyerek dinin bu pratiklerden arındırılmasını önerir. Bir başka Protestan olan Thomas Erastus ise Ficino’yu kastederek: “*Bu adamın Mısır gizemlerinin hamisi ve başrahibi değil de, kendisini tanıttığı gibi Tanrı’nın bir rahibi olduğuna inanıyor musunuz?*”<sup>120</sup> diye sorarak, bu geleneği batıl ve şeytani olmakla suçlar. Protestanlığın bu eleştirileri bir açıdan Katolik İlahiyatı yıpratmak adına yapılmasına rağmen, magus idealinin doğal büyü pratikleriyle tanrısal hakikate ulaşma amacı, Katolik İlahiyat tarafından da tehdit olarak algılanır. Nitekim Martin del Rio, hem Ficino’nun muska uygulamalarını kınar hem de İbrani dillerinin herhangi bir kutsallığı olmadığını iddia ederek Pico’nun Kabala pratiklerini reddeder.<sup>121</sup>

Öte yandan Yeni Platoncu geleneğin insan tanımı, büyüsel dünya görüşüyle uyumlu bir şekilde, kurumsal dinin öngördüğü çizgilerin dışına çıkar. Kurumsal din belirlediği tören ve ayinlerle, yasa olarak tanımladığı yöntemlerle tanrısal hakikati tekeline almak ister ve böylece bu dünya ve öte dünya üzerindeki iktidarını

<sup>119</sup> Frances Yates, **Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek**, çev. Ayşe Deniz Temiz, Say Yayınları, İstanbul, 2021, (Bruno), s.226.

<sup>120</sup> Yates, Bruno, ss. 226-227.

<sup>121</sup> Yates, Bruno, s.227.

sağlamlaştırmayı amaçlar. Oysa Yeni Platoncu gelenekte doğa yarı panteistleşir, doğanın bilgisi ile kutsalın bilgisi özdeşleşir ve insana kozmos içinde mutlak bir konum verilir. Bu yorum Kilisenin dünyevi ve teolojik stratejilerini askıya aldığı için zaman içinde lanetlenir. Kilisenin iktidarını sarsan Hermesçi Hikmet ve büyü pratikleri kimi hümanistler tarafından da faydasız uğraşlar olarak eleştirilir. Bu noktada hümanistler Yeni Platonculardan ayrılırken, doğal büyüyü sahtekarlık olarak gören Erasmus şunları söyler:

*Ancak ne zaman Keldaniler veya Mısırlılar'dan bir şey getirilirse, sırf oradan geldi diye onu öğrenmeyi şiddetle arzuluyoruz...çoğu zaman da, ufak tefek bir adamın, hatta bir sahtekarın hayal ürünü rüyalarından derinden sarsılıyor; bununla birlikte, zamanımız heba oluyor, bu karsız iş yetmiyormuş gibi, daha da kötü sonuçlarla yüz yüze kalıyoruz.*<sup>122</sup>

Yukarıda görüldüğü üzere Hermes, Erasmus tarafından sahtekâr olarak nitelendirilmektedir.<sup>123</sup> Hermetizm sivil-seküler hümanistler tarafından kayda değer bulunmazken, dindar hümanistler tarafından Hıristiyanlığın saf mesajını çarpıttığı için yadsınır.

Yeni Platoncular ve hümanistler arasındaki diğer bir ayrım, antik metinlerin tarihlendirilmesi konusunda gösterilen hassasiyetle bağlantılıdır. Dönemin hümanistleri, Latincenin altın çağına ilgi duyup, bu çağın toplumunu ve soylu yaşam biçimini ideal olarak nitelendirirler.<sup>124</sup> Burada antikiteye olan hümanist ilgi, tarihsel gerçekçi bir niteliktedir, zira hümanistlerin hedefledikleri dil, üslup ve toplum tarihte somut olarak yer almıştır.<sup>125</sup> Frances Yates bu tarihsel gerçekçi tavrın, metin araştırmalarında da sürdüğü söyler. Metinlerin tarihi ve sahiciliği konusundaki bu hassas tutum, hümanistleri filoloji alanında ayrıntılı çalışmalara yönlendirir. Öyle ki Lorenzo Valla *Ad Herennium* adlı metnin Cicero'ya ait olmadığını yahut Areopaguslu Dionysos'a atfedilen metinlerin onun tarafından yazılmadığını kanıtlayabilmiştir.<sup>126</sup> Oysa Yeni Platoncu gelenekte tarihsel gerçekçi bir tavır söz konusu değildir. Nitekim hermetik metinler Helenistik ve Geç Antik Çağda yazılmış olmasına rağmen, Yeni Platoncular Üç Hikmetli Hermes'i ve onun ilmi olarak tanımlanan Kadim İlahiyatı,

<sup>122</sup> Erasmus, *Opera Omnia*, Leiden, 1703-6, s.139'dan aktaran D.P. Walker, "The Prisca Theologia in France", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Cilt:17, Sayı:3-4, 1954, s.254.

<sup>123</sup> Yates, Bruno, s.235.

<sup>124</sup> Yates, Bruno, s.228.

<sup>125</sup> Yates, Bruno, s.228.

<sup>126</sup> Yates, Bruno, s.229.

Nuh Tufanı'nın ardına tarihlendirerek maddi tarihsel bir hata yaparlar.<sup>127</sup> Hermes'i Musa ile çağdaş tasavvur eden Yeni Platoncular, hermetik metinlerin yazıldıkları dönemi tespit etmek konusunda hümanistler kadar titiz davranmazlar.

Bu iki ekol arasındaki üçüncü ayrım ise, insan onuru ve asaletini temellendirme konusundaki fikir ayrılığından doğar. Ficino ve Pico özelinde Floransa Akademisi çevresinde toplanan Yeni Platoncuların insanın konumuna ve onuruna dair fikirleri hümanistlerinkinden farklıdır. Zira hümanistlerin ahlak felsefesi aşkın referansları yadsırken, Yeni Platoncular insanın ayırt edici konumunu temellendirmek için metafizikle ilgilenirler.<sup>128</sup> Hümanist gelenek ile Yeni Platoncu gelenek, insanın asalete ve onura hangi yoldan ulaşabileceği konusunda da farklı görüşlere sahiptir. Hümanistler için asil yaşam ortaçağın bozuk Latincesinden ve bu dönemin tefekkür yaşamından kurtulmak, klasik kültürü edinerek toplum içinde prestij kazanmaktır.<sup>129</sup> Yeni Platoncu gelenek ise asaleti hümanistlerin ilgi alanına girmeyen teoloji alanında ve *magus* idealinde bulur. Nitekim Pico'ya göre asalet ulaşmanın yolu, insanın tanrıyla ilişki kurmasından; kozmosun güçlerini devindiren bir *magus* haline gelmesinden geçer.<sup>130</sup>

Rönesans Yeni Platoncuları Hristiyanlığı yeniden yorumlama ve dönüştürme iddiasında oldukları için, tanrının ve tanrısal faaliyetlerin doğal büyü vasıtasıyla insan tarafından taklit edilebileceğini düşünürler ve bu yolla yeni bir senkretik din anlayışı tesis etmeyi amaçlar.<sup>131</sup> Bu yüzden Yeni Platoncu gelenekte dini ve metafizik konular hayati öneme sahiptir. Hümanistlerin dilbilim ve gramer odaklı çalışmalarının Yeni Platoncu gelenek tarafından eleştirilmesinin nedeni budur. Nitekim Pico, Ermolao Barbaro'ya yazdığı mektupta şunları söyler:

*Biz münevverlere layık şekilde yaşadık, dostum Ermolao, gelecekte de dilbilgisi hocalarının okullarında ve genç zihinlerin eğitim yuvalarında değil, filozofların arasında, arif meclislerinde yaşacağız; Andromache'nin anası yahut Niobe'nin oğulları gibi incir çekirdeğini doldurmayacak şeylerin değil, insan ve tanrı hakkındaki meselelerin tartışıldığı meclislerde.*<sup>132</sup>

---

<sup>127</sup> Yates, Bruno, s.228.

<sup>128</sup> Paul Oskar Kristeller, **Renaissance Concepts of Man: And Other Essays**, Harper Torchbook, New York, 1972, s.9.

<sup>129</sup> Yates, Bruno, s.230.

<sup>130</sup> Yates, Bruno, s.230.

<sup>131</sup> Yates, Bruno, s.232.

<sup>132</sup> J.A. Symonds, **Renaissance in Italy**, 1897, ss. 241-242'den aktaran Yates, Bruno, s.231.

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere Yeni Platoncular insana düşen sorumluluğun teolojik ve metafizik konular üzerine çalışmak, tanrısal hakikate erişmek olduğunu iddia ederler. Hümanistlerin antik dünyaya yönelik sınırlı ilgileri, felsefe, bilim ve büyü gibi konuları dışarıda bıraktığı için Yeni Platoncu filozoflar tarafından eleştirilir.

Yukarıda değindiğimiz tüm bu farklılıklara rağmen bu iki ekolün ortak noktası insanın iradesine ve yeteneklerine duydukları inançtır. Bu inanç hümanistler için *virtu* idealinde şekillenir. Cicero'nun *Tusculum Tartışmaları*'ndan esinlenen hümanistler *virtus* kavramını öne çıkarmış, Augustinusçu bağlamda insanın düşük bir doğaya sahip olduğu tezini yadsımışlardır. Buna göre *virtu* idealiyle eğitilecek kişi felsefeyi gündelik yaşam ile birleştirebilecek ve yurttaş olarak üzerine düşeni yapabilecektir.<sup>133</sup>

Quentin Skinner *virtus* kavramının dönem içinde nasıl algılandığı şu sözlerle anlatır:

*İnsanların en üst düzeydeki mükemmelliğe erişme kabiliyetlerinin olduğunu ileri sürmek demek, onların bu hedefe erişmenin önündeki tüm engellerin üstesinden gelme kabiliyetlerinin olduğunu ima etmek demektir...Dolayısıyla da vir virtutis'in kendi kaderini şekillendirebilen ve toplumsal dünyayı kendi arzularına göre yeniden inşa edebilen yaratıcı bir toplumsal güç olduğuna ilişkin coşku verici bir anlatım sunarlar.*<sup>134</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere hümanist ideoloji, insanın kader ve tanrısal zorunluluğun karşısında kendisini geliştirerek özgürlük kazanabileceği fikrini içerir. Öte yandan Yeni Platoncuların başvurduğu hermetik metinler de aynı iddiayı taşır. Mircea Eliade hermetik metinlerin, insana kaderin her şeye yeten gücü karşısında özerklik tanımak için yazıldığını ve onlara bu doğrultuda başvurulduğunu söyler.<sup>135</sup> Bu metinleri tekrar keşfeden Rönesans Yeni Platoncuları da kader ve zorunluluk karşısında insan iradesini merkeze alan bir çözüm ararlar. Nitekim Bruno *fortezza* (cesaret) kavramını ortaya atarak, onu talihin terbiyecisi olarak niteler.<sup>136</sup> Hümanist Poggio Bracciolini ise *virtus* (meziyet) ve *studium* (gayret) kavramlarıyla, ortaçağdan kalan talih imgesinin üstesinden gelinebileceğini söyler.<sup>137</sup> Leon Battista Alberti talihin akıntısının, kendi gücüne güvenen hiç kimseyi sürükleyemeyeceğini belirtir.<sup>138</sup> Machiavelli ise dünya işlerini yönettiğine inanılan ve değiştirilemeyeceği düşünülen

---

<sup>133</sup> Skinner, s.106.

<sup>134</sup> Skinner, s.113.

<sup>135</sup> Mircea Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Gothama Budha'dan Hristiyanlığın Doğuşuna/ Cilt II**, çev. Ali Berkay, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, (İnançlar), s.337.

<sup>136</sup> Ernst Cassirer, **Rönesans Felsefesinde Birey ve Evren**, çev. Emre Can Ercan, Verka Yayınları, Bursa, 2018 (Rönesans), s.103.

<sup>137</sup> Cassirer, Rönesans, s.105.

<sup>138</sup> Cassirer, Rönesans, s.106.

talihin ve tanrısal etkinin insan tarafından nasıl sınırlandırılabilceğini anlatır.<sup>139</sup> Hümanistler açısından önem arz eden *virtu-fortuna* ayrımı, Yeni Platoncu felsefede kozmolojik-astrolojik determinizmin reddiyle sonuçlanır. Yeni Platoncular yıldızların, insan kaderine zorunlu ve değiştirilemez şekilde etki edemeyeceğini söyleyerek, magusun eylemine vurgu yaparlar. Bu durum insan iradesine duyulan güvenin açık bir ifadesidir.

Rönesans düşüncesinin, insan iradesinin gücüne yaptığı vurgu, dönemin ütopya kurgularında da kendini gösterir. Elbette daha adil bir dünyayı, daha mutlu bir yaşamı ve mutlak kurtuluşu amaçlayan tasarımlar insanlığın kolektif bilinçaltında bulunan arketiplerdendir. Mevcut yaşamın bir şekilde son bulup, kurtuluş vaadi taşıyan yeni bir yaşamın ve dünyanın keşfine duyulan ilgi insanlık tarihinde sık rastlanılan motiflerdendir. Bunlar kimi zaman kayıp cennet arayışı kimi zaman Binyılcılık ve Mesihçilik görüşleri altında belirmişlerdir.<sup>140</sup> Mutluluk vaadi arayışının diğer yönü mevcut dünyayı yadsıma ve ondan kaçma girişimidir. Le Goff bu girişimin özellikle ortaçağda sıklıkla görüldüğünü belirterek ekler:

*Tüm bu yüceltmeler bir arayıştır. Bu boş, yalancı ve nankör dünyadan kaçmak aşağıdan yukarıya, Tüm ortaçağ toplumunun yinelediği bir girişimdir. Yalan dünya gerçekliğinin öbür yanına giderek gizli gerçeği bulup ortaya çıkarmak...Ortaçağ insanının en büyük takıntısıdır...Bu nedenle sürekli olarak unutmayı sağlayan ve kaçıışı yaratan araçlara başvurulur.*<sup>141</sup>

Ortaçağ insanının mevcut şartlardan kaçıp aydınlık bir yaşama kavuşma umudu kendini fantastik hikayelerde ve seyahatnamelerde de gösterir. Ancak bu umut, temellendirilmemiştir ve salt hayal gücüne dayalı bir tasarım olmaktan öteye gitmez. Oysa Rönesans Hümanizmi ve Yeni Platonculuğunun paylaştığı insan iradesine güven dönemin ütopya edebiyatında adeta ete kemiğe bürünür. Ütopyada kadim bir arzu olan selamet ve mutluluk vaadi artık mitlerden ve inançtan beslenmez. Zira ütopya kurgusunda vurgu insanın inisiyatifi ve dünyayı daha iyiye doğru dönüştürme iradesindedir.<sup>142</sup> Başka bir deyişle, mevcut şartların değişimi tetikleyen yegâne faktör

<sup>139</sup> Niccolo Machiavelli, **Prens**, 2.baskı, çev. Nazım Güvenç, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1994, ss.136-137.

<sup>140</sup> Nilnur Tandoğmuş, **Ütopya: Antikçağdan Günümüze Mutluluk Vaadi**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s.31.

<sup>141</sup> Jacques Le Goff, **Ortaçağ Batı Uygarlığı**, çev. Hanife Güven ve Uğur Güven, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2015, (Ortaçağ), ss. 376-377.

<sup>142</sup> Hakan Çörekçioğlu, **Modernite ve Ütopya: Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden**, Sentez Yayıncılık, İstanbul, 2015, (Modernite), s.20.

insanın kararlılığı ve koşulları kendi tarafından dönüştürme çabasıdır. Bu durum Thomas More ve Tommaso Campanella gibi ütopyacıların eserlerinde açıkça gözlemlenir. Öte yandan Hümanizmin sembolü olarak nitelenen bu eserlerde, Yeni Platoncuların etkisi de görülür. Rönesans Yeni Platonculuğu özellikle büyü pratiklerinden arındırılarak dini hermetizm formuna dönüştürülür. Buna göre Hermetizmin kadim teoloji anlayışı öne çıkarılarak, tüm din ve inanç biçimlerinin aynı hakikate hizmet ettiği savıyla hoşgörü anlayışı geliştirilmeye çalışılır. Pico'dan etkilenen ve onun yaşam öyküsünü İngilizceye çeviren Thomas More da kadim teoloji anlayışını savunmakta, *Ütopya*'da dini uygulamalar hakkında şu tasviri yapmaktadır:

*Adada değişik dini inanışlar vardır; hatta her kasabada diyebiliriz. Güneşe tapanlar, aya tapanlar ve diğer farklı gezegenlere tapanlar...Bazı insanlar da vardır ki, geçmişte erdemli, şerefli bir hayat yaşamış adama, sadece bir Tanrı olarak değil, ama tanrıların yücesi olarak saygı gösterirler. Bununla birlikte Ütopyalıların büyük çoğunluğu, daha akılcıca bir yönden bakarlar. Şöyle ki, bir tek ilahi güç vardır, bilinmez, ebedi, nihayetsiz ve açıklanamaz bir varlıktır, insan düşüncesinin çok ötesindedir. Bir fiziksel varlık olarak değil, ama değiştiren bir güç olarak bütün evrenimize baştan başa yayılır...Bu noktaya gelmişken, gerçekten orada bütün farklı dinler bir noktada birleşirler; o da bir tek İlahi Varlık olduğudur. Bu İlahi Varlık evreni yaratmak ve yönetmekle sorumludur. Ütopyalıların hepsi, O'nu kendi dillerinde bir kelimeyle tanımlarlar...Kimi şöyle der, kimi de böyle. Ama herkes inandığı İlahi Varlığın, Tabiatla özdeş olduğunu düşünür ki; bu şahane gücün her şeyin yegane nedeni olduğunun doğruluğu, herkesçe kabul edilmiştir.<sup>143</sup>*

Yukarıdaki pasajdan da görüleceği üzere tek bir hakikatin oluşu ve İlahi Varlığın doğayla özdeş olduğu fikriyle ütopyalılar bir nevi Hristiyan Hermesçiler olarak kurgulanır.<sup>144</sup> Başka deyişle, Rönesans Yeni Platonculuğu More'un kurgusuna dini hermetizm olarak yansır. Campanella'nın *Güneş Ülkesi* ise Yeni Platoncu etkileri daha güçlü taşır. Ficino'dan etkilenmiş ve onun büyü teorisi üzerine ayrıntılı çalışmalar yapmış olan Campanella, *Güneş Ülkesi*'nde, yıldızların etkisini yeryüzüne çekmeyi amaçlayan bir yönetici sınıf kurgular ve böylece doğal büyü pratikleriyle yönetilen bir şehir tasarlar. Nitekim Campanella, bu şehrin yöneticisinin sahip olması gereken nitelikleri şu şekilde tarif eder:

*Her şeyden önce, baş adayların metafizik ve ilahiyat konusunda çok iyi olması gerekir; bütün bilimlerin kökenini, temellerini ve ispatlama yöntemlerini zamanla içlerine nüfuz ederek öğrenmeli, şeylerin (nesnelerin) benzerliklerini ve farklılıklarını, zorunluluğu, kaderi ve dünyanın (evrenin) ahengini bilmelidir;*

<sup>143</sup> Thomas More, *Ütopya*, 3.baskı, çev. Ayfer G. Cambier, Dergah Yayınları, İstanbul, 2015, ss.156-156.

<sup>144</sup> Yates, Bruno, s.262.

*Tanrı'nın eserleri içindeki kudreti, bilgeliği ve sevgiyi varlıkların (canlıların) basamaklarını, bunların gerek gökteki, gerek sulardaki nesnelerle gerekse de Tanrı'nın idealleriyle olan bağlanlıklarını, insan aklının (kavram yetisinin) elverdiği ölçüde anlamalıdır. Bunların, peygamberleri ve astrolojiyi de enikonu inceleyip öğrenmiş olmaları şarttır.*<sup>145</sup>

Campanella'nın tarif ettiği nitelikler birebir magus tanımıyla örtüşür. Öte yandan bu şehir yıldızlarla uyumlu şekilde düzenlenmiş, yıldızların etkisiyle ihya edilmiştir. *Güneş Ülkesi*, Ficino'nun "yıldızlardaki yaşamı yeryüzüne indirmeyi" amaçlayan magus figürünün, kent devleti ölçeğinde yapılandırılmasıdır. Aynı zamanda *Güneş Ülkesi Picatrix*'te tasvir edilen büyümlü şehir *Adocentyn* ile ciddi benzerlikler sergiler.<sup>146</sup> Kadim teoloji anlayışına adanmış şehrin duvarlarında, bu anlayışa uygun olarak İsa, Osiris, Merkür, Musa, Muhammed gibi figürlerin yer aldığı görülür. Yeni Platoncu etkiler taşıyan bu eserin ve insan iradesiyle bir yeryüzü cenneti yaratılabileceğine duyulan inancın politik çağrışımları açıktır.<sup>147</sup>

Netice itibariyle insan iradesi ve özgürlüğü Rönesans'ın tüm kültürel dokusunu şekillerinden temel motivasyondur. Hümanistlerin vurgusu insanın politik kapasitesine yönelikken, Yeni Platoncu geleneğin *magus* ideali insanı kozmos içinde faal bir güç olarak niteler. Bu noktada hümanist ideal ve Yeni Platoncu büyü pratiği insan özgürlüğünün mümkün olduğunu kabul etmek bakımından birleşir. Hakan Çörekçioğlu konu hakkında şunları söyler:

*Rönesans filozoflarınca farklı tarzlarda işlenen büyü teorileri, doğal büyüyü bir pratik olarak temellendirmeleri bakımından aynı noktada birleşir. Böylece doğal büyü bir yandan çağın hümanist etkinlik kategorisine uyarlanarak özgür insan eyleminin tamamlayıcı bir parçası olarak tasarlanır ve özellikle geç dönemde otoritelerden kurtulma çabasına hizmet eder. Öte yandan doğa araştırmacısını gözlem ve deneye yönlendirir ve bazı örneklerde matematiğin işlemsel kullanımını içerir.*<sup>148</sup>

*Magus* ideali çerçevesinde yukarıda bahsedilen özgür insan eylemlerinin mekânı kaçınılmaz olarak doğadır. Doğal büyü pratikleri ise kozmik güçlerin insan tarafından, insana hizmet etmek için dönüştürülmesini hedefler. Doğaya içkin güçlerin insan tarafından işlenmesi ve insanın hizmetine sokulması modern çağrışımlara sahip gibi

<sup>145</sup> Tommaso Campanella, *Güneş Ülkesi*, çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2019, s.36.

<sup>146</sup> Yates, Bruno, 508.

<sup>147</sup> Leon Blanchet'in Campanella üzerine çalışmaları göstermiştir ki; Dominiken tarikatı, İspanyol kontrolünde olan Calabria'da 1598 ve 1599 yıllarında ayaklanmıştır. Bu ayaklanmalarda aktif olan Campanella, bu durumu Güneş Ülkesi idealini gerçekleştirmek için fırsat olarak görmüştür.

<sup>148</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s.210.

görünse de, Rönesans'ın doğa tasarımı modern doğa tasarımından farklıdır. Bu noktada Yeni Platonculuk ve Hermetizm sentezini, bu sentezin ortaya çıkardığı doğa ve insan tasarımını incelemek gerekir. Çalışmamızın ikinci bölümün bu konuya ayrılmıştır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### HERMETİZM VE YENİ PLATONCULUK

#### 2.1 ANTİKİTEDEN RÖNESANSANS'A HERMETİZM VE YENİ PLATONCULUK

“*Sen ı ışık ve yaşamsın, tıpkı İnsan'ın kendinden doğduğu Baba Tanrı gibi. Öyleyse eğer kendinin ı ışık ve yaşamdan meydana geldiğini öğrenirsen yaşama döneceksin.*” - Corpus Hermeticum (Pimander)

İnsanın prangalarından kurtulması devrimci, politik, aydınlanmacı hatta şiirsel ve mistik boyutlar taşıyabilir. Rönesans açısından bakıldığında prangaları kırmak deyimi, ortodoks din anlayışının dışına çıkan bir canlanma hareketini ifade eder. Her din başlangıcı itibarıyla devrimci iddia ve itirazlara sahiptir. Zira bir dinin ortaya çıkışı mevcut şartların olumsuzlanmasını ve değiştirilmesini gerektirir. Ancak din bir kurum olarak süreklilik kazandığında başlangıçtaki iddia ve itirazlarının çoğu pasifleşir. Bilindiği üzere Hristiyanlık İsa'nın ölümünden yüzyıllar sonra kurumsallaşır. Ardından kurucu fikirleri, belirlediği metinleri ve ritüelleriyle Hristiyanlık yeni bir form kazanmış ve bunu her din gibi muhafazakâr bir şekilde sürdürmüştür. Bu sürecin neticesinde meşruiyet kazanan Kilise, sadece siyasal-toplumsal bir güç olmamış, aynı zamanda entelektüel iktidarını kurarak geleneğin kurucu metinlerini belirlemiştir. Bu gelenek bazı mistik metinleri heretik olarak damgalamış, onlara daima mesafeli durmuş, oluşturduğu kanonun dışında bırakmıştır. Buna göre bazı mistik akımlar, geleneği ve kurumları aşır, bizzat kutsal metinleri dönüştürme potansiyelini taşıyan tehlikeli unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan kurumsal din Tanrının aşkınlığını korumak ister. Kilisenin mesafeli durup sapkın kabul ettiği mistik akımların çoğunda Tanrı evrene içkin olarak tasavvur edilir, Tanrıyla birleşme ve özdeş olma arzusu merkeze yerleşir. Rönesans dünyasını etkileyen Hermetizm de Kilise'ye alternatif olarak ortaya çıkan, iyimserliğe, yaratıcılığa ve coşkulu bir dini deneyime vurgu yapan heretik akımlardandır. Bu noktada Makedonya'da keşfedilip Medici'ye sunulan bir derlemenin, dönemin felsefesine nasıl eklemlendiğini, ne gibi bir dönüşümü başlattığını incelemek gerekir. Söz konusu derleme *Corpus Hermeticum*

olup, Floransa'nın Platoncu entelektüel çevresinde derin izler bırakmış, onların düşüncelerine ilham kaynağı olmuştur. Ancak bu konuya geçmeden önce Hermes figürünü ve Hermetizmin tarihini incelemek, Hermes mitinin farklı kültürlerde ne gibi anlamlar ifade ettiğini ele almak gerekir.

### 2.1.1. Hermes Efsanesi ve Hermetizm

Mitik bir figür olarak Hermes farklı coğrafya ve kültürlerde bir şekilde karşımıza çıkar. Bu mitin kaynağı, Hermes'in Mısır Mitolojisindeki karşılığı olan Thoth'dur. Mısır Tanrısı Thoth, Mısır Mitolojisinde tanrıların kâtibi olarak adlandırılmış, dilin, yazının, felsefenin, büyüün ve birçok ilmin mucidi olarak kabul edilmiştir. Platon *Phaedrus* adlı eserinde aritmetik, geometri ve yazının Thoth tarafından icat edildiğini belirtir.<sup>149</sup> Thoth Yunan Dünyasında *Hermes* ile özdeşleştirilmiş, Budizm'de *Buda*, Musevilikte *Uhnuh*, Zerdüştlükte *Hôşeng*, İslam dünyasında ise *İdris* kimliğinde ifade edilmiştir.<sup>150</sup> Bu figürün üç temel hakikate vakıf olduğuna inanıldığı için, zamanla Hermes Trismegistus "Üç Kere Büyük" olarak anılır olmuştur. Bu hakikatler simya (güneşin işleyişi), astroloji (yıldızların işleyişi) ve teurji (tanrıların işleyişi)'dir. Helenistik dönem ve Geç Antik Çağda Hermes Trimegistus'a ait olduğuna inanılan, astroloji, bitki ve taşların gizli güçleri ve büyü pratikleri üzerine yazılmış bir külliyat ortaya çıkar.<sup>151</sup> Bu külliyatta Helenistik felsefenin, İskenderiye Yahudiliğinin, Keldani astrolojisinin, Mısır okültizminin ve Hristiyanlık mistisizminin izleri görülür. Söz konusu külliyatın büyük bir bölümü İ.S. I. ve III. yüzyıllar arasında yazılmış olmasına rağmen, Rönesans Yeni Platoncuları bu eserleri İsa'dan önceye, Musa zamanına tarihlendirmişlerdir. Onlar Hermes'i gerçekten yaşamış bir Mısır rahibi, bu külliyatın tek yazarı olarak görürler. Oysa çeşitli yazarlar tarafından, farklı tarihlerde yazılan metinlerden oluşma bu külliyat; felsefi, mistik, heretik ekollerin izlerini taşıdığı kadar, Platon'un *Timaios* diyalogunun da izlerini de

<sup>149</sup> Platon, **Phaedrus**, çev. H.N. Fowler, William Heinemann, London, 1926, (Phaedrus), s.561.

<sup>150</sup> Mahmut Erol Kılıç, **İslâm Kaynakları Işığında Hermes ve Hermetik Düşünce**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1989, ss.1-2.

<sup>151</sup> Yates, Bruno, s.18.

taşır.<sup>152</sup> Hermetizm ise felsefi bir sistem olmaktan çok tanrının ve kozmosun anlamına ulaşmanın sezgisel yöntemi (*gnosis*) olarak nitelendirilir.<sup>153</sup>

Hermetik külliyyatın kayda geçen erken dönem metinleri astroloji, okült bilimler ve simya hakkındayken, geç dönem metinleri felsefi ve dini yazılar içerir.<sup>154</sup> Bu metinlerin ezoterik ve heretik karakteri kurumsal dinle bağdaştırılmasını zorlaştırır. Bu zorluğun farkında olan Rönesans Yeni-Platoncuları, hermetik metinlere dinsel bir temel vermeye çalışırlar. Böylece hermetik metinler Kilise'ye ters düşmeden Hristiyan diniyle uzlaştırılmaya çalışılır. Bunun için söz konusu metinlerin dinle nasıl sentezlendiğini ve bu metinlerin nasıl alımlandığını incelemek gerekir.<sup>155</sup>

### 2.1.2 Hermetizm ve Yeni Platonculuğun Rönesans'ta Alımlanışı

Antik ve pagan metinler Hristiyan Ortaçağ'ında daima sorun yaratmış, XIII. yüzyıla dek ihtilaflara neden olmuştur.<sup>156</sup> Hermetik külliyyatın da dahil olduğu bir çok antik kaynak, Hristiyan Kanonuna dahil edilmezken, Kilise tarafından tehlikeli bulunur. Kilise, dinin temellerine uygun olarak yorumlandığı takdirde elbette antik kaynaklardan yararlanılmasına izin verir. Ancak bu metinlerin de fazlasıyla çarpıtılarak yorumlandığı bilinmektedir.<sup>157</sup> Hristiyan teolojisine uygun metinlerin seçilmesi; birçok metne erişimi sınırlarken, bir özetler kültürünün oluşmasına ve antik-pagan kaynakların kapsamlı şekilde ele alınmamasına sebebiyet verir.<sup>158</sup> Rönesans filozofları ise antik dönemin kaynaklarını, bağlamından koparmadan, nesnel bir yöntemle incelemek ve çevirmek isterler. Ancak bu faaliyetler ortodoks din anlayışı açısından pagan dünyaya açılma tehlikesi taşıdığı için Kilise'nin hassasiyetinin de gözetilmesi gerekir. Bu noktada Rönesans filozofları kendi sentez çabalarını meşrulaştırmak için Kilise babalarına başvururlar. Bunun en önemli örneğini

---

<sup>152</sup> Yates, Bruno, s.19.

<sup>153</sup> Yates, Bruno, s.21.

<sup>154</sup> Kılıç, s.51.

<sup>155</sup> Hermes'in ve ona atfedilen külliyyatın İslam Dünyasında nasıl alımlandığına dair ayrıntılı bir çalışma için bkz: Henry Corbin, **İslam Felsefesi Tarihi: Başlangıçtan İbni Rüşt'ün Ölümüne Cilt-1**, 9. baskı, çev. Hüseyin Hatemi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, ss.235-356.

<sup>156</sup> Le Goff, Ortaçağ, s.120.

<sup>157</sup> Le Goff, Ortaçağ, s.121.

<sup>158</sup> Le Goff, Ortaçağ, s.123.

Leonardo Bruni teşkil eder. Bruni ilk çevirilerinden birini 1405 yılında yapmış ve bu çeviri Homeros yahut Aristoteles'in değil kilise babalarından Aziz Basileios'un çevirisi olmuştur.<sup>159</sup> Aziz Basileios'un, adını *Gençliğe Hitabe* yahut *Gençliğe Sesleniş* olarak çevirebileceğimiz bu eseri, pagan- Yunan yazarların nasıl okunması gerektiğine dair öneriler sunar. Buna göre pagan eserlerin Hristiyan doktriniyle uyuşmayan yönleri olabilir. Bunun çözümü ise arıları örnek almaktır. Nasıl ki arılar bal üretmek için çiçekler konusunda seçici davranıyorsa, insanlar da bu metinlere aynı seçicilikte yaklaşmalı ve onlardan dinin özüne ters düşmeden faydalanabilmelidir.<sup>160</sup> Bu titiz ayıklama sayesinde antik-pagan metinlerin özü Hristiyan öğretisiyle uzlaştırılabilir.

Ficino da Hermetik öğretilerin Hristiyanlıkla uyum içinde olduğu kanıtlamak için benzer bir yöntemi uygular. Ancak Ficino'nun durumu tabiri caizse daha çetrefillidir. Ficino açısından bu zorluğun sebebi hermetik büyü pratiklerinin Hristiyanlık tarafından yasaklanmış olmasıdır. Zira havariler döneminde Gnositik tarikata üye Simun Magnus, havarilerden mucizeleri kendisine öğretmesi için para teklif eder ve bunun sonucunda Petrus tarafından lanetlenir.<sup>161</sup> Bu noktada beliren güçlük yukarıda da değindiğimiz üzere pagan çağrışımlar ve büyü pratiklerinin kurumsal din tarafından reddedilmesidir. Zira Augustinus, Hermes'i putperest olarak niteler ve onun daimonik güçlerle irtibat kurduğunu iddia eder. Augustinus bu konuda şunları söyler:

*Şeytanın ortağı olan Hermes bu şeyleri öngörürken Hristiyan adının kanıtını gizler, üstelik müteessir bir kehanetle, Hristiyanlığın bütün putperest batıl inançların yıkımına yol açacağını haber verir: Çünkü Hermes, (havarinin dediği gibi), Tanrı'yı tanıyınca onu Tanrı olarak yüceltmek, ona şükretmek yerine, kibirli hayallere kapılan, budalaca kalpleri zifiri karanlıkla kaplı kimselerdendir.*<sup>162</sup>

Yukarıda pasajdan anlaşıldığı üzere Hermesçi kehanet kabul edilse de kehanet yeteneği daimonik güçlerle ilişkilendirilir ve lanetlenir. Böylece Kilise kurumu, doğaüstü güçleri kendi tekeline ve denetimine alırken, bu pratikler ortodoks din anlayışı tarafından yasaklanır.<sup>163</sup> Hermetik geleneğin kötü şöhretini bilen Ficino, Hermetizmin kadim teoloji olduğunu, tüm semavi dinleri ve antik dünyanın bilgeliğini

<sup>159</sup> Celenza, s.73.

<sup>160</sup> Celenza, s.73.

<sup>161</sup> Ian Watt, **Modern Bireyciliğin Mitleri**, 2.baskı, çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2016, s.22.

<sup>162</sup> Augustine, **De civ Dei**, VII xxiii'den aktaran Yates, Bruno s.29.

<sup>163</sup> Yates, Bruno, s.23.

içerdiğini savunur. Filozofa göre hermetik metinler İsa'nın dünyaya gelişini, iyiliğin mutlak zaferini ve dirilişi yüz yıllar öncesinden müjdelediği için Hristiyanlıkla uyum içindedir.<sup>164</sup> Nitekim Hermetizmi meşrulaştırmak için erken dönem Hristiyan yazarlarından Lactantius temel alınır. Lactantius *Institutes* adlı eserinde Hristiyanlığı pagan inançlarla desteklemek için Hermes'ten pek çok alıntı yapar. Ona göre Hermes, kutsal kitabın *genesis* teorisiyle uyumlu bir anlatı sunan, İsa'nın gelişini müjdeleyen kâhin peygamberlerden biridir.<sup>165</sup> Bu yüzden Rönesans Yeni Platoncuları söz konusu güçlüğü aşip, Hermetizmi meşru kılmak için Lactantius'a başvurur. Lactantius *Institutes* adlı yapıtında Hermes'in Aristoteles, Platon ve Pisagor'dan önce yaşamış bir bilge olduğunu söyler ve ekler:

*Erdemi, ilmi ve birçok sanat dalındaki bilgisi nedeniyle, kendisine Trismegistus adı verilen Hermestir. Mısırlılar tarafından adeta bir tanrı olarak saygı duyulan Hermes, Tanrı'yı bilir, onu (bizim çağırdığımız adla) Rab ve Baba diye çağırır. O'nun yalnız ve tek olduğunu, özel bir isme ihtiyacı olmadığını ve kendisinden var olduğu söyler.*<sup>166</sup>

Yukarıdaki pasajdan da anlaşılacağı üzere hakikat sahibi olarak takdim edilen Hermes, Lactantius tarafından Hristiyan olmayan peygamberlerden kabul edilir. Nitekim *Tekvin* ile *Pimander* arasındaki benzerlikler Hermes'in bir çeşit peygamber olarak nitelenmesine sebep olur.<sup>167</sup> Yeni Platoncu çevrenin Kilise babası olarak Lactantius'u bu denli benimsemesinin nedeni budur. Rönesans entelektüellerinin antik dünyaya yöneldiği bir dönemde, bahsettiğimiz şekilde meşrulaştırılan hermetik külliyyat, tinsel canlanma ve yeni bir dindarlık arayışında devrimci bir etki yapar, paradigmayı belirleyen metinlerden birine dönüşür.

Hermetik metinlerin Rönesans tarafından keşfi, çalışmamızda da değindiğimiz Rönesans entelektüellerinin arayışlarıyla ilgilidir. Zira Cosimo de Medici birçok ülkede keşiş görevlendirip, onlardan kadim yahut ilgi çekici metinleri kendisine getirmelerini talep eder. Cosimo de Medici'nin görevlendirdiği keşişlerden biri *Corpus Hermeticum*'un bir nüshasını Makedonya'dan Floransa'ya getirir ve ardından bu eserin Ficino tarafından çevrilmesi istenir.<sup>168</sup> Bunun üzerine Ficino o dönem

<sup>164</sup> Brian P. Copenhaver ve Charles B. Schmitt, **A History of Western Philosophy: Renaissance Philosophy**, Oxford University Press, Oxford, 1992, s.147.

<sup>165</sup> Yates, Bruno, s.25.

<sup>166</sup> Lactantius, "The Divine Institutes", çev. Philip Schaff, **Christian Classic Ethereal Library**, <https://www.ccel.org/ccel/schaff/anf07.html#summary>, (Erişim Tarihi:15.11.2021), s.339.

<sup>167</sup> Yates, Bruno, s.31.

<sup>168</sup> Yates, Bruno, s.32.

üzerinde çalıştığı Platon çevirisine ara vererek, Hermes Trismegistus'a atfedilen *Corpus Hermeticum*'u çevirir. Ficino bu eseri çevirip yorumlayarak, büyüsel dünya görüşünü canlandırır ve aynı zamanda Rönesans'ın büyüsel dünya görüşünü teorik, felsefi düzlemde temellendirir.<sup>169</sup> Ficino bir soy ağacı oluşturarak Hermes Trismegistus'un takipçilerinin sırasıyla Orpheus, Aglaophemus, Pisagor olarak takdim eder.<sup>170</sup> Buradan hareketle Hermes Trismegistus, *prisca theologia*'nın (kadim, ilk teoloji) kurucusu olarak kabul edilir. Buna göre kadim teoloji, semavi dinleri içerdiği gibi paganlığı da kapsayarak temel bilgeliği oluşturur. Söz konusu bilgelik, semavi dinlerin doktrinleriyle taşıdığı benzerlik nedeniyle Hıristiyanlıkla uyum içindedir.<sup>171</sup> Nitekim Ficino Hermes'i aşağıdaki sözlerle takdim eder:

*Hermes ilk ilahiyat yazarı olarak nitelenir: ardından gelen Orpheus kadim ilahiyatçılar içinde ikinci sıradadır. Orpheus'un mukaddes öğretisine vakıf olan Aglaophemus'u ilahiyatta Pisagor izler, ki onun öğrencisi Philolaus da ilahi Platon'umuzun hocasıydı. Öyleyse tek bir kadim ilahiyat (prisca theologia) vardır...kökenini Merkür'den alır ve İlâhi Platon'da en yüksek seviyesine ulaşır.*<sup>172</sup>

Hermes'in bu denli yüceltilmesinin, Hermetizm ve Platonculuk arasında tesis edilen güçlü bağın nedeni yukarıdaki alıntıda saklıdır. İki ekol arasındaki fikri yakınlıkla birlikte Hermes'e dair yanlış bir tarihsel inanç bu bağı güçlendirir. Platon ve Plotinos'un kuramlarını her defasında hermetizme tercüme etmeyi amaçlayan motivasyonun kaynağında da bu tarihsel hata bulunmaktadır. Zira Ficino, Hermes'i Musa zamanında yaşamış bir bilge, peygamber olarak tasavvur eder. Oluşturduğu soy ağacı yahut bilgelik geleneğine göre Hermes'ten başlayan kadim bilgelik, Pisagor aracılığıyla Platon'a ulaşır. Bu durumda Platon hermetizmin etkisinde okunan ve yorumlanan bir filozof olur. Floransa Akademisi'nin amacıysa Platonculuğun her önerme ve iddiasını hermetik düşüncelerle değerlendirmek ve onunla ilişkilendirmektir. Ancak bu Platon matematiğin değil mitlerin Platonu'dur.<sup>173</sup> Bu durum Platon'cu geleneğin tarih içinde yaşadığı serüvenin bir tezahürüdür zira

<sup>169</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s.64.

<sup>170</sup> György Szönyi, "The Hermetic Revival In Italy", **The Occult World**, (Ed. Christopher Partridge), Routledge, London, 2015, s.52.

<sup>171</sup> Copenhaver ve Schmitt, s.147.

<sup>172</sup> Marsilio Ficino'dan aktaran Yates, Bruno, s.34.

<sup>173</sup> Bümin, s.17.

Platonculuk eskiçağın sonunda itibaren incelenmekten çok yorumlanmış, sürekli farklı biçimlere girmiştir.<sup>174</sup> Çörekçioğlu konu hakkında şunları söyler:

*Floransa Platonculuğu'na da Yeni Platonculuşmuş bir Platon miras kalır. Bu okul özellikle Marsilio Ficino'nun elinde ortaçağdan kalan felsefi ve dini mirası Yunan Yeni Platonculuğu'yla yeni bir sentez içinde birleştirir. Bu öylesine bir sentezdir ki, hemen hemen her Rönesans düşünürünü etkiler, her yeni kavrayış biçimine kendi kavramlarını ödünç verir.*<sup>175</sup>

Bu sentez şüphesiz ki hümanistlerin mirası olup, zamanın ruhunu oluşturan retrospektif anlayışa uygun olarak ortaya çıkar. Zira ilk hümanistlerden itibaren Hristiyanlığın ruhu pagan metinlerle uzlaştırılmaya çalışılır. Ficino ve çevresi de kadim uygarlıklardan miras alınan teoloji ve felsefe ekollerini monist bir yapıda birleştirmek ister. Bu amaçla başvurulanan antik Yeni Platonculuk ve hermetizm dönemin iyimserliğine uygun olan iki öğretilerdir. Bilindiği üzere henüz Rönesans'ın başında hümanistler kendi çağlarını altın çağın yeniden doğuşu olarak yüceltmişler, kendi çağlarına iyimser bir perspektiften yaklaşmışlardır. Bu noktada keşfedilen Hermetik metinler, dönemin iyimserliğini paylaşan doneler sunar. Nitekim *Pimander*'de geçen bir diyalog, kendi çağını kutsayan Rönesans filozofu için ilham verici bir tasviri barındırır:

*Dünyanın ihtiyarlığı işte böyle olacak; dinsizlik, düzensizlik ve kargaşa. İyi olan şeyler önemsenmeyecek. Bütün bunlar gelip çatığında Asclepius, ilahi irade kötülüğü, evrensel çürümeyi ve yanlışları düzeltecek. Tüm kötülüğü ortadan kaldırırken, onun izlerini ya bir tufanla silecek ya bir ateşle yok edecek veya salgın hastalıklarla onu imha edecek. Bunun ardından dünyayı eski güzelliğine geri döndürecek, böylece dünya yeniden saygı ve hayranlığa layık olacak...Dünyanın yeniden doğuşu işte böyle olacak; bütün iyi şeylerin yenilenmesi ve Doğa'nın kutsallığına kavuşup yeşermesi ilahi irade tarafından mecbur kılınacak...*<sup>176</sup>

Ficino'nun çevirdiği bu metnin, filozofun ve onu okuyan çağdaşlarının tahayyülünde yarattığı coşku tahmin edilebilir. Zira yukarıdaki metin Rönesans insanın da paylaştığı döngüsel zaman anlayışı ile uyuşmakta, veba tecrübesini yaşamış dönemin insanına dünyanın yeniden doğuşunu, salgın hastalığın da ihtimal dahilinde olduğu bir kehanetle anlatmaktadır. Nitekim doğanın kutsal bir şekilde ihyasını müjdeleyen metin, daha Erken Rönesans'ta rastladığımız doğaya duyulan ilgiyle de örtüşür.

<sup>174</sup> Alexandre Koyre, **Yeniçağ Biliminin Doğuşu: Bilimsel Düşüncenin Tarihi Üzerine İncelemeler**, 2.baskı, çev. Kurtuluş Dinçer, Gündoğan Yayınları, Ankara, 2000, (Yeniçağ), s.23.

<sup>175</sup> Çörekçioğlu, Rönesans'ın Doğası, s.61.

<sup>176</sup> **Hermetica**, çev. Brian Copenhaver, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, ss.82-83.

Yeni Platonculuğun ve hermetizmin dönemin ruhuna bir teorik zemin sağladığı aşikardır. Bu noktada Platon'un neden ilgi odağı haline geldiğini incelemek gerekir. Ortaçağ skolastisizminden geçmiş Aristoteles, Rönesans boyunca çalışılmaya devam eder. Ancak Rönesans dönemini etkisi altına alan metinler, Platon'un ve onun yorumcularının metinleri olur. Patricia Springborg, Platon'a gösterilen ilginin sebebini, Bizanslı entelektüellerin Floransa'daki başarılı propaganda çalışmalarına bağlar. Kendilerini Yunan medeniyetinin devamı olarak gören Bizanslı entelektüeller, İtalya'da birçok faaliyet göstermişlerdir. Platonculuğu dönemin Floransa'sında ilgi odağı yapan ise Bizanslı Gemisthus Plethon'dur. Plethon 1438-39 yıllarında gerçekleştirilen Ferrara-Floransa konferanslarında Platon'u tekrar batı dünyasına takdim edip, *Platon ve Aristoteles Arasındaki Farklar Üzerine* adlı eseriyle Floransalı hümanistlerin ilgisini Platon'a doğru çeker.<sup>177</sup> Ruhban konseyiyle arasına mesafe koyan Plethon'un bu çabaları Floransa'nın düşünsel ve siyasal ilgileriyle yakından bağlantılı olduğu için karşılık bulur. Springborg bu karşılığı şöyle açıklar:

*Plethon'un sekülerizminin, siyasi yöneliminin, Şark'ın her yere hafiften yayılan ruhunun, Hristiyanlığı Yunan kurumlarının yozlaşmasından ve Bizans İmparatorluğu'nun çöküşünden sorumlu tutan eleştirilerinin saygıdeğer derecede eski olan bir bilgelik birikimiyle yeni başlangıçlar vaat eden Platonculuk için uygun bir bağlam yarattığı şeklinde bir görüş ortaya atabiliriz.*<sup>178</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da görüleceği üzere, arayış içinde olan Rönesans filozoflarının, yeni başlangıçları vaat eden Platon'a ilgi duyması kaçınılmazdır. Platon'un kadim mitolojilere yaptığı atıflar, diyalog formunu tercih etmesi, *Timaios*'ta sunduğu kozmogoni Rönesans ruhunu etkiler.<sup>179</sup> Özellikle *Timaios* ve *Corpus Hermeticum* arasında kurulacak benzerlikler yeni bir insan anlayışıyla sonuçlanacak senteze imkân tanır.

---

<sup>177</sup> Patricia Springborg, **Batı Cumhuriyetçiliği ve Şark Hükümdarı**, çev. Ferit Burak Aydar, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2020, s.220.

<sup>178</sup> Springborg, s.220.

<sup>179</sup> Bu etkinin sebebi Platon'un, kendi felsefi amacı gereği mitleri kullanmaktan kaçınmamasıdır. Antik Yunan'ın kültürel dünyasında Dionysos törenlerinin, Orfik Geleneğin ve Pisagorculuğun ciddi bir karşılığı vardır. Tüm bu gelenekler dinsel karakter taşıyıp, tanrıya benzeme, tanrısal olana katılma yahut tanrısal olanı tecrübe etme amacını güder. Platon ise bu gelenekleri felsefi eğitimle dönüştürmek ister. Bunun için (Aristoteles'ten farklı olarak) kültürel dokuyu şekillendiren söz konusu geleneklerin mit, hikâye ve kavramlarını reddetmez, onları kendi amacı için araçsal olarak kullanır. Bu pragmatik tutum onun eserlerinin, yüzyıllar sonra Rönesans Yeni Platoncuları tarafından Hermetizmle sentezlenmesine imkân tanır. Antik Yunan Felsefesinin kültürel arka planı hakkında ayrıntılı bir çalışma için bkz: Şeyma Kömürcüoğlu, **Logostaki Mitos: Antik Yunan Felsefesinde Tanrıya Benzeme Düşüncesi**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2019.

Sonuç olarak Hermes, Rönesans dönemi içinde kimi zaman filozof kimi zaman peygamber olarak algılanıp, ırfana ve aydınlanmaya götüren bir rehber olarak görülmüştür. Tek ve kadim teoloji olarak değerlendirilen hermetizm Platon'un metinleriyle uyum sergiler, ortaçağın kurumsal din anlayışından farklı bir insan, kozmos ve tanrı tanımına kapı aralar. *Corpus Hermeticum* sistematik bir felsefeden ziyade tanrıyla birleşmeyi, kozmosla sezgisel ve poetik ilişki kurmayı, natüralist temelde yeni bir dindarlığı amaçlayan bir rehber olarak filozofa hizmet eder. Yeni Platonculuğun insan tasarımı da bu rehberin ışığında şekillenir. Bu insan, evrenin sırrı ve kâinatın ikinci nüshası olup, Tanrı'nın halifesi olarak doğanın bütün unsurlarını (gizlerini) bilen yegâne güçtür.<sup>180</sup> Ancak bu insan tasarımını anlamak için, önce Hermetizm ve Yeni Platonculuğun makro-kozmos doğa tasarımını incelemek gerekir. Zira doğa olarak makro-kozmos ile insan olarak mikro-kozmos arasında kurulan ilişki, yeni insan tasarımının ayırt edici özelliğini teşkil eder.

## 2.2. RÖNESANS'IN DOĞA TASARIMI: MAKRO-KOZMOS

Bu bölümde inceleyeceğimiz Rönesans doğa tasarımı, kozmostaki her unsurun birbiriyle ilişkilmesini sağlayan panteist bir doğa tasavvurudur. Bu doğa tasarımının özgünlüğünü kavramak için yeri geldiğinde onu modern doğa tasarımıyla karşılaştırmak faydalı olacaktır. Rönesans'ın makro-kozmos olarak doğa anlayışını incelemek, konumuzda bağlantılı olan insan anlayışını kavramak açısından da önemlidir. Zira Rönesans'ta insan, doğa ile benzerlik ilişkisi içinde bir mikro-kozmos olarak tanımlanır.

Floransa Yeni Platonculuğu'nun en önemli devrimi Ortaçağ Hristiyanlığı tarafından deformasyona uğramış doğa kavramını ve onunla bağlantılı olarak insan tasarımını dönüştürmesidir. Zira Ortaçağ Hristiyanlığı doğayı düşüşün ve düzensizliğin mekanı olarak nitelendirir. Ernst Bloch'un da belirttiği gibi: “*Ortaçağ düşüncesine göre doğa bir karışıklık, düzensizlik, belirsizlik ve kaos yeri idi; doğayı kuyrukluyıldızlar temsil ediyordu. Doğa tanrının gözünden düşmüş, cinlere,*

<sup>180</sup> Cemil Meriç, *Işık Doğudan Gelir (Ex Oriente Lux)*, 12. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s.255.

*şeytanlara, kusurlu oluşuma, rastlantıya, anarşiye terk edilmişti; tüm "lex naturae" (doğa yasası), bir ayrık olabiliyordu*'.<sup>181</sup> Oysa Rönesans'ta insanın eylemlerine alan açmak ve ona kozmik özgürlük bahşetmek için doğanın yeni bir perspektiften incelenmesi gerekiyordu. Tam da bunun için düzensizliğin ve rastlantının mekânı olarak görülen doğa Rönesans'ta kutsallaştırılır. Kısacası insanın kaderi ile doğanın kaderi birbirine bağlanır. Bu noktada düzen ve yasanın alanı tarih yerine doğa olurken, doğa Tanrının kitabı olarak yüceltilir.<sup>182</sup> Bu doğa tasarımı Hermetizm ve Yeni Platonculuktan beslenir ve içinde Pisagorcu imaları, geometrik gizemleri, büyüsel-monistik türümcülüğü barındırır.<sup>183</sup> Geç Rönesans'a doğru tam anlamıyla animist-vitalist bir yapı sergileyen doğa, kozmos'un her parçasının birbiriyle etkileşimine ev sahipliği yapan yeni ilişkiler ağının mekânı olur.

Doğa erken Rönesans'ta yarı panteist, geç Rönesans'ta tamamen panteist bir görünüm kazanır. Bu durum modern paradigmanın ve onun doğa tasarımının doğayı mekanikleştiren, nicel ve hesaplanabilir eş türden mekân kavrayışıyla karşıtlık sergiler. Nitekim Rönesans insanı doğaya içkin kuvvetleri doğal büyü, sempati-antipati ilkeleri ile açıklar ve böylece doğaya kutsallık yükler. Bu kutsallık doğanın modern doğa tasarımında olduğu gibi mekanist bir nedensellik kavramıyla tanımlanmasına izin vermez.

Rönesans Yeni Platoncu geleneğe, yeni bir dünya görüşü için hermetizm ile Yeni Platonculuğun sentezine başvurulduğunu belirtmiştik. Bu sentez sayesinde Platon'un düşünülür ve duyulur dünyaları arasındaki katı ayrımı, Plotinos metafiziğinin yardımıyla daha geçirgen bir şekilde yorumlanır. Südur teorisini temel alan Plotinos kozmosu, kutsal ilke Bir'den taşan ve bir dizi taşmanın sonucunda farklı varlık basamaklarından oluşan hiyerarşik bir düzen olarak tasarlar. Bu durum varlık hiyerarşisinin her basamağı arasındaki bağlantıyı daha güçlü biçimde tesis eder. Bu sistem, Rönesans Yeni Platoncu geleneği -Hermetizmin de etkisiyle- kozmostaki her varlığın tanrısal gücün bir benzeri olduğu fikrine götürür. Daha doğru bir ifadeyle Platonos'un sistemi Rönesans Yeni Platoncuları tarafından bu şekilde alımlanır. Bu durum duyulur dünyanın tanrılaşmasına imkân tanır. Antik Yeni Platonculuk, özellikle Plotinos'un duyulur ve düşünülür dünya arasında bağlantı kuran yükselme

---

<sup>181</sup> Bloch, Rönesans, s.114.

<sup>182</sup> Bloch, Rönesans, s.115.

<sup>183</sup> Santillana, s.38.

teorisi, hermetik metinlerin insana kozmos içinde tanıdığı etkin role de teorik bir zemin sağlar. Böylece insan kozmos içinde yegâne özerk varlık olarak kodlanır. Hiyerarşik ve yarı-panteist bir varlık zincirinde insan ruhunun düşünülür ve duyulur olanın tam ortasında bir bağlantı noktası olarak yer aldığı tasavvur edilir. Kutsallaşan doğa ile hermetizmin insan tanımının kesiştiği noktada doğanın araştırılması, gözlemlenmesi ve deneyimlenmesinin önemi doruk noktaya ulaşır. Zira ister yarı panteist ister tam panteist tarzda olsun kutsallaşan bir doğada insanın gerçekleştirdiği doğa araştırması aynı zamanda kutsalın bilgisini araştırmak anlamına gelir. Burada mimetik yeti devreye girer ve bu yeti vasıtasıyla varlıklar arasında benzerlik ilişkileri tesis edilerek her tikel varlıkta aşkın olanın izi, başka deyişle aşkın olan ile içkin olan arasındaki benzerlikler açığa çıkartılmaya çalışılır. Aşkın yahut tanrısal konuma ulaşabilmek için yapılan bu araştırma, hermetizmin tanımladığı şekliyle magus insanın görevidir. Zira doğada bulunan her tikelin taşıdığı izi ve benzerlikleri okuma ve açığa çıkarma ayrıcalığı insana verilir. Burada doğayı kendi duyularıyla deneyimlemeyi isteyen, aynı zamanda da bu doğayı mistik bir deneyim haline getiren bir insan söz konusudur.

Rönesans felsefesinin doğayı araştırmaya duyduğu ilgi bir açıdan geç ortaçağda başlayan bir süreçtir. Henüz XII. yüzyılda Chartes ekolü doğa araştırmalarında kullanılacak bir bilimsel metot geliştirmeye çalışır. XIII. yüzyılda ise Oxford ekolü doğanın gözlemlenmesi için deneyci bir bilimsel yaklaşım geliştirir. Geç ortaçağda başlayan tümeller tartışmasının ardından ise somut olarak doğanın araştırılmasının yolu açılır. Bu süreçte ister kavram realizmini savunanlar ister konseptüalizmi savunanlar olsun tümellerin aşkın yahut içkin bir şekilde var olduklarını iddia ederler. Buna karşılık Nominalistler ise tümellerin varlıklarını reddederek onların yalnızca birer isimden ibaret olduklarını öne sürerler. Nominalist eleştiride tümellerin nesnel gerçekliklerinin ve ontolojik geçerliliklerinin ortadan kalkması, tikellerin bilgisinin araştırılmasının önünü açar. Bu durumda doğanın incelenmesi önem kazanır. Aynı zamanda doğa felsefesine ilgi duyan ortaçağ filozofları Rönesans'ta tam manasıyla kutsanacak olan Hermes'ten saygı ile bahsederler. Örneğin Roger Bacon, Hermes'i filozofların babası olarak nitelendirir.<sup>184</sup> Tüm bu gelişmelerin ardından Rönesans döneminde, skolastik terminoloji terk edildiği için yeni bir araştırma yöntemine ihtiyaç duyulur. Bu durumda mimetik yetiye

---

<sup>184</sup> Yates, Bruno, s.78.

başvurulması bir zorunluluk haline gelir. Tikellerin araştırılmasında kullanılan mimetik yeti, Rönesans'a gelindiğinde kozmosla kurulan yeni bir ilişki tarzının doğmasına imkân tanır.

Mimetik yeti, varlıkları fark ilkesi üzerinden ayırım yaparak kavramaz. Aksine mimetik yeti, varlıklar arasında sürekli benzerlik ilişkileri üretir, yakınlıklar kurar ve bu sayede kaotik olana düzen vermeyi amaçlar. İnsanın kozmosla kurduğu ilişkide temel yeti olarak tasarlanan mimetik yeti, benzerlikler sayesinde ilk nedenden en aşağı ve önemsiz şeylere kadar birbirlerine eklemlenmiş, karşılıklı ve süreklilik arz eden bir varlık zinciri kurar.<sup>185</sup> Bu zincirin kurulabilmesi içinse kozmosa dağılmış olan şifrelerin çözülmesine yani insana ihtiyaç duyulur. Zira kozmosta bulunan her bir varlığın tanrının imzası yahut mührü olduğu düşünülür. İnsan ise bunları yorumlamaya ve betimlemeye çalışan bir varlığa dönüşür. Bu noktada varlıkların grameri insan tarafından yorum yoluyla çözülür.<sup>186</sup> Foucault konuyu şu şekilde özetler:

*Dünya, şifrelerinin çözülmesi gereken işaretlerle kaplıdır ve benzerlikler ile yakınlıkları açık eden bu işaretler, bizi kendileri olarak benzetme biçimlerinden ibarettir. Demek ki bilmek, yorumlamak olacaktır: görünür işaretten, onun aracılığıyla söylenilen ve o olmazsa nesnelerin içinde sessiz ve uykulu halinde kalacak olan şeye doğru gitmek.*<sup>187</sup>

Söz konusu Rönesans tasarımı kozmosu bir kitap gibi okumayı önerir, şeylerin farklılıklarını vurgulayıp ayırt etmeye çalışmak yerine onları birbirlerine yakınlaştırmak ister. Yakınlaştırma ve benzeştirme süreçleriyle varlık zinciri oluşturulurken, bu süreçte sempati ilkesi önemli bir rol oynar. Bu ilke en uzaktaki varlıkları bile yakınlaştırmakta, böylelikle tüm bir kozmosu benzerlikler ağıyla dokumaktadır. Çalışmamızda çok kez değindiğimiz kozmosla kurulan poetik ilişkiyi açıklayabilmek için Foucault'nun sempati ilkesi hakkında söylediklerine bakmak gerekir:

*Nihayet dördüncü benzerlik biçimi sempatiler (yakınlık) oyunu tarafından sağlanmaktadır. Burada hiçbir yol önceden belirlenmemiştir, hiçbir mesafe tahmin edilmemiştir, hiçbir bağlantı hükme bağlanmamıştır. Sempati dünyanın derinliklerinde, serbest durumda rol oynamaktadır. En geniş mekanları bir anda aşmaktadır...*<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> Foucault, s.48.

<sup>186</sup> Foucault, s.62.

<sup>187</sup> Foucault, s.66.

<sup>188</sup> Foucault, s.53.

Sempati ilkesinin bu kuralsız ve yasasız hali aslında onun yaratıcılıkla ilişkisini ortaya koyar. Sempati ilkesini kullanan, yani varlıklar arasındaki benzerlikleri işleyen magus için kozmos ancak imgelemin yaratıcı gücüyle tasarlanabilir bir varlık alanıdır. Sempati ilkesinin yukarıdaki alıntıda söz edilen özellikleri, tüm bir doğanın zorunlu yasalar altında toplanmasına engel olur. Şüphesiz Rönesans felsefesi doğayı belirli yasalar çerçevesinde açıklamak ister. Bu doğrultuda sempati ilkesi doğayı büyüsel determinist yasalar altında tasarlar. Ancak aynı ilke tam tersi yönde; doğayla kurulan ilişkide yasaların dışına çıkmaya, esrik ve mistik olma haline imkân tanır. Öte yandan Rönesans felsefesi, sempati ilkesiyle doğadaki her varlığı birbirine yakınlaştırmakta, monist bir kutsallık anlayışıyla tüm kozmosu içkinlik düzlemine çekmektedir. Lenoble'nin Rönesans hakkındaki tespitlerinden yola çıkan Bümin şu analizi yapar:

*Rönesans felsefesi başlangıçta Parmenides'in felsefesini her türlü aşkınlığa karşı bir silah olarak benimser: varolan, yalnızca kosmosdur ve onun dışında hiçbir şey yoktur. Ama buna hemen şu yorumu getirir: Bir ve Bütün, kendi içimizde taşıdığımız aynı bir hayatla doludur. Fırtına içimizdeki nefes olarak, ırmaklar atardamarlar olarak, kayalar kemikler olarak yaşamaktadır.*<sup>189</sup>

Ben'in doğayla iç içeliği ve insanın çevresini insan merkezci bir perspektiften tasarlaması, doğa karşısında yeni bir duyarlılığın geliştiğini gösterir. Doğanın tanrısallaşması da hesaba katıldığında, Rönesans doğa tasarımının modern doğa tasarımından ne denli farklı olduğu açıkça ortaya çıkar.

Yeni Platoncu yarı panteist doğa anlayışında insanın doğa ile ilişkisi, aynı zamanda yaratıcı bir ilişki olarak estetik ve mistik bir karakter taşır. Bu durum doğanın nicelleştirilmesine engel teşkil eder ve Rönesans Yeni Platoncu doğa tasarımının özgünlüğünü gösterir. Söz konusu estetik, mistik çerçeve doğadaki tüm varlıkları analogiler üzerinden değerlendirir; varlıklar arasında benzerlikler kurma yönündeki bu girişimi Eco şu şekilde özetler:

*Yer ve imgelerin şekliyle dünyadaki şekil ve şeyler arasında bir bağlantı kurma girişiminde bulunulur ve bunu yaparken benzerlik mantığı kurulur, ama bu arada kesin bir benzerlik mantığı geliştirilemez ve ortaya yorumlayıcı bir hermetizm sürülür, dolayısıyla da her şey her şeyin işareti olabileceğine göre bağlantılar oyunu her an değişen bir hal alır.*<sup>190</sup>

<sup>189</sup> Bümin, s.15.

<sup>190</sup> Umberto Eco, “Büyü ve Hermetik Bilimler”, **16. Yüzyıl Rönesans Çağı**, (Ed. Umberto Eco), çev. Adnan Tonguç, Alfa Yayınları, İstanbul, 2019, (Büyü), s.411.

Eco'nun tespit ettiği bu durum, modern doğa bilimi için engel teşkil eden bir bilinç modelidir. Zira Rönesans'ın bilinç modeli ve doğa tasarımı mitik kavrayışla yakından bağlantılıdır. Nitekim mitik kavrayış oluş yahut olayları, somut ve bireysel varoluş formlarına odaklanarak kavrar.<sup>191</sup> Mitik bilinç nesneyi zorunlu bir yasa ve kural şemasına bağlamadığı için, nesne bireysel bir atmosfer içinde yaşar, bir kerelik bir şey olarak ve sadece kendi biricikliği içinde doğrudan kavranabilir.<sup>192</sup> XVII. yüzyıl ve devamında oluşan modern bilincin aksine bu bilinç modeli, nesneyi kendisi için inşa ederek mülkiyetine geçirmez, nesne üzerinde kavramsal tahakküm kurarak onu neden-sonuç ilişkilerinin kompleks bütünlüğünde kavramaz.<sup>193</sup> Eco'nun tespit ettiği gibi Rönesans'ın büyüsel dünya görüşünde de doğa, işaretler aracılığı ile bir bağlantılar oyunu olarak görüldüğü için her nesne değişken ve tekil bir anlama bürünebilir. Bu durum dönemin mekân kavrayışıyla da yakından bağlantılıdır. Söz konusu dünya görüşüne göre mekânda her bir noktaya tözsellik atfedilir. Mekândaki noktalar bireysel-duyusal ya da görsel nitelikli bir içerikle doldurulduğu takdirde var olur.<sup>194</sup> Buna göre mekandaki her bir nokta genel ve soyut şekilde tasvir edilemeyen fakat doğrudan deneyimlenebilen özel bir niteliğe sahiptir. Bu yüzden de geometrik mekân kavramına hâkim olan eş türdenliğin aksine, mitik temaşa mekânında yerler ve yönler adeta özel bir ilinekle donatılmıştır.<sup>195</sup> Mitik mekân bireysel, duygusal ve poetik bir bakışla temaşa edildiği için teorik bilginin soyut mekânından tamamen farklıdır.<sup>196</sup> Bu durum sistemli ve nesnel bir doğa biliminin önünde engel teşkil eder. Çünkü nesnel bilginin gelişebilmesi için, doğrudan duyumun sunduğu duyusal nitelikli tüm farklılıkların sayısal, mekânsal farklılıklara indirgenmesi ve bu farklılıklarla akılsal olarak tanımlanması gerekir.<sup>197</sup> Eco'nun Rönesans dönemi için yaptığı yorumun benzerini Cassirer mitik kavrayış için yapar. Cassirer mitik kavrayış için şunları söyler: “*Mitik düşünmede kendine özgü bir mekân şemalaştırması ortaya çıkar ve bu*

---

<sup>191</sup> Ernst Cassirer, **Sembolik Formlar Felsefesi-II: Mitik Düşünme**, 2.baskı, çev. Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2016, (Mitik), s.89.

<sup>192</sup> Cassirer, Mitik, s.115.

<sup>193</sup> Cassirer, Mitik, s.114.

<sup>194</sup> Cassirer, Mitik, s.128.

<sup>195</sup> Cassirer, Mitik, s.128.

<sup>196</sup> Cassirer, Mitik, s.129.

<sup>197</sup> Cassirer, Mitik, s.129.

*şemalaştırma sayesinde, hiç benzemeyen şeyler birbirine benzetilip karşılaştırılabilir veya herhangi bir şekilde benzer hale getirilebilir.’’<sup>198</sup>*

Bu durum doğanın determinist kurallar içinde inşasını engeller ama panteist-animist doğa tasarımına imkân tanır. Zira panteist-animist mekân matematiksel olarak çözümlenip eş türden ve şekilsiz unsurlara dönüşüp dağılamaz.<sup>199</sup> Bilimsel, modern anlayışta mekânın bütünü unsurlar yahut parçalarının toplamından meydana gelmez; aksine bu bütün geometrinin yasaları altında kurgusal olarak inşa edilir.<sup>200</sup> Oysa mitik mekânda, modernliğin bu işlevsel mekânının aksine, mekânda olan şeyler arasında dışsal ve soyut bir ilişki kurulamaz. Tüm mekân dünyası ve kozmos, insana kendini kâh küçültücü kâh büyütücü kıstas içinde gösteren ancak en küçükteki gibi en büyükte de daima aynı kalan bir modele göre inşa edilir.<sup>201</sup> Bu sayede bitkiler yahut hayvanlar arasında, yeryüzü ve gökyüzü arasında, nihayetinde insan ile kozmos arasında daimî bağlantılar ve benzerlikler kurulur. Mitik düşünme biçimi ile modern düşünme biçimi arasındaki ayrımı Titus Burkhardt şu sözlerle ifade eder:

*Niceliksel analize dayanan bir bilim, yani müşahededeki (doğrudan görmek ve tecrübe etmekten) daha çok eyleme göre düşünen ve düşünmeye göre eyleyen bir bilim, eşyanın niteliksel özünü zorunlu olarak gözden kaçıracaktır. Böyle bir bilim için, kadim insanların, bir nesnenin biçimi olarak adlandırdıkları şey, yani onun niteliksel muhtevası, gerçekte hiçbir rol oynamaz.<sup>202</sup>*

Niceliksel analize örnek olarak verilebilecek kartezyen madde tasavvurunda madde yalnızca uzamda kapladığı yer ile tanımlanır. Ancak bu durum geleneksel mitik bilinç ile çelişmektedir zira herhangi bir niteliksel sureti olmayan mekansal yer kaplama, mitik bilinç için hiçbir şekilde tahayyül edilemez.<sup>203</sup> Rönesans’ın doğa tasarımı mekân niceliksel olarak yapılandırılmadığı için, doğanın bilgisi tahakküm aracı olmamakta, doğanın işleyişi kontrol edilebilecek bir makine olarak tasavvur edilmemektedir. Modern paradigmanın mekanik tarzda, sayısal ilişkileri referans alan doğa tasavvuru, doğada bulunan varlıklardaki okült güçlerin ilişkiselliğini ve kozmik ritmi yadsır. Bu iki paradigma arasındaki farkı Çörekçioğlu şu sözlerle açıklar: “Zorunlu olarak matematik yasalara göre işleyen ve yasaları ancak matematik

<sup>198</sup> Cassirer, Mitik, ss.129-130.

<sup>199</sup> Cassirer, Mitik, s.133.

<sup>200</sup> Cassirer, Mitik, s.132.

<sup>201</sup> Cassirer, Mitik, s.133.

<sup>202</sup> Titus Burkhardt, **Simya: Sembolizm ve Dünya Görüşü**, çev. Mehmed Temelli, Verka Yayınları, Ankara, 2017, s.65.

<sup>203</sup> Burkhardt, s.66.

*yardımla keşfedilen bir doğaya canlı bir doğanın yaşam ritmi ayak uyduramaz.”*<sup>204</sup> Rönesans’ın doğa yasaları yaşamın ritmine yabancı kalarak mekanik şekilde işlemez. Zira Rönesans’ın büyüsel doğa tasarımı kozmik yahut yaşam ritmine sahip her varlık aynı zamanda kendine has bir bilince sahiptir. Hatta Kepler yerkürenin bir zekaya sahip olduğunu söyler.<sup>205</sup> Varlıklara atfedilen kozmik bilinç ve okült güçler Rönesans doğa tasarımının modern mekanist doğa tasarımından ne denli farklı olduğunu göstermekle kalmaz, magus idealinin nasıl bir evren tasarımı içinde tesis edildiğini anlamamızı kolaylaştırır.

Tüm bunların ışığında söyleyebiliriz ki doğaya atfedilen canlılık ve tanrısallık onu modern paradigmadan tamamen farklı kılar. Söz konusu canlılık nedeniyle varlıklar arasında tek anlamlı ve tek nedenli bir ilişki formu kurulamaz, bu varlıklar matematiksel çözümleme sistemindeki yasallığın altına yerleştirilemez. Cassirer nedenselliği temel alarak konu hakkında şunları söyler:

*Empirik nedenselliği kuran düşünme formu, belirli “nedenler” ile belirli “sonuçlar” arasındaki tek anlamlı bir ilişki ortaya koymaya yönelir. Mitik düşünüş formunda varlığın kaynağı sorusu sorulur. Ama “nedenler”, serbest bir biçimde adeta mitik düşünmenin emrine girer. Her şey her şeyle zamansal ya da mekansal olarak temas ettiği için, mitik düşünmeye göre her şey her şeyden oluşabilir.*<sup>206</sup>

Cassirer’in vurguladığı nedenselliği kuran tek anlamlı ilişki mevhumu, Mircea Eliade’nin imge diyalektiği tanımını hatırlatır. Eliade, mitik kavrayışta imgelerin, sembollerin hatta varlıkların tek bir atıf düzlemine indirgenemeyeceğini ve belirli bir terminolojiyle ifade edilemeyeceğini belirtir.<sup>207</sup> Bu durum Rönesans’ın doğa tasarımı için de geçerlidir zira türdeş, geometrik ve profan bir mekan anlayışı olmadığı için varlıklar arasında soyut ve dışsal bir ilişki mümkün olamamaktadır.<sup>208</sup> Modern doğa tasarımı “*bir şeyin varoluş talebini tamamen onun, dizgisellik sistemi ve mutlak dil tarafından saptanabilirliğine ve sınıflandırılabilirliğine*”<sup>209</sup> bağımlı kılarken, Rönesans doğa tasarımı varlıkları hiyerofani (kutsalın tezahürü) şeklinde tanımlar. Doğada bulunan her bir varlığın tanrısallığın izini taşıması, onun ancak kozmik

<sup>204</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s.199.

<sup>205</sup> Bümin, s.17.

<sup>206</sup> Cassirer, Mitik, s.79.

<sup>207</sup> Mircea Eliade, **İmgeler ve Simgeler**, 4.baskı, Mehmet Ali Kılıçbay, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2020, (İmgeler), s.25.

<sup>208</sup> Eliade, İmgeler, s.50.

<sup>209</sup> Federico Campagna, **Teknik ve Büyü: Gerçekliğin Yeniden İnşası**, çev. Barış Arpaç, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s.159.

çevresiyle birlikte tanımlanabileceğinin göstergesidir. Bu durum ise doğada ve kozmosta mevcut her varlığın birbirine zincirlenmesi anlamına gelir. Öte yandan tek anlamlı olmayan, başka deyişle tek atıf düzlemine ait olmayan her doğal varlık, tam anlamıyla tüketilemeyen ve betimlenemeyen bir boyuta, potansiyele sahip olur.

Rönesans'ın doğa anlayışında, varlıkların dahil olduğu kozmik bağlam yahut çerçeve sistematik bir bilim yapma imkanını ortadan kaldırır. Özellikle Geç Rönesans'ın tam anlamıyla panteist tasarımı doğa, yalnızca sonu gelmez hermeneutik faaliyetlerle tanımlanabilecek bir yapıya sahiptir. Bu yüzden Galileo, Kepler ve Descartes gibi modern bilimin öncüleri doğanın ve ondaki süreçlerin aşkın yahut tanrısal niteliklerle tanımlanmasına karşı çıkarlar. Bu dönüşümü Ulus Baker şu şekilde özetler:

*Çünkü Kepler bütün astronomisini şu meseleye dayandırmıştı: Bir orbit, bir yörünge üzerinde dönen herhangi bir cismin –yani bir yörünge ta kendisinin, çünkü yörünge üzerinde dönmekte olan cisim yörünge ta kendisidir aynı zamanda, yörünge bir soyutlamadır- takip ettiği yolun, bu kat ediş süresiyle olan ilişkisini formüle ederek modern astronomiyi kurmuştu. Galileo ise modern mekaniği kurdu, modern fiziği kurdu. Aynı ilkeyle, serbest düşmeye bırakılan bir cismin, bu serbest düşme için harcadığı zaman ile bu serbest düşme sırasında kat ettiği yol arasındaki ilişkiyi sorguladı, yani ivme dediğimiz problemi ortaya attı. Dikkat ederseniz, bütün bunlar herhangi bir anın başka bir herhangi andan ayrıcalıklı olmadığı bir sistemin düşünülme başlandığını gösteriyor.<sup>210</sup>*

Baker'in ayrıcalıklı anların ortadan kalkması olarak tarif ettiği modern anlayış, doğa içerisinde herhangi bir zaman diliminde alınan herhangi bir kesitin dünyaya dair evrensel ve değişmez bir yasayı vermesi anlamına gelir. Burada amaç doğayı belirli ve istikrarlı yasalar altında tanımlamak olduğu kadar, aynı zamanda gözlemciden bağımsız bir dünyanın varlığını kanıtlamaktır. Oysa Rönesans magus'u için kendisinden bağımsız yahut dışsallaştırılmış bir doğa söz konusu değildir. Rönesans insanı, kozmik ritmi ve animist doğayı kendisinden bağımsız şekilde düşünemez ve kozmik bağlamların yarattığı ayrıcalıklı anları her defasında ele geçirmeye çalışır.

Buraya kadar Rönesans'ın doğa yani makro kozmos anlayışını genel hatlarıyla inceledik ve Rönesans'ın benzerlik ilişkisi çerçevesinde panteist nitelikli bir doğa anlayışını inşa ettiğini göstermeye çalıştık. Bu tür panteist ve benzerlik ilişkilerine dayalı bir düşünme tarzında insanın doğanın bir benzeri, yani mikro-kozmos olarak tanımlanması kaçınılmazdır. Bu noktada makro-kozmos ve mikro-kozmos tıpkı

<sup>210</sup> Ulus Baker, **Sanat ve Arzu**, 2.baskı, (Ed. Tansu Açık), İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.25.

aynadaki bir görüntü gibi birbirine tekabül eder.<sup>211</sup> Nesne olarak evren, özne olarak insanda yansdığı kadar özne de nesne de yansır ve bu iki alem birbirini karşılıklı olarak etkiler. Kurulan bu denkliğin en önemli yönü insanın evrenin merkezine yerleştirilmesi ve ayrıcalıklı bir referans noktası yapılmasıdır. Descola bu durumu şöyle açıklar:

*İnsan ve kozmos arasındaki denklikler takıntısı, gerçekten de ayrıcalıklı bir yaratıkta daha yoğun bir merkezin varlığının bulunduğu saptanmasına olanak sağlar ve merkez, işaretlerin kendi ölçülerine göre çoğalmasını ve kapalı bir dünyada sınırsız biçimde yansımaları engeller: düzenli bir bilginin ve onarıcı bir pratiğin mümkün olmasının, sonu gelmeyen benzerlikler güzergahında bireyin kendini bulması amacıyla bir yön tablosu bulunduğu güvencesini verir.*<sup>212</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi Rönesans'ın benzerlikler ağıyla örülmüş evreninde insan en güçlü benzerliği temsil eder ve diğer varlıklardan ayrı bir konuma yerleşir. Evrende insan bilincine yabancı bir varoluş yahut olgu kalmaz. Buna göre insan evrenin merkezinde yer alan, doğanın daha fazla benzerlikler üretmesine yardımcı olan ayrıcalıklı bir varlık haline gelir. Diğer taraftan mikro-kozmosun çevresiyle parçalanmaz ve bölünmez ilişkisi<sup>213</sup>, insanın icra ettiği her eylemin doğrudan doğruya yaşamı ihya etmesi veya ona zarar vermesi anlamına gelir. Floransa Okulunda inşa edilen insan anlayışının amacı ise, magusun faaliyetleriyle makro-kozmosa yani evrenin ahengine hizmet etmesidir. Konunun daha anlaşılır kılınması için madolyonun diğer yüzünü oluşturan mikro-kozmos insan tasarımını incelemek gerekir.

---

<sup>211</sup> Burkhardt, s.39.

<sup>212</sup> Descola, s. 183.

<sup>213</sup> Ficino, Plotinos üzerine şerhinde bu bölünmez ilişkiyi şöyle açıklar; “Tüm bir kozmosu oluşturan parçalar, bir hayvanın uzuvları misali tek bir sevgi ve tek bir ortak hissiyatla birbirlerine bağlanmışlardır...”

### 2.3 RÖNESANS'IN İNSAN TASARIMI: MİKRO-KOZMOS

Rönesans Yeni Platoncu geleneğin insan anlayışını tesis ederken temel hareket noktası yine hermetik metinlerdir. Bu metinlerde dile getirilen insan anlayışı Yeni Platoncu kavramlarla felsefî olarak temellendirilmeye çalışılır. Bu sentezle insana dünya üzerinde yeni bir görev yüklenir. Buna göre insan, benzerlik ilkesi temelinde düzenlenmiş ve açığa çıkmayı bekleyen güçlerle çevrilmiş bir evrenin merkezinde yaşar. Görevi belli işaretleri ve nesnelerin nitelikleri kullanarak bu gizli güçleri, bağlantıları ortaya çıkarmaktır. Bu durum doğa karşısında kayıtsız bir tavır almayı değil, onu tüm derinliğiyle araştırmayı gerektirir. Bu noktada insan duyuşal nesnelerde gömülü ebedi arketipleri araştıran ve onları yeni bağlantısallıklar içine yerleştiren sentezleyici ilkeye sahip bir mikro kozmos olarak tanımlanır.<sup>214</sup> Mikro-kozmos olarak tasarlanan insanın, kozmosa içkin sempatileri harekete geçirebilmesi için astrolojik kadim büyü teorileri geliştirilir. Bu tür teorilerde kozmik sempatiler evrenin en aşağısından en yukarısına, kozmosun her bir parçasını birbirine bağlayan aralıksız bir etki zinciri oluşturur.<sup>215</sup> Bu etki zincirini aktif olarak kullanacak olan ise yarı filozof, yarı büyücü, yarı peygamber olan magus figürüdür.

Şimdiden belirtmemiz gerekirse, *Corpus Hermeticum*'un kozmogonisi ve metafiziği insana verilen ayrıcalığın göstergesidir. Hermetik metinlerde evrenin yaratılışında üç ilkenin etkili olduğu yazılır. Bunlar saf ışık yahut Bir'den südür eden *logos*, *demiorgos* ve *anthropos*'dur.<sup>216</sup> Buna göre *logos* ilk aşamada unsurları ayırıştırır, ikinci aşamada *demiorgos* insan dışında kalan canlıların ve semavi cisimlerin ortaya çıkmasında rol oynar.<sup>217</sup> *Anthropos* ise Bir'den südür eden insanın ruhuna karşılık gelir. Burada *logos* ve *demiorgos* aynı tözün iki farklı görünümüyken, *anthropos* ayrı bir töz olarak Bir'e dönmeyi bekler. Bu üç ilke Bir'den aracısız şekilde südür etmesine rağmen, insanın töz yahut cevheri diğer iki ilkeden ayrılır. Görüldüğü üzere *Corpus Hermeticum*'un kozmogonisi ve metafiziği daha yaratılıştan itibaren insana ayrıcalıklı bir konum vermektedir.

---

<sup>214</sup> Descola, s.350.

<sup>215</sup> Descola, s.354.

<sup>216</sup> Kılıç, s.55.

<sup>217</sup> Kılıç, s.55.

*Corpus Hermeticum*'u çeviren ve yorumlayan Ficino yukarıda sözünü ettiğimiz kozmogoniden hareket eder ve insana dair daha iyimser bir tablo çizer. Buna göre insanın tanrısal yaratıcılıktan pay aldığı ve mikro kozmos olarak bu hususta yetkilendirildiği sonucuna ulaşır. Ficino'nun çeviri ve şerhinden bir pasaj bu konuyu aydınlatmaktadır:

*Yaşam ve ışık olan, herşeyin babası Akıl bir insan doğurdu. Onu kendi çocuğu gibi sevdi. Çünkü insan temizdi ve Babasının suretine sahipti. Tanrı kendi suretine, bu insana aşık oldu, bütün eserlerini ona bağışladı. İnsan, zanaatkarın Tanrı'nın yardımıyla neler yarattığını gördükten sonra bir eser yaratmak istedi ve Tanrı bunu kabul etti. Böylece tüm yetki ve güce sahip olacak insan, kardeşlerinin eserlerini gözlemledi. Gezegenler ona aşık oldular ve her biri ona kendi hükümlerinden (gücünden) bir pay verdi. Onların özünü öğrenen ve doğalarından pay alan İnsan, yörüngelerin çeperini aşıp varlığın kudretini öğrenmeyi diledi.<sup>218</sup>*

Yukarıdaki pasajdan anlaşılacağı üzere insanın göksel varlıklar gibi Tanrıyı taklit ederek eser üretmek istemesi, yedi gezegenden pay alması, onu kozmos içinde mikro-kozmos ve yaratıcı bir güç haline getirir. Oysa Musevi Tekvini ve Hristiyan anlatısında Âdem ve Havva tam da bilgi ağacından faydalanmak istedikleri için cennetten kovulur. Bu anlatılarda insan Tanrının kayrasından düşmüş günahkâr olarak tanımlanır. Kitabı Mukaddes'te bilgi yahut yaşam ağacından meyve koparan Âdem ve Havva'nın başına gelenler aşağıdaki gibi betimlenir:

*RAB Tanrı kadına, "Nedir bu yaptığın?" diye sordu. Kadın, "Yılan beni aldattı, o yüzden yedim" diye karşılık verdi. Bunun üzerine RAB Tanrı yılanı, "Bu yaptığından ötürü bütün evcil ve yabanıl hayvanların en lanetlisi sen olacaksın" dedi, "Karnının üzerinde sürünecek, yaşamın boyunca toprak yiyeceksin. Seninle kadını, onun soyuyla senin soyunu birbirinize düşman edeceğim. Onun soyu senin başını ezecek, sen onun topuğuna saldıracaksın." RAB Tanrı kadına, "Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim" dedi, "Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek." RAB Tanrı Adem'e, "Karının sözünü dinlediğin ve sana, Meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi" dedi...<sup>219</sup>*

Tanrının kayrasından düşmek ve dünyaya gelmek, Hristiyan mistisizmi içinde daha farklı yorumlanır. Pavlus mektupları ve Grek mistisizmi ile şekillenen Hristiyan mistisizmi, dünyaya düşünün trajik boyutunu yadsır ve bu durumun insanın tinsel olarak olgunlaşması için gerekli bir adım olduğunu savunur.<sup>220</sup> Buna göre insanın

<sup>218</sup> Hermetica, s.3.

<sup>219</sup> **Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)**, çev. Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2008, s.4.

<sup>220</sup> Halil Temiztürk, **Hristiyan Mistisizmine Giriş**, Eski Yeni Yayınları, Ankara, 2021, s.46.

arınması ve tanrısal lütfâ erişebilmesi için günahının bilincine varması gereklidir.<sup>221</sup> Bu anlayış kutsal metnin anlatısına nazaran ümitvari ve merhametli olsa da günah bilinci yahut kavramından kurtulamaz. Oysa düşmenin bu olumsuz anlamı Yeni Platoncu geleneğin insan tasarımı tam tersine döner. Buna göre, insanın Tanrıyı taklit etmek istemesi ve yedi gezegenden pay almasında olduğu gibi, iyimser bir çerçeve çizilir. Buna göre Hermetik Âdem olarak tanımlayabileceğimiz insan, yıldızları harekete geçirebilen ikinci bir tanrıya dönüşüp, dünyaya inmeyi kendi özgür iradesiyle seçer.<sup>222</sup> Burada artık Hristiyan teolojisinin ve metafiziğinin olumsuzladığı doğâ da anlam değiştirir ve insanın kendi suretini gördüğü bir mekân olarak aşk'ın nesnesi haline gelir. Doğânın varlık hiyerarşisinde yeniden tanımlanması ve tanrısallaştırılması, Rönesans insanının doğâya yönelme arzusunu meşrulaştırmakta, Rönesans magusu içinse yeni bir çalışma ve keşif sahası sunmaktadır. Nitekim doğâya dair bu yeni anlayışla birlikte bilginin statüsü de değişir. Bu epistemolojik değişimin hareket noktasını hermetik bir metin olan Picatrix'te bulabiliriz:

*Bilmelisin ki bilgi asil ve yüce olandır. Her kim onun için çalışır ve onu kullanırsa karşılığını alır. Bilgi şeyleri düzene sokan unsurdur...Bilginin en yüksek mertebesine ulaşan ve o ilmin mertebesinden zevk alan ve onu seven kâmindir...İnsan büyük dünyaya benzeyen küçük dünyadır. Rasyonel ruha sahip bir canlı olarak muhakeme gücüyle diğer tüm canlılardan ayrılır...O, tüm doğal şeylerde hayvanlara benzer, ancak zanaatları ve bilgisi ile hayvanlardan ayrılır. Deneyimleri ve okur yazarlığıyla zanaatları keşfeder ki bu yetenek hiçbir canlıya verilmemiştir...Şehirleri yönetebilmesi için Tanrı'nın erdemi ve adalet bilgisine sahiptir. Kendisine neyin yardımcı olduğunu ve neyin ona zarar verdiğini bilir. Sanatları ve meslekleri mükemmelleştirir...İnce zanaatları ve incelikleri keşfeder, mucizeler ve harikalar yaratır...Bütün bu şeylerle, diğer tüm canlılardan ayrılır.*<sup>223</sup>

Picatrix'te insan, sadece mutlak bilgiye erişme gücüne sahip bir varlık olarak değil aynı zamanda onu kullanma yeteneğine sahip bir varlık olarak tasarlanır. Buna göre insan bilimlerin ve tekniklerin kâşifi olup, tanrı tarafından ustalık bahşedilen ve tüm canlıların ona hizmet ettiği bir varlıktır.<sup>224</sup> İnsanın faaliyetleri arasına dahil olan hermetik bilim ise gökyüzünün yeryüzüne etkisini inceleyen doğal (teknik) büyü

<sup>221</sup> Temiztürk, s.46.

<sup>222</sup> Yates, Bruno, s.50.

<sup>223</sup> **The Picatrix: Liber Kubeus Edition**, çev. John Micheal Greer ve Christopher Warnock, Adocentyn Press, San Francisco, 2010, ss.52-53.

<sup>224</sup> John David Chambers (Ed.), **The Theological and Philosophical Works of Hermes Trismegistus: Christian Neoplatonist**, T. & T. Clark, Edinburgh, 1882, ss.30

pratiklerini kapsar.<sup>225</sup> Tılsımları, muskaları ve efsunları içeren bu bilim, insanın veryüzünde etkin bir konuma yerleşmesini sağlar. Bu durumda filozoflar pratik amaç gütmeyen skolastik doğa bilimini yadsırlar. Yeni Platoncular teorik bir doğa felsefesi yerine pratik doğal büyü faaliyetlerine yönelirler. Bu pratikler modern bilimin gözlem ve deney anlayışından farklı olsa da doğanın araştırılmasını şart koşar.

Şüphesiz ki büyü pratikleri salt Rönesans dönemine özgü değildir. Pre-modern kültürlerde büyü ve simyaya kimi zaman pratik kimi zaman ruhani kaygılarla başvurulur, kaldı ki ortaçağ da bundan muaf değildir. Nitekim büyü pratiklerine ve özellikle simyaya ortaçağda bir ilgi olduğu aşikardır. İbn-i Sina ve El- Razi gibi filozoflardan etkilenen ortaçağ geleneği, simyaya kimi zaman mekanik sanatları, kimi zaman tıp pratiklerini dahil ederek onu temel araştırma konusu haline getirmiştir. XIII. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Paulus de Tarento ve Albertus Magnus için simya, felsefi araştırmalarının ana konusudur. Albertus Magnus simyayı Aristoteles'in doğa felsefesini tamamlayacak araç olarak görüp, bu bilimin deney ve gözlem yoluyla doğa felsefesinin teorilerini kanıtlayacağını öne sürer.<sup>226</sup> Doğadaki unsurların temel yasalarını ve süreçlerini inceleyerek onları dönüştürmeyi amaçlayan simyanın bu natüralist yönü, Roger Bacon tarafından da benimsenir. Bacon, kuramsal ve pratik yönü olan simyayı *scientia duplex* (ikili bilim) olarak tanımlar; simya sayesinde elde edilecek altının tedavi amacıyla kullanılabileceğini öne sürer.<sup>227</sup> Bu noktada doğa felsefesinin tamamlayıcı unsuru olarak kullanılan simya tıp pratikleriyle de ilişkilendirilir. XIV. yüzyılda yaşamış olan keşiş Jean de Roquetaillade ise simyanın amacını doğada yaşanan maddesel bozulma süreçlerini engellemek olarak tanımlar; “beşinci töz” olarak adlandırdığı bozulmaz töz iksirinin bu güce sahip olduğunu iddia eder.<sup>228</sup> Beşinci töz, tanrısal bir töz olup, tanrısal kudretin insan tarafından kullanılabileceğinin göstergesidir. Simya ve büyü pratiklerinin mekanik sanatları ve tıp pratiklerini aşıp türleri yaratma yahut yetkinleştirme iddiasına sahip olması ise, onun Kilise kurumuyla ters düşmesine neden olur. Söz konusu pratikler tam da bu nedenle ortaçağ dünyasında metalürjik ve tıbbi çalışmalarla sınırlandırılır. Ancak Rönesans'ın panteist doğa tasarımı büyü ve simya tinsel bir uyanışın aracı haline

---

<sup>225</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s. 102.

<sup>226</sup> Nilüfer Öndin, **Rönesans ve Simya**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2017, s.82.

<sup>227</sup> Öndin, s.84.

<sup>228</sup> Öndin, s.87.

gelir. Bu uyanışta, mikro-kozmos ve makro-kozmos ilişkisinde olduğu gibi, aynı zamanda madenler ve insan arasında da bağlantı kurulur, böylece metallerin yetkinleşip dönüşmesi insanın kusursuzlaşmasına karşılık gelir.<sup>229</sup> Eliade konu hakkında şunları söyler:

*Simyacı kendi kendini "arıtmak" ve "uyandırmak" için, yani bedeninde uyumakta olan bu tanrısal cevherleri ele geçirmek için maden cevherleri üstünde çalışır. Batılı simyacı bileşenleri "öldürüp" materia prima haline getirmeye çalışarak cevherin "patetik durumları" ile kendi deruni varlığı arasında bir sympathya yaratır.*<sup>230</sup>

Simyanın her aşaması, tinsel yolculuğun basamaklarından birine denk gelir. Simyanın son aşamasına yerleştirilen ve ana hedef olarak görülen felsefe taşı ise İsa'nın dirilişiyle özdeşleştirilir. Ancak tüm bu pratiklerde Rönesans'ın özgünlüğü, doğanın panteist ve animist yapısına yaptığı vurgudur. Zira magus'u harekete geçiren kozmik ilhamların tümü doğada yer alır. Doğa, yeni ontolojik konumu sayesinde insanın kendi benliğini kavramasını sağlayan bir araçtır. Bu durum Descartes'ın modern öz-bilinç anlayışından tümüyle farklıdır. Nitekim Hegel'in belirttiği gibi, Descartes kendi felsefesini geliştirirken Yeni Platoncu gelenekle arasına kalın bir sınır çizer. Descartes felsefesinin bu devrimci yönünü Hegel şu sözlerle anlatır: “*Yeni Platonculuk ve onunla ilişkili olan her şey geride bırakıldıktan sonra, Descartes’e dek, aslını söylemek gerekirse, bağımsız olan, bağımsız olarak akıldan çıkan ve özbilincin hakikatteki özsel uğrak olduğu bir felsefeyle karşılaşmamız söz konusu değildir.*”<sup>231</sup>

Descartes'ın düşüncesinde her şeyin düzenlenmesini sağlayan evrensel ilke kendi kendisinden kaynaklanan düşüncedir.<sup>232</sup> Descartes'ta düşünen ile düşünmeye konu olan bir ve aynı şeydir. Buna göre insan kendi düşüncesine referansla benliğinin özünü kavrar, kendisinin bilincine varıp kendi varlığını kanıtlar. Oysa Ficino'da insanın kendi özünü kavraması için tanrısal doğanın dolayımı gerekir. Ficino'nun magus figürü kendini doğadan yalıtarak yahut kendi bilincini ondan yalıtarak, varlığını kendi kendine kanıtlayamaz. Zira mikro-kozmos olarak insan çevresindeki her unsurla direkt bağlantılı olup, kendini dünyaya dışsallaştıramamakta, ona

<sup>229</sup> Mircea Eliade, **Demirciler ve Simyacılar**, çev. Mehmet Emin Özcan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, (Simyacılar), s.134.

<sup>230</sup> Eliade, Simyacılar, s.175.

<sup>231</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Felsefe Tarihi: Ortaçağ Felsefesi ve Modern Felsefe Cilt:3**, çev. Doğan Barış Kılınç, Nota Bene Yayınları, İstanbul, 2021, s.205.

<sup>232</sup> Hegel, s.205.

yabancılaşmamaktadır. Bu yüzden Ficino'nun tasarladığı öznde düşünce kendi üzerine kapanmadığı için onun bilincine doğa da eklenir. Doğa, özneye dışsal bir nesne olmadığı için onun sınırları tam manasıyla tayin edilemez. Böylece logos ve doğa sonsuza dek birbirine bağlanır. Bu yaratıcı ilişki hakkında Foucault şunları söyler:

*Batı kültüründe ilk kez olmak üzere, nihai bir sözün içine asla kapanmadığı için artık durması mümkün olmayan bir dilin, bu tamamen açık boyutu keşfedilmektedir; bu dil gerçeğini yalnızca, bütün olarak söyleyeceğini söylemeye tahsis edilmiş, gelecekteki bir söylemin içinde ilan edecektir; fakat bu söylem de kendinin ve söylediğinin üzerinde durma gücüne sahip değildir, bunu, başka bir söyleme miras bırakılan bir vaat gibi hapsetmektedir...Yorum görevi, tanımı gereği, hiçbir zaman bitmez.<sup>233</sup>*

Kendi üzerine kapanmayan özne, doğanın sınırlarını çizemediği için nihai bir sözü yahut sınırı tayin edemez. Foucault'nun dilin açık boyutu olarak tespit ettiği durum ise Rönesans'taki sanatsal yaratıcılığın kaynağı olur. Magus, panteist yapısından dolayı doğayı tamamen kuşatıp nesneleştiremez ve onu epistemolojik olarak sınırlandıramaz. Bu yüzden magus'un görevi doğadaki sonsuz bağlantıları keşfederek tinsel yolculuğunu adım adım gerçekleştirmektir. Zira *Corpus Hermeticum*'da hareket ve canlılık kozmos'un ilkeleri olarak maddeyle ilişkilendirilir, maddenin yaşam enerjisi ve tanrısal izlelerle dolu olduğu söylenir. XII. Kitapta bu konu üzerine aşağıdaki ifadeler yer alır:

*Madde Tanrı'dan ayrı bir yerde var olsaydı nereye konabilirdi?... O zaman, Tanrı tarafından olmadıkça kim tarafından yaşam bahşedilirler? Ya da dünyanın parçalarının Gök ve Yer, Su ve Hava olduğu gibi, aynı şekilde Tanrı'nın parçalarının da Hayat ve Ölümsüzlük, Enerji ve Ruh olduğunu bilmiyor musunuz?... O halde bütün hayvanlar kim tarafından canlandırılıyor? Ölümsüz olan şeylere kim tarafından ebediyet bahşediliyor? Maddenin içinde işleyen enerjiler Tanrı'nın parçasıdır. O halde ister maddeden, ister bedenlerden, istersen özden bahset, bu şeylerin Tanrı'nın enerjileri olduğunu bil. Tanrı evrendir. Bu Söz'e hayran ol çocuğum ve onu bir ibadete dönüştür.<sup>234</sup>*

Yukarıdan da anlaşılacağı üzere bu pasajda dünyanın ve maddenin canlılığına ve tanrısalılığına vurgu söz konusudur. Bu vurgu doğanın kutsal bir valık olarak olumlanmasını ifade eder. İnsanın böyle bir doğa karşısında, tam da bir mikro-kozmos olarak doğa araştırması da teolojik, etik ve epistemolojik bir zorunluluğa dönüşür.

<sup>233</sup> Foucault, ss. 77-78.

<sup>234</sup> Chambers, ss. 84-85.

Yeni Platoncular için doğa bilimi aynı zamanda kendini doğada ifade eden ve görünür kılan vahiyleri kapsar, daha doğrusu her doğal fenomen tanrının bu dünyadaki bir parçası, açınlanması haline gelir. Böylece doğanın kutsal yapısı doğal bilginin meşru temeli haline gelir. Bu durum Cassirer tarafından şu sözlerle anlatılır:

*Ficino ve Pico 'nun da kendi spekülasyonlarında aynı yolu takip etmeye çalıştığı görülür. Ancak onların yolunun başlangıcı ve sonu, onun çıkış noktası ve amacı artık kendi içinde bir şey olarak bilgi tarafından güvenceye alınamaz. Bunlar yalnızca yarı mistik, yarı tarihsel anlamda anlaşılan bir vahiy tarafından güvenceye alınabilir.*<sup>235</sup>

Floransa entelektüellerinin büyüsel kozmos anlayışına ilgi duymasında, Ficino'nun 1498 yılında tercüme ettiği İamblikhus'un *Mısırlıların, Keldanilerin ve Asurluların Gizemleri Üzerine* adlı eseri ile Synesius'un *Rüyalar Üzerine* adlı eseri de etkili olmuştur.<sup>236</sup> Bu eserler kozmik sempati ilkesinin harekete geçirilmesi ve magus'un doğaya içkin kuvvetleri devindirmesi için rehber görevi görürler. Bu ilkeyle bağlantılı olarak Synesius şunları söyler: “İnsanoğluyla sempati ilişkileri içinde olan ve ittifak yapan bu evrenin unsurlarının bir şekilde bir araya gelmesi gereklidir. Belki de büyümlü efsunlar böyle bir aracı temsil edebilir, çünkü anlamlandırmakla yetinmeyip çağrıda da bulunurlar.”<sup>237</sup> Bu noktada mikro-kozmos olarak insanın amacı, doğada bulunun duysal nesnelerdeki ebedi arketipleri keşfetmek, onları açığa çıkarmaktır. Bu durum ay altı alemle ay üstü alemin birbirine bağlanmasına imkân tanıyıp, doğayı kutsalla ilişkilendirir ve aynı zamanda astrolojiye meşru bir temel sağlar. Ficino yaklaşımını şu sözlerle ifade eder:

*Dünyanın gizli hayatında ve dünyanın kraliçesi olan zihinde yaşamsal ve entelektüel özelliklere ve üstünlüğe sahip ilahi şeyler vardır. Bütün bunlar, insanların uygun anlarda, üstün şeylere karşılık gelen alt düzeydeki şeylere başvurarak ilahi varlıkları kendilerine çekmesine izin veren ilkeyi de teyit eder.*<sup>238</sup>

Yukarıdaki görüşlerden de anlaşılacağı üzere bu projenin amacı sempati ilkesi ile yıldızların güçlerini devindirmek, nesnelerde ebedi arketipleri keşfetmek, mikro-kozmos olan insanla makro-kozmosun tekabüliyetine imkân sağlamak, kozmosun ahenk içindeki bağlantılarına dahil olmaktır. Bütün bunların altında yatan yegâne amaç

<sup>235</sup> Cassirer, Rönesans, s.88.

<sup>236</sup> Umberto Eco, “Ficino ve Hümanist Hermetizm”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, (Ed. Umberto Eco), çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, (Ficino), s.341

<sup>237</sup> Synesius'tan aktaran Umberto Eco, Ficino, s.341.

<sup>238</sup> Marsilio Ficino'dan Umberto Eco, Ficino, s.341.

ise insanın yenilenmesi, arınması ve kendine dair yeni bir anlayışa ulaşmasıdır. Evrenin merkezine insanı yerleştiren, daha iyimser, daha faal bir insan tasarımının yollarını arayan Floransa Yeni Platonculuğu ve özellikle Ficino hakkında Eco aşağıdaki tespiti yapar:

*Tabi ki Ficino'nun hermetik yaradılışı Musa'nın yaradılışına tercih etmesinin nedeni, Kitabı Mukaddes'in tersine Poimandres'te insanın Tanrı tarafından yaratılmakla kalmayıp kendisinin de ilahi olduğuna yapılan vurgudur. İnsanoğlunun düşüşü günahın değil, doğaya beslediği sevgiyle ona doğru eğilmeyi bilmesinden kaynaklanmıştır.*<sup>239</sup>

Yeni Platoncu insan tasarımı ve Hermetik İlahiyat, Hıristiyanlıktan farklı olarak, kurtuluşu bireysel bir mesele olarak değil, bütünsel bir mesele yani insanın kozmosla ilişkisiyle bağlantılı olarak düşünmeye çalışır. Zira Ficino'nun kurtuluş düşüncesinde yeryüzü dahil tüm evrenin kurtuluşu insan ile irtibatlandırılır.<sup>240</sup> İnsan, kurtuluşu ve yeni tinsel yaratımı sayesinde doğaya güvensizliği ortadan kaldırmakta, kendi kutsallığı gibi doğanın kutsallığının da farkına varmaktadır.<sup>241</sup> Burada artık doğa, oluş ve düzensizliğin mekânı olarak yadsınamaz. Tersine insan kendi yüceliği adına içinde yer aldığı doğayı da kutsallaştırır. Bununla alakalı olarak Cassirer şöyle bir saptamada bulunur:

*İnsan, zamanla kendi doğasına ve kendi kökenin saf tinselliğine yönelik daha derin bir kavrayış elde ettiğinde, dünyaya da buna uygun olarak daha yüksek bir değer atfetmeye başlar. Ve diğer taraftan, eğer onun kendine yönelik inancı sarsılmışsa, evrenin tamamı boşluğun içine, yeniden ölümlüğün alanına itilir...*<sup>242</sup>

Cassirer'in belirttiği gibi, kendi doğasına dair güçlü bir inanca sahip insan, buna paralel olarak, doğaya daha yüksek bir değer atfeder. Çalışmamızda değindiğimiz üzere ilk hümanistlerde insan doğasına ve yaşadıkları çağa dair retorik bir iyimserlik mevcuttur. Bu iyimserlik Rönesans Yeni Platonculuğunda felsefi bir temel kazanarak kozmosu da içine alır. Hermetik metinler sayesinde kendine özgü bir teoloji, kozmogoni ve etik geliştiren filozoflar, evreni belirsiz ve kaotik olarak niteleyip kendi içlerine kapanmak yerine kozmostaki varlık zincirini keşfetmeye çalışırlar. Kozmosa dair keşif ve araştırma tutkusu zamanın ruhuyla ilgilidir. Nitekim Koyre, filozofun iyimser çağlarda gözlerini öncelikle evrene çevirdiğini belirtip şunları söyler:

---

<sup>239</sup> Eco, Ficino, s.340.

<sup>240</sup> Cassirer, Rönesans, s.93.

<sup>241</sup> Cassirer, Rönesans, ss.93-94.

<sup>242</sup> Cassirer, Rönesans, s.93.

*Felsefe klasik, mutlu dönemlerde, varolanla, Dünyayla, Kozmosla başlar; Kozmos'tan yola çıkarak 'ben neyim?' sorusuna yanıt vermeye çalışır, gerçekliğin hiyerarşik düzeninde, 'büyük varlık zincirinde' insanın tuttuğu yeri araştırır. Ama eleştirel dönemlerde, Varlığın, Dünyanın, Kozmosun belirsizleştiği, dağıldığı, parça parça olmaya başladığı dönemlerde felsefe yüzünü insana döner; o zaman 'ben neyim?' ile başlar; soruları soranı sorgular.<sup>243</sup>*

Rönesans Yeni Platonculuğunun kuramsallaştırdığı şekliyle insan, makro-kozmosla iyimser bir ilişki kurarak doğayı kutsar. Bu durum bir yandan Tanrı ile doğrudan etkileşimi mümkün kılarak reformasyona giden süreci hazırlarken, diğer yandan doğada bulunan her nesnenin taşıdığı tanrısal izi keşfetmeyi amaçlar. İnsan ve dünya arasında kurulan bu ilişki aynı zamanda sanatsal bir ilhamı içerir. Zira Ficino'ya göre mikro-kozmos olarak insanın temel amaçlarında biri de şudur: İnsan gözünün biçimsiz olarak algıladığı şeylerin bile, biçimden yani yaratıcı özden pay aldığını kanıtlamak.<sup>244</sup> Duyulur dünya kendi içinde güzel olmamasına rağmen insana formlar dünyasını hatırlatır, böylece ruh için uyaran işlevi görür. Mutlak ve tanrısal güzellikten pay alan doğal nesneler insana, güzelliğin kaynağı olan tanrısallığa öykünme imkânı sağlar.<sup>245</sup> Bu durumda yapılması gereken duyulur dünyadaki formları keşfetmek, ortaya çıkarmak ve onları yaratıcı bir sürece dahil etmektir. Bu yüzden söz konusu pratik salt kavramlarla sınırlı kalmayıp, eylem aracılığıyla kanıtlanmayı talep eder.<sup>246</sup> İşte tam bu noktada magus devreye girer.

Magus, okült faaliyetleriyle ruhun aktif, faal olmasını sağlayarak doğaya müdahil olur. Nitekim rasyonel ruh yahut insan, evrenin merkezinde yer aldığı için hem duyulur hem de düşünülür dünyada eylemde bulunabilme kapasitesine sahiptir. Duyulur dünyanın eylemin kapsamı içine alınması, Yeni Platonculukta doğanın nasıl ilgi odağı haline geldiğinin başka bir göstergesidir. Hristiyanlık tarafından yadsınan doğa, Rönesans Yeni Platoncu gelenekte araştırma ve inceleme konusu haline gelir. Çörekçioğlu konu hakkında şunları söyler:

*Ortaçağ Hristiyan düşüncesi emperiadan elde edilen bilgiyi gelip geçici dünyanın değersiz bilgisi olarak kavrarken, teoriayı teolojiye dönüştürür. Oysa Rönesans doğal büyü geleneğinde Yunanın oluş ve düzensizlikler alanı, Hristiyanın ise ölümlü dünyanın mekanı olarak kavradığı doğa, temel araştırma*

<sup>243</sup> Alexandre Koyre, **Platon Okumaya Giriş: Descartes Üzerine Konuşmalar**, çev. Kurtuluş Dinçer, Pharmakon Yayınevi, Ankara, 2020, (Platon), ss.166-167.

<sup>244</sup> Cassirer, Rönesans, s.94.

<sup>245</sup> Marsilio Ficino, **Platonic Theology: Books I-IV**, (Ed. James Hankins), çev. Michael J. B. Allen ve John Warden, Harvard University Press, 2001, (Theology) s.223.

<sup>246</sup> Cassirer, Rönesans, s.94.

*ve inceleme konusu haline gelir. Böylece empirik bilgiye değer atfedilerek deney ve gözlem doğa araştırmasının önemli unsurları olarak tasarlanır.*<sup>247</sup>

Bu noktada anlıyoruz ki, doğanın araştırılması Rönesans'ın insan tasarımına uygun bir etkinliktir. Zira doğa araştırmaları her ne kadar ilk hümanistler tarafından yadsınsa da, Yeni Platoncu gelenekte bu araştırmalar hümanist düşüncenin etkin insan anlayışına karşılık gelir. Öte yandan Hermetizmin insana verdiği ontolojik konum ve varlık hiyerarşisindeki merkezi rol, insana duyulur dünyada da faal olma yükümlüğünü getirir. Bu noktada Yeni Platoncu insan anlayışının doğayı kavrama tarzıyla ilgili olarak iki temel sonuca ulaşabiliriz: Birincisi doğanın insan için bir araştırma konusu haline gelmesi, ikincisi ise epistemolojik olarak doğa bilgisinin kutsalın bilgisiyle özdeşleştirilmesidir. Netice itibarıyla doğa karşısındaki bu çifte tutum, Yeni Platoncu insan tasarımının hem epistemolojik projesini hem de teolojik, mistik yönelimini içerir. Tüm bunlar Marsilio Ficino ile birlikte felsefi olarak temellendirilir.

## **2.4 MARSİLİO FİCİNO FELSEFESİNİN MİSTİK VE NATÜRALİST KARAKTERİ: AŞK İLKESİ VE DOĞAL BÜYÜ PRATİKLERİ**

*İnsan ruhu doğadaki en büyük mucizedir-* Marsilio Ficino

Felsefe, fizik, mantık ve teoloji alanlarında eğitim alan Ficino, 1462 yılında Medici ailesi tarafından kendisine bağışlanan bir konakta Platon Akademisini kurar.<sup>248</sup> Platon'un diyaloglarını, Plotinos'un *Enneadlar* adlı eserini, İamblikhos, Proklos ile birlikte birçok Yunan yazarın eserlerini tercüme eder. Ancak dönemin paradigmasını şekillendiren çalışması, 1460 yılında Floransa'ya getirilip tercümesi için Ficino'nun görevlendirildiği *Corpus Hermeticum* çevirisi ve yorumudur. *Orpheus İlahileri* ve *Keldani Kehanetleri* gibi antik metinlere daha önceden ulaşılmış olsa da, *Corpus*'un Yeni Platoncuğun teorileriyle uyumu onu döneminin en önemli eseri haline getirir.

Ficino, hermetik doğal büyü pratiklerini Plotinos'un metafiziğinden hareketle kuramsallaştırır. Bilindiği üzere Plotinos'un südur teorisinde çokluk mutlak olan

<sup>247</sup> Çörekçiöğlu, Doğası, s.212.

<sup>248</sup> Umberto Eco, "Ficino ve Hümanist Hermetizm", **Felsefe Tarihi 3: Aostalı Anselmus'tan Pomponazzi'ye**, (Ed. Umberto Eco ve Ricardo Fedriga), çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2021, (Hermetizm), s.345.

Bir'den (birlikten) taşar. Bir'den, ilk olarak, bütün varlıkların formlarına sahip olan *Nous* zuhur eder. *Nous*'tan ise doğaya canlılığını verecek olan Evren Ruhu türer. Bu varlık hiyerarşisinde birlikten çokluğa doğru olduğu kadar çokluktan birliğe doğru da bir hareket söz konusudur. Buna göre her varlık kendi üzerinde yer alan varlıktan bir tür zorunlulukla türediği için, o varlığı temaşa ederek kaynağına dönmek ister. Nitekim Plotinos'un “*Her ruh bizzat temaşa ettiği şeydir ve temaşa ettiği şeye dönüşür*” tespiti bu zorunluluğun göstergesidir. Ficino bu evren tasarımını devralır ve madde ile *Nous* arasında yer alan Ruhun bir aracı olarak, *Nous*'ta bulunan formları madde üzerine aktardığını ve doğal varlıkları ürettiğini iddia eder. Ruh bu üretim için kozmosa nüfuz eden akılsal ilkeleri (*logoi spermatiko*) kullanır.<sup>249</sup> Bu ilkeler, her bir varlığa kaynağına dönme arzusu ve ereğini verir. Öte yandan akılsal ilkeler vasıtasıyla doğada mevcut olan her varlıkla *Nous*'ta bulunan formlar arasında benzerlik ilişkileri kurulur. Yerüyzünde mevcut bütün türler akılsal ilkelerle üretildiği için her varlığın *Nous*'ta bir karşılığı vardır ve her varlık arketipiyle etkileşime geçip, yüce olandan haber alabilmektedir.<sup>250</sup> O halde magus bu işleyişe dahil olup, maddeleri doğru (uygun) şekilde göksel arketipleriyle eşleştirdiği takdirde, kozmik sempatileri faal hale getirip, maddeleri işleyebilir. Yates *Nous*'tan (ilahi zihin) maddeye uzanan süreci şöyle özetler:

*Yeni Platoncu teorinin taslağı ki Ficino'da büyü bahsinden önce, Plotinus'ta sonra yer alır, ilahi zihinde yer alan ideaların, dünyanın ruhunda bunlara tekabül eden suretlerde veya biçimlerde yansımaları, buradan da bir kez daha (dünyanın ruhundaki araçlardan geçerek) maddi biçimlere yansımalarıdır.*<sup>251</sup>

Ficino, *Nous*'tan maddeye uzanan bu süreçte iki temel zorluğu çözüme kavuşturmayı dener. Bunlardan ilki, Plotinos'un sisteminde maddenin mutlak belirsizlik olarak tanımlanmasıdır. Nitekim Plotinos, maddeyi varlığın olumsuzlanması olarak niteler, ondan hayali bir gölge ve “var olmayan” olarak bahseder.<sup>252</sup> Böyle bir maddenin göksel etkileri alabilmesi imkansızdır. Bu etkilerin olmadığı bir sistemde ise magusun eylem alanı yok olur. Ficino bu yüzden peripatetik tözsel form kavramına başvurarak, maddi nesnenin tözsel formunun yani varlığı kendi türünün üyesi yapan özel ilkesinin

<sup>249</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s.119.

<sup>250</sup> Çörekçioğlu, Doğası, ss.120-121.

<sup>251</sup> Yates, Bruno, ss.100-101.

<sup>252</sup> Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi: Plotinos, Yeni Platonculuk ve Erken Dönem Hristiyan Felsefesi**, 4.baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017, ss.108-109.

göksel varlıklardan geldiğini söyler.<sup>253</sup> Filzof bu sayede form almış madde ile onun Nous'taki arketipsel formu arasındaki bağlantıyı sağlar. Herhangi bir duyuusal varlık tözsel formuyla yani ay üstü alemde karşılığı olan formla ilişkilendiği takdirde kozmik sempati harekete geçirilir.

Ficino'nun karşılaştığı diğer zorluk, Plotinos'un muska, madalyon ve benzeri yapay nesnelerin kozmik sempatiyi harekete geçirmeyeceği şeklindeki görüşüdür.<sup>254</sup> Plotinos, Evren Ruhunu muhafaza etmek için yapılan sunak ve heykellerden bahsetse de muska, madalyon yahut gezegen imgelerini kapsayan bir büyü teorisi sunmaz. Ficino bu noktada astrolojiye başvurur. Filozofa göre bir gezegenin şekli ve niteliği tanımlandıktan sonra, ona uygun malzemeden üretilen tılsım kozmik sempatiyi harekete geçirebilir. Ficino'nun vurgusu tılsım üzerindeki imgeye değil bu büyüsel etkiyi alabilecek renk, ses ve şekle yani fiziksel niteliğedir. Ayrıca Ficino'nun bu natüralist yaklaşımı onu *daimonik* büyüden de uzaklaştırır. Netice itibariyle Ficino bu sistem sayesinde Hıristiyanlığın büyü karşısındaki hassasiyetini de gözeterek doğal büyü pratiklerine alan açmış olur; zira doğal büyüün gücünü doğaya düzen veren ilkelerle açıklar.

Ficino diğer tüm bilimler gibi doğal büyü pratiklerinin de tanrısal hakikati kavramak için bir araç olduğunu düşünür. Kimi kuramcılara göre Ficino'nun böyle bir düşünceye ulaşmasının nedeni, filozofun skolastik eğitime rağmen, Plotinos, Proclus ve Sahte Dionisos'tan ciddi şekilde etkilenmesidir. Nitekim filozof, Hıristiyanlığı Platonculukla yeni bir sentez içinde birleştirerek tinsel bir canlanmayı amaçlar. O, bu amacı doğrultusunda ortaçağın kavramsal ve skolastik düşüncesinden ayrılarak, analogiler, metaforlar ve imgelerle dolu sembolik bir yazım tarzını benimser. Ficino'nun Lorenzo de Medici'ye kendi felsefesiyle ilgili olarak yazdığı sunuş, onun metafizik dilini olanca açıklığıyla sergiler:

*Asil ruhlu Lorenzo. Filozofların babası Platon, güneş ışığı sayesinde görmemiz gibi, zihnimizin Tanrı ile aynı ilişkiyi taşıdığını ve bu nedenle Tanrı'nın ışığı olmadan hiçbir şeyin anlaşılmayacağını anlamıştı. İnsan zihni her şeyi Tanrı'dan alır, bu yüzden her şeyi Tanrı'ya geri vermelidir. Bu nedenle, ahlak felsefesi alanında kişi, gözü keskinleşene ve ilahi ışığı görene kadar Tanrı'ya ibadet edip ruhunu arındırmalıdır. Ve nedenlerin incelerken, onları araştırmamızın nihai amacı nedenlerin nedeni olmalıdır ve onu bir kez bulduğumuzda ona saygı göstermeliyiz.*<sup>255</sup>

<sup>253</sup> Çörekçioğlu, Doğası, ss.122-123.

<sup>254</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s.122.

<sup>255</sup> Ficino, Theology, s.9.

Ficino ister etik veya diyalektik, isterse matematik veya fizik, hangi disiplinle meşgul olunursa olunsun, bütün araştırma alanlarının teolojiye hizmet ettiğini düşünür. O, Platon'un öğretisini de bir teoloji olarak tanımlar. Kendi eserinin amacını ise, insanın ruhun yüceliğini kavramasına ve ibadete giden yolu bulmasına yardımcı olmak olduğunu belirtir. Ficino'ya göre yaşam biçimimizi dönüştürecek, bizi mutluluğa eriştirecek olan şey teolojidir. Buradan hareketle Ficino, Platon'u Hristiyanlığın hakikatine en yakın bilgin olarak nitelendirir ve Platoncuların da dinin argümanlarını felsefi olarak temellendirdiklerini öne sürer. Platon'a dair bu yorumuyla uyum içinde Ficino, felsefe öğretimini dinden ayrı tutan insanların, bilgelik sevgisi ile tanrısal hakikati birbirinden ayırarak hata yaptıklarını belirtir.<sup>256</sup> Filozof amacını, tanrısallıktan pay alan zihnin Tanrı'nın eserlerini gözlemlemesi ve onları tefekkür etmesi olarak belirler. Ficino, Platon'un mağara alegorisine atıf yaparak şunları söyler:

*Nihayetinde inanıyorum ki, düşüncelerini, bedenlere, duyum nesnelere hapsedenler ve zavallılık içinde şeylerin gölgelerini şeylerin kendilerine tercih eden kimseler, bir kez Platon'un kanıtlarından etkilendiklerinde, daha yüksek şeyler üzerinde tefekkür edeceklerdir. Duyuları aşın ve şeylerin hakikatini, gölgelerinin önüne koymaktan mutluluk duyun.*<sup>257</sup>

Ficino'nun Platoncu ideaları temaşa etme fikri onu kaçınılmaz olarak ruhun ölümsüz olduğu fikrine götürür. Nitekim ona göre ruh ölümlü olsaydı, yaşamda insandan daha mutsuz hiçbir varlık olamaz ve insan dünyadaki bütün varlıkların en mutsuzu olurdu. Ancak Ficino, ruhun ölümsüzlüğünü kabul ettiği an bedeni ruhun karanlık yönü olarak; ruhun içine hapsedildiği bir zindan olarak tanımlar. Buna göre maddeden başlayıp Tanrı'da son bulan hiyerarşinin tam ortasında insanın sahip olduğu rasyonel ruh yer alır. Evren hiyerarşisinin merkezinde yer alması insana, sadece Tanrı ile irtibat kurmasını sağlamaz aynı zamanda doğanın temel ilkelerine vakıf olmasına imkân tanır.<sup>258</sup>

Ficino'nun insan tasarımı da aslında Hristiyanlık ile Plotinos felsefesinin bir sentezidir.<sup>259</sup> Öte yandan onun insan tasarımı evren tasarımıyla içiçe geçer. Ficino'nun evren tasarımında, tekrar etmemiz gerekirse, Bir'den yahut Tanrı'dan Kozmik Akıl (*Nous*) zühur eder. O, kaynağı Tanrı gibi bozulmaz ve hareketsizdir. Bu varlık

---

<sup>256</sup> Ficino, Theology, s.11.

<sup>257</sup> Ficino, Theology, s.11.

<sup>258</sup> Ficino, Theology, s.17.

<sup>259</sup> Ficino, Theology, s.79.

düzeyinde, aşağıda bulunan varlıkların formları ve ilahi akıllar olarak tanımlanan melekler yer alır.<sup>260</sup> *Nous*, kendisine eşlik eden bu çokluktan dolayı Tanrı gibi “bir” olarak tanımlanmaz. Ondan beliren Kozmik Ruh (Evren Ruhu) ise oluş ve bozuluşa tabi değildir ancak hareketlidir. Ay üstü alemde bulunan her gezegen burada ikamet eder. Evren Ruhu, formları ve ilahi akıl olan melekleri temaşa eder, onları dölleyerek birer nedene dönüştürür.<sup>261</sup> Bu sayede form ve maddeden oluşan doğa alemi ortaya çıkar. Onun altında ise formdan yoksun, cansız madde alemi yer alır.

Bu sistemde her varlık düzeyi Bir’den neşet eden ilahi etkiyle birbirine bağlanmıştır. Ficino bu evreni *circutis spiritualis* (ilahi daire) olarak niteler. Zira Tanrı aşağı varlık düzeylerini aydınlatırken, aşağı varlık basamakları ona katılmak, dönmek arzusundadır. O halde Evren Ruhuna katılan ve onunla aynı özü paylaşan rasyonel ruh, varlığın alt ve üst düzeylerini birbirine bağlayan dünya bağı (*copula mundi*) olarak nitelendirilir.<sup>262</sup> Ficino rasyonel ruhu bu şekilde tanımladıktan sonra rasyonel ruhun üzerinde yer aldığını idda ettiği başka bir varlık düzlemine, yani meleklerin yer aldığı düzleme geçer. Rasyonel ruhun üzerinde bir basamak daha olması gerektiğini söyleyen filozof, kozmik akılda ikamet eden melek (*angelus*) kavramına açıklık getirir:

*Ruhlar düzeninde zihin ışıkla doluyken, irrasyonel ruh ışıktan yoksundur. Rasyonel ruh ise bir yanda bu tanrısal ışığa sahipken diğer yanda karanlıktadır. Tıpkı ayın bir kısmının güneş ışıklarını alıp diğer yanının bundan mahrum olması gibi. Melek ise tamamen ışığa haizdir. Tıpkı güneşin ışığıyla parlayan ayın üzerindeki bir yıldız gibi, değişmeden sonsuza dek kalır.*<sup>263</sup>

Yukarıda alıntıdan da anlaşılacağı gibi “ışık” tanımlamasıyla, melekler sabit takımyıldızlarına benzetilerek, onların değişimden muaf tözsel varlıklar olduğuna işaret edilir. İnsan ruhu da Ay’ın evreleri ile bağdaştırılır, ışık ve karanlık metaforlarıyla ruhun sahip olduğu ikilik belirtilir.<sup>264</sup> Ficino için melek, hareketsiz ve ebedi olarak ilahi mükemmelliği yansıtır böylece ruhun ereği olur. Burada zamansallıktan ebediyete, hareketlilikten hareketsizliğe, ruhtan meleklerle doğru yükseliş, aslında Platonculukta duyular dünyasından formlar dünyasına tinsel yükselişi simgeler.<sup>265</sup> Bu noktada Ficino insanın önüne yeni bir amaç koyar: Ruh, meleklerle

<sup>260</sup> Ficino, Theology, s.215.

<sup>261</sup> Ficino, Theology, s.234.

<sup>262</sup> Marko Ursic, “The Gaze of the Soul and of the Angel in the Renaissance Philosophy of Marsilio Ficino”, *Art & Humanitas*, Vol.9, 2015, s.58.

<sup>263</sup> Ficino, Theology, s.67.

<sup>264</sup> Ficino, Theology, ss. 68-69.

<sup>265</sup> Uršič, s.67.

özgü doğasını hatırlamak zorundadır. Böylece o, bilgi ve sevginin birleştiği noktaya ulaşp, entelektüel bir vizyon kazanabilir. Ancak ruhun zaman ve mekânı aşarak ebediyete yükselmesi sürecinde karşımıza aşk ilkesi çıkar. Aşk ilkesi, Ficino'nun sisteminde insanın da etkilendiği kozmik bir ilkeye dönüşür. Bu noktada aşk ilkesinin Ficino'nun sistemindeki ontolojik-kozmik boyutunu hem de onun insan tasarımındaki yerini incelemek gerekir.

#### 2.4.1 Aşk İlkesi

Ficino'nun aşk ilkesini ayrıntılı olarak incelediği *De amore* adlı eser, Platon'un *Sempozyum* diyalogu üzerine yorumlarını içerir. Ficino'nun felsefesinde aşk ilkesi, bir yandan insanın varlık hiyerarşisindeki ontolojik ayrıcalığının teminatıdır. Diğer yandan ise doğaya içkin olan ve tüm nesneleri etkileme kapasitesine sahip bir güçtür. Birinci özelliği ile aşk ilkesi Ficino'nun ahlak felsefesinin ve mistik düşüncesinin tamamlayıcı unsuru, ikinci özelliği ile onun evren tasarımı ve südür teorisinin kurucu temellerindendir. Zira aşk ilkesi, varlık düzeninde her basamağa eşlik eden içkin bir süreçtir. Bu iki özelliğiyle aşk ilkesi, aynı zamanda insanın doğayla ilişkisinin de belirleyici unsurudur. Ficino'nun çevirisini yaptığı *Corpus Hermeticum* evrenin yaratılış sürecinde aşk ilkesini şu şekilde açıklar:

*Sonra, fani varlıklar ve hayvanlar alemi üzerinde tam bir güce sahip olan insan, zarflarını aşp geçtiği felekler düzenineğin üzerine eğildi, ve aşağıdaki Doğa'ya Tanrı'nın güzel biçimini gösterdi. Valilerin [gezegenlerin] tükenmez güzelliği ve bütün enerjisiyle Tanrı'nın biçiminin onda birleşmiş olduğunu gören Doğa, sevgiyle gülümsedi, çünkü İnsan'ın o nefes güzellikteki hatlarının sudaki yansımasını ve toprağa düşen gölgesini görmüştü. İnsan ise, kendine benzeyen bu biçimi Doğa'da, suda yansımış olarak görünce, Doğa'ya aşık oldu ve onunla yaşamayı arzuladı...Sonra Doğa, sevdiğine kavuşunca onu kucakladı, böylece birleştiler, çünkü aşkla yanıyorlardı.<sup>266</sup>*

Bu pasajdan da anlaşılabilirceği üzere insanın doğadaki varlığı, Hristiyanlığın yaratılış teorisinde yer aldığı şekliyle bir düşüş, olumsuz bir durum olarak anlaşılmamakta, tersine son derece iyimser bir tavırla aşk ilkesinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Böylece Rönesans'ın Yeni Platoncu geleneğinde aşk ilkesi,

<sup>266</sup> **La Revelation d'Hermes Trismegiste**, (Ed. A.J. Festugiere), Paris, 1950, s.1839'dan aktaran Yates, Bruno, s.46.

insanın hem doğayla ilişkisinde belirleyici bir unsur hem de mistik bir yükselme deneyiminin anahtar kavramı haline gelir. Aşk ilkesinin ontolojik, mistik ve etik bir ilke olarak tasarlanması, Rönesans insanının Kiliseye alternatif bir din deneyimi tasarlamasına da imkân tanır. Duyularla algılanan dünyadan (*kosmos aistheton*) akılla kavranılabilir dünyaya (*kosmos noetos*) yükselişte<sup>267</sup> ve bu sayede yaratıcıyla birleşme sürecinde kozmik aşk, bireysel bir deneyim haline gelir ve Kiliseden azade kozmik bir dindarlığı mümkün kılar. Hermetik Külliyyatın ilham verdiği bu ilke, Platon ve Plotinos felsefeleriyle de bağdaştırılmaya müsaittir. Zira Platon aşk hakkında şunları söyler:

*Demek insan, yolunca, bir delikanlı sevgisiyle dünya gerçeklerinin üstüne çıktı m, o güzelliği görmeye başlar. O zaman artık neredeyse sevginin yüce sırlarına ermiştir. İşte doğru yolu budur, sevgi dünyasına ister kendi kendine, ister kılavuzla ulaşmanın: Bu dünyanın güzelliklerinden başlayacaksın, hiç durmadan basamak basamak yüce güzelliğe yükseleceksin, bir güzel bedenden ikisine, ikisinden bütün güzel bedenlere, sonra güzel bedenlerden güzel işlere, güzel işlerden güzel bilgilere, güzel bilgilerden de sonunda tek bir bilgiye varacaksın: Bu bilgi de o tek başına var olan salt güzelliğe varmaktan, asıl güzelin özünü tanımaktan başka bir şey değildir.*<sup>268</sup>

Aşkın ve sevginin bu dönüştürücü gücü, Platon'un düşüncesinde aynı zamanda insanı erdemli kılan şeydir; “Demek ki erdem uğruna sevmek sevilme ne türlü olursa olsun, güzel oluyor. İşte Göksel Aphrodit’e bağlı sevgi budur, kendisi de onun gibi göksel ve yücedir. Devlet için de, tekler için de bu sevginin değeri büyüktür, çünkü seveni de, sevileni de erdem yoluyla kendi kendini aşmaya zorlar.”<sup>269</sup>

Plotinos'un felsefesinde ise aşk ve sevgi mistik bir anlama bürünür, zira o ruhun kozmos hiyerarşisinde hareket etmesini mümkün kılar.<sup>270</sup> Filozof bu durumu şöyle açıklar:

*Şüphesiz bu ışığı (Hayat ve Akıl'a yukarıdan gelen aydınlatmayı) gördüğümüzde bu varlıklara yöneliriz; onları arzu eder, onlardan gelen ışımadan mutluluk duyarız, nasıl ki dünyevi aşkın da konusu maddi form olmayıp onda kendisini gösteren Güzellik ise. Bu varlıklardan her biri kendisinden dolayı vardır, ama kendisine İyi tarafından gönderilmiş olan renkten dolayı arzu nesnesi haline gelir. Kendisini güzel kılan ve böylece meydana getirdiği aşkın konusu yapan, İyi'dir. Ruh bu yukarıdan gelen şeye sahip olduğu için arzu duyar, aşık olur. Bu şey olmasa Akıl'ın kendisi bile bütün sevimliliğine rağmen Ruh'u harekete geçiremez. Çünkü Akıl'ın güzelliği İyi'den gelen bu aydınlanma olmadığı zaman*

<sup>267</sup> Hasan Aydın, **Mitos'tan Logos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk**, Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul, 2013, s.287.

<sup>268</sup> Platon, **Şölen-Dostluk**, 16.baskı, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, (Şölen), s.56.

<sup>269</sup> Platon, Dostluk, s.21.

<sup>270</sup> Pierre Hadot, **Plotinos ya da Bakışın Saflığı**, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2016, s.59.

*ölüdür ve Ruh da orada, Akıl'a karşı kayıtsız olarak öylece soğuk bir şekilde durur.*<sup>271</sup>

Burada aşk ilkesinin Plotinos'un metafiziğindeki rolü ortaya çıkar. Nitekim Ruh, en başından beri ilahi olanı hatırlamaya (*anemnesis*) yönelik bir eğilime sahiptir ve aşk ilkesi bunu hatırlatmayı, ruhu harekete geçirmeyi sağlar.<sup>272</sup> Bir'den südür etmek aşk ilkesiyle mümkün olduğu gibi, varlıkların Bir'e dönebilmesi de yine aynı ilkeyle gerçekleşir. Zira aşk ilkesinin kaynağı ruh gibi Ay-üstü alemde, yani Bir'dedir.<sup>273</sup> Bu metafizik ilke Ficino'nun sisteminde de önemli bir konum teşkil eder. Zira Ficino tıpkı Plotinos gibi, dünyanın parçalanmış ve bölünmüşlüğüne aşmanın Bir'e duyulan aşk ile mümkün olduğunu düşünür.<sup>274</sup> Tikel bir valık layıkıyla sevildiğinde, ruh aşamalı olarak bu tikel sevgiden sevilen nesnenin ideasına yükselir. Bu sayede aşık, maddi-bedensel dünyadan ayrılır, nihayetinde her tikel varlığın kaynağı olan Tanrıyla birleşerek nihai aşkı deneyimler.<sup>275</sup> Ficino, *De vita* adlı eserinin ikinci kitabında bu deneyimi coşkuyla anlatır:

*Nasıl ki gözler temizlendikten, açıldıktan sonra ışığın kendisine bakıp, ışığın parlaklığı aniden şeylerin renklerinden ve şekillerinden yansıyarak içeri akıyorsa; Aynı şekilde, zihin ahlaki disiplin ve arınma yoluyla tüm bedensel tedirginliklerinden, eksikliklerinden arındırılır ve ilahi gerçeğe (yani tanrının kendisine) yönlendirilir. Dini ve yakıcı olan aşkın sayesinde, (ilahi Platon'un dediği gibi) birdenbire ilahi akıldan gelen hakikat insana zühur eder ve yalnızca ilahi aklın sahip olduğu şeylerin gerçek nedenlerini insana açar. Bu hakikat zihni ışıkla ne kadar sararsa, irademiz o ölçüde kutsanmış bir şekilde neşeyle dolar.*<sup>276</sup>

Bu deneyimde maddesel güzelliğin çeldirici olabileceğini belirten Ficino, aşk ilkesinin onuru ve kutsallığına dikkat çekerek ekler:

*Herhangi bir kimse, üremeyi daha çok arzulayarak tefekkürden vazgeçerse, kadınlara haddinden fazla değer verirse, erkeklerle tabiatın düzenine aykırı hareket ederse, bedenın şeklini ruhun güzelliğine tercih ederse, muhakkak ki o aşkın onurunu kirletmiş olur. Oysa onu doğru kullanan, bedenın şeklini över ancak asıl olarak Ruhun, İlahi Zihnin ve Tanrı'nın daha yüksek güzelliğini seyreder ve bunlara daha çok hayran kalır, daha çok sever. Ayrıca, ihtiyatlılığın*

<sup>271</sup> Plotinos, **The Enneads**, çev. A.H. Armstrong, The Loeb Classical Library, Cambridge-Massachusetts, 1988, VI-7-21'den aktaran Arslan, s.195.

<sup>272</sup> Plotinos, **The Enneads**, çev. Stephen MacKenna ve B. S. Page, Encyclopedia Britannica, Chicago, 1952, s.197.

<sup>273</sup> Plotinos, s.196.

<sup>274</sup> James A. Devereux, "The Object of Love in Ficino's Philosophy", **Journal of the History of Ideas**, Cilt:30, Sayı:2, 1969, s.165.

<sup>275</sup> Devereux, s.164.

<sup>276</sup> Marsilio Ficino, **Three Books on Life**, çev. Carol V. Kaske ve John R. Clark, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Arizona, 1998, (Life), s.163.

*öngördüğü doğal düzen ölçüsünde üreme ve ilişki kurma görevlerini yerine getirebilir.*<sup>277</sup>

Yukarıda da görüldüğü üzere dünyevi arzular saf ve kutsal bir aşk deneyimine engel olabilir. Ficino özellikle kadın bedeninin ve cinselliğin aldaticılığından bahsederek Katolik Hıristiyanlığın hassasiyetlerini gözetir. Nitekim Ficino'nun tasarısında ideal aşk, varlıklar arasındaki doğal yakınlıklardan yola çıkarak hakiki bir arınmayla sonuçlanır.<sup>278</sup>

Öte yandan Ficino'nun felsefesinde aşk ilkesi, kozmik sürekliliğin teminatı olarak kozmosun her bir noktasına nüfuz eden bir ilkedir.<sup>279</sup> Bu sayede ay altı alem ile ay üstü alem arasındaki ayırım panteist monizme dönüşür, Bir'i yahut Tanrıyı bilmek için mantık ve diyalektik yerine sezgisel-mistik bir bilme türüne başvurulur.<sup>280</sup> Aşk ilkesi tüm varlığa içkin olmasına rağmen, rasyonel ruha sahip olan insanın varlık hiyerarşisinin basamaklarında yükselerek Tanrıyla aşk ile bütünleşme yeteneği, ona sadece kozmosta ayrıcalıkla bir yer tanımakla kalmaz, aynı zamanda onun doğayla ilişkisini de dönüşüme uğratar. O halde bir yandan insanın kozmos içindeki merkezi konumu öte yandan ontolojik-kozmik aşk ilkesi insanı kozmos içinde tanrısal yaratıcılıktan en güçlü şekilde pay alan bir varlığa dönüştürür. Bu sistemde insana biçilen rol Ficino tarafından şu sözlerle anlatılır: “*Sarsılan evreni yeniden kuracak olan şey insanın ruhudur, onun eylemi sayesinde fiziksel dünya bir zamanlar kendilerinden türediği ruhsal bölgelere doğru yol alır ve sürekli bir biçimde dönüşüme uğrar.*”<sup>281</sup> Ficino bu görüşünü, yaratıcı güçleri nedeniyle tanrı ve sanatçı arasında bağ kurarak daha da ileri bir noktaya taşır:

*Zeki bir zanaatçının nasıl ve ne şekilde bir yapıt inşa ettiğini herkes anlayamaz, bunu ancak sanatçı dehasına sahip insanlar anlayabilir...İnsanoğlu artık göklerin düzenini, bu göksel cisimler hareket ettiğinde bunların ne yönde ve hangi hızla yol aldığını ve ne ürettiğini tespit etmiştir; o halde bu insanın göklerin yaratıcısıyla neredeyse aynı dehaya sahip olduğunu kim yadsıyabilir?*<sup>282</sup>

<sup>277</sup> Marsilio Ficino, **De amore**, s. 155'ten aktaran Katherine Crawford, “Marsilio Ficino, Neoplatonism, and the Problem of Sex”, **Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme**, Cilt:28, Sayı:2, 2004, s.10.

<sup>278</sup> Bu noktada Ficino'nun aşk ilkesi, Dante'nin İlahi Komedya adlı eserinde Beatrice'ye olan aşkı vasıtasıyla, tanrısal ışığa yükselme deneyimiyle karşılaştırılabilir.

<sup>279</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s.117.

<sup>280</sup> Santillana, s.21.

<sup>281</sup> Marsilio Ficino'dan aktaran Giorgio de Santilla, s.11.

<sup>282</sup> Marsilio Ficino'dan aktaran Giorgio de Santilla, s.13.

İnsanın kozmos içinde ayrıcalıklı konumu Ficino'nun ünlü eseri *Platonic Theology*'nin ana konularından biridir. Aslında bu eserin esas meselesi ruhun ölümsüzlüğünü kanıtlayarak, Epiküros ve İbni Rüşd taraftarlarının karşıt savlarını çürütmektir. Ruhun ölümsüzlüğünü kanıtlamak için Ficino, Platoncu düşünülür ve duyulur dünya ikiliğini öne çıkarır, ruh veya form olmadan maddenin varolamayacağını iddia eder. Zira maddenin varlığına dair bilginin formların bilgisine dayandığını; formsuz bir maddenin bilgisine dahi erişemeyeceğimizi öne sürer. Ancak ruhun ölümsüzlüğüne dair bu tür ontolojik ve metafizik kanıtlamaların altında yatan esas amaç, insanın, bizzat ontolojik doğası gereği onur sahibi bir varlık olduğunu kanıtlamaktır. Nitekim filozof, ruhun ölümsüzlüğünü savunurken insanın asalet ve onur sahibi olduğu iddiasıyla tartışmasına şiirsel bir öge ekler. Paul Oskar Kristeller'in de değindiği gibi filozofun buradaki temel amacı, dönemin hümanist anlayışıyla uyum içinde insan onurunu yüceltmektir.<sup>283</sup> Ruhun ölümsüzlüğünü metafizik olarak kanıtlamak, hümanistlerin insan idealine felsefi bir temel vermek anlamına gelir. İnsanın evren içindeki merkezi konumunu sıklıkla vurgulayan Ficino,<sup>284</sup> Yeni Platoncu ve Hermetik kavramlara başvurarak son derece retorik bir ifadeyle şunları söyler:

*Hepimiz, akılsal ruhun ebedi ile geçici olanı ayıran çizgide yer aldığı konusunda hemfikiriz, çünkü o ikisinin ortasında kalan bir doğaya sahiptir. Ortada olan bu doğa, sadece ebediyete giden rasyonel yetilere değil, aynı zamanda dünyevi olanı kapsayan enerjilere ve faaliyetlere de mukteldir. Bu farklı eğilimler karşı tabiatlardan kaynaklandığı için, ruhun bir anda ebediyete, başka bir anda ise dünyevi olana yöneldiği görülmektedir. Bu sayede her iki tabiatından da pay aldığını doğru olarak anlarız. Platonumuz, ruhun üst kısmını Satürn'ün, yani akıl ve ilahi takdir aleminin yetkisi altına, alt kısmını ise Jüpiter'in, yaşam ve kaderin yerleştirmiştir. Bu nedenle ruhun, biri altın, diğeri gümüş olmak üzere çifte bir yönü vardır.*<sup>285</sup>

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere ruhun *anima prima* (birincil-ilahi ruh) ve *anima secunda* (ikincil-dünyevi ruh) olmak üzere iki yönü mevcuttur.<sup>286</sup> İkincil ruh olarak adlandırılan ruhun aşağı kısmı fizyolojik süreçlerle (üreme, beslenme) ilgili olup, beş duyuyu ve hayal gücünü kapsar.<sup>287</sup> Birincil ruh ise mantık (*ratio*) ve akıl (*mens*)

<sup>283</sup> Kristeller, s.9.

<sup>284</sup> Kristeller, s.25.

<sup>285</sup> Marsilio Ficino, **Meditations on the Soul: Selected Letters Marsilio Ficino**, 6.baskı, çev. Language Department of the School of Economic Science London, Inner Traditions International, Vermont, 1996, (Soul), s.41.

<sup>286</sup> Ficino, *Theology*, s.249.

<sup>287</sup> Ficino, *Theology*, ss.251-254.

yetilerine sahiptir. Mantık, ikincil ruhun melekelerine yakın olup ondan gelen verileri işler. Akıl ise yalnızca ideaları temaşa eder, onları düşünür. Buna göre mantık analitik bir yapıdayken, akıl sezgisel ve yaratıcıdır.<sup>288</sup> Ruhun semavi aleme ait yönünün biricik ereği, Tanrı'nın ebediyetine iştirak etmektedir. Büyü ve kabala gibi pratiklerin tümü de varlık hiyerarşisinde bu yükselmeye hizmet etmek için kullanılır. Ancak bu noktada tekrar aşk ilkesi karşımıza çıkar. Zira insana yükselme sürecinde yardımcı olan büyüsel pratikler, doğaya içkin aşk ilkesinin kullanımıyla mümkün olur. Tüm varlıklarda bulunan ve onları Bir'e yönelten aşk ilkesi, daha önce değindiğimiz gibi hem Plotinos'un hem de Ficino'nun sisteminde *logoi spermotiko* yani akılsal ilkelerin kurucu ögesi olarak karşımıza çıkar.<sup>289</sup> Bu ilke varlıklar arasındaki yakınlıkları mümkün kılar ve onların nedensellik prensibiyle idealara bağlanmasını sağlar. Böylece kozmosa içkin enerji ve güçler büyü vasıtasıyla insan tarafından etkin hale getirilebilir.<sup>290</sup> Bu noktada Ficino'nun insan tasarımını tam olarak kavrayabilmek için onun magus idealini doğal büyü pratikleri bağlamında incelemek gerekir.

#### 2.4.2 Magus ve Doğal Büyü Pratikleri

Ficino Plotinos'u takip ederek yarı panteist hiyerarşik bir evren tasarımı geliştirdiğine ve çağın hümanist anlayışına uygun olarak insanı kozmosta merkezi bir konuma verdiğiğine değinmiştik. Şimdi kozmos içindeki merkezi konumuyla insanın en temel görevi kozmosun işleyişini kavramaktır. İşte tam bu noktada Rönesans'ta doğal büyü olarak adlandırılan büyü pratikleri özel bir önem kazanır. *Daimonik* büyüden farklı olarak doğal büyü, doğada bulunan bitkiler, madenler ve çeşitli nesnelerin işlenmesini, bu nesnelerdeki gizli güçlerden yararlanılmasını amaçlar. Doğal büyü, doğa biliminin uygulamalı, pratik yönünü temsil eder. Ficino ise doğal büyüünün amacının, ay üstü alemin güçlerini yeryüzüne çekmek olduğunu belirtir ve kozmosun yapısının buna olanak tanıdığını göstermeye çalışır:

---

<sup>288</sup> İnsan, ikincil ruhun melekelerini hayvanlarla paylaşırken, akıl yetisini semavi alemle paylaşır. Oysa mantık, yalnızca insana özgüdür. O, ilahi olanla dünyevi olanın bağlantısını mümkün kılan yetidir. İnsan bu yetisi dolayısıyla evreni bir arada tutan bağ olarak nitelendirilir.

<sup>289</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s.117.

<sup>290</sup> Çörekçioğlu, Doğası, s.117.

*Hiç kimse yapacağımız hazırlıklardan şüphe duymamalıdır. Bizim, göksel olan her şeye sahip olduğumuzu iddia etmemiz gerekir. Çünkü bu ay altı alem, ay üstü alem tarafından yapılmıştır ve sürekli onun tarafından yönetilir. Anlaşılması gereken en önemli konu, kozmosun kendisinin, herhangi bir canlıdan daha birleşik ve daha mükemmel bir canlı olduğudur. Kozmosta mükemmel canlıların eylemleri geri kalan her şeyi hareket ettirir ve geri kalan canlılara etkilerini bahşeder. Bu nedenle her bir canlının özellikle tabi olduğu ay üstü alemin armağanlarına kendini hazırlaması gerekmektedir.*<sup>291</sup>

Ficino *De Vita* adlı bu eserinde “doğa bir sihirbazdır” tespitinde bulunur. Magus’un görevi ise doğal büyü pratikleriyle doğada bulunan varlıklar arasında bağlantılar kurmaktır. O halde büyüsel pratikler kozmosa içkin olan gizli ilişkileri yine kozmosun yardımıyla açığa çıkarmaya çalışır. Buna göre kozmosun içkin sempatik nedensellik ilkesi ve kozmik iletişim ilkesi doğal büyüünün verimliliğini sağlayan ontolojik ilkelerdir. Elbette bu ilkelerin kökeni Plotinos’un sistemidir. Söz konusu ilkeler doğrultusunda Plotinos insan ruhunun, Alem Ruhu ile aynı forma, bir ve aynı doğaya sahip olduğunu iddia eder<sup>292</sup> ve şöyle açıklar:

*Olaylar dünyasına baktığımızda düşünce, birbirimizle sempati ilişkisinde olduğumuzu, biribirimizin acılarından etkilendiğimizi, birbirimize yakınlık duyduğumuzu göstermektedir. Bütün bunlar ancak aramızda var olan bir birlikten ileri gelebilir. Sonra eğer büyü ve onun çeşitli biçimleri...gerçeklerse, bunun nedeni de ancak ruhun birliği olabilir. Sonra eğer sessizce telaffuz edilen bir kelime uzakta bulunan bir nesne üzerinde değişiklikler meydana getiriyorsa...bu da her şeyin tek bir ruh içinde birleştiğinin işaretidir.*<sup>293</sup>

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılabileceği üzere, kozmosa dağılmış varlıklar arasında iletişimi ve sempatiyi, yani benzerliği mümkün kılan şey ruhların birliğidir. Büyü pratikleri ise bu ilişkilerin magus tarafından da kurulabilmesini sağlar. Aslında bu tasarımda mikro-kozmos olarak insana ya da magusa yardımcı olan doğanın kendisidir. Ficino’nun “yem” olarak adlandırdığı benzerlikleri ve işaretleri barındıran doğa, magus’un ruhunu faaliyete geçirmeyi amaçlar. Ficino bu durumu şu şekilde açıklar:

*Hiç kimse Ruh’un maddi biçimler tarafından cezbedilebileceğine şaşmasın, çünkü gerçekten de kendisi bu tür yemlerle cezbedilmek için yaratılmıştır ve o her zaman ve isteyerek onların içinde yaşar. Tüm yaşayan dünyada, Ruh’un katılmadığı hiçbir şey yoktur. Bu nedenle, Zerdüşt, dünya ruhunda var olan*

<sup>291</sup> Ficino, *Life*, s.251.

<sup>292</sup> Arslan, s.136.

<sup>293</sup> Plotinos, **The Enneads**, çev. A.H. Armstrong, The Loeb Classical Library, Cambridge-Massachusetts, 1988, IV,9, 3’ten aktaran Ahmet Arslan, s.137.

*nedenlere bu tür benzerlikleri “ilahi cazibeler” olarak adlandırmış, Synesius ise bunların sihirli yemler olduğunu söylemiştir.*<sup>294</sup>

O halde tekrar edersek duyuşal, maddi nesneler bir tür yem yahut uyaran işlevi görür. Bu sayede ruh doğa üzerine tefekkür ederek hem doğanın kutsiyetini kavrar hem de onu işlemeye, doğal varlıkların güçlerini kullanmaya çalışır.<sup>295</sup>

Ficino’nun gerek ruhun ölümsüzlüğü fikri gerekse büyü pratikleriyle aslında fiziksel ve zamansal olanın ötesine geçip tinsel bir yükselişi amaçlar. Magus tam da bu yükselişi başaran insandır. Bu açıdan Ficino’nun insan tasarımı magus, kozmosa ahengine katkıda bulunma ve doğayı ve ona içkin doğal varlıkları yetkinleştirme, böylece doğanın bir parçası ve en yetkin benzeri olarak onun harmonisine katkı sağlama sorumluluğuna da sahiptir. Tanrının görevini doğada icra eden insan, varlıkları yetkinleştirmek, tedavi ve ihya etmekle yükümlüdür. Bu sorumluluk Ficino’yu aynı zamanda tıp pratiklerine de yöneltir.<sup>296</sup> Ficino’nun tıp pratikleri büyüsel anlayışının uzantısı olarak şifalı bitkiler ve doğal taşlarla tedaviyi içerir.<sup>297</sup> Copenhaver’in belirttiğine göre, 1345 yılında gerçekleşen Ay tutulması ve bazı astronomik olaylar ile 1347 yılında baş gösteren veba salgını arasında kurulan nedensel ilişki, tıp pratiklerinin astrolojiyle eklemlenmesine sebebiyet vermiştir. Bu yüzden Ficino, insanların sağlıklı yaşamaları ve beslenmeleri için astroloji ile tıbbı birleştirir.<sup>298</sup> Nitekim *De Vita* adlı eserinde o, doktorlara ve hastalara sağlıklı ve mutlu yaşam için bu iki pratiği nasıl kullanacaklarını göstermeyi amaçlar. Bunun için yapılması gereken, göksel varlıklarla sempati ilişkisine giren doğal varlıkları tespit etmek ve doğru zamanda onları kullanmaktır.<sup>299</sup> Zira evrenin yapısı birbirine o kadar bağlıdır ki ister aşağıda ister yukarıda yer alsın tüm kozmik tabakalar arasında bir çekim ilişkisi bulunur. Bu yüzden tıp pratiklerine eklemlenen doğal büyü, doğüstü yahut *daimonik* güçlerle bağlantısı bulunmayan bir ilim dalıdır. Ficino “*Kötü büyü, ibislere tapınmak üzerine kuruludur, oysa doğal büyü vücudun sağlığı için göklerden*

<sup>294</sup> Marsilio Ficino’dan aktaran James Hankins, “Ficino, Avicenna and the Occult Powers of the Rational Soul”, *La Magia nell’Europa Moderna*, Vol.23, 2003, (Occult), s.9.

<sup>295</sup> Ficino, *Theology*, ss. 67-68.

<sup>296</sup> Brian Copenhaver, “How To Do Magic, And Why: Philosophical Prescriptions”, *Renaissance Philosophy*, (Ed. James Hankins), Cambridge University Press, Cambridge, 2007, (Magic), s.137.

<sup>297</sup> Copenhaver, *Magic*, s.138.

<sup>298</sup> Anthony Grafton, *Yıldızların Efendisi: Rönesans Astroloğu Giordano Cardano*, çev. Zuhâl Bilgin, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, s.23.

<sup>299</sup> Copenhaver, *Magic*, s.147.

yardım alır’’ diyerek bu konudaki ayrımı net şekilde çizer. Doğal büyü geleneği daha ziyade doğadaki nesnelerin nitelikleri ve hareketlerinin tespit edilmesini ve yeniden düzenlenmesini içerir.<sup>300</sup> Bu açıdan doğal büyü ve tıp pratikleri natüralist bir boyut taşır ve doğa araştırmasına teşvik eder. Eco söz konusu büyü pratiklerini şu şekilde tanımlar: “*Bu dönemde büyü doğüstü sıklardan çok doğanın sırlarıyla ilgilidir ve insanların ihtiyaçları doğrultusunda dünyaya hakim olmak için bu gizemli güçlere hakim olmayı amaçlar. Ficino’nun ilahlardan yardım alan büyücüsü yeraltı veya yerüstü dünyalardan çok, yeryüzündeki ahenge aşığıdır.*”<sup>301</sup>

Eco’nun doğaya içkin sırların çözülmesi olarak doğru bir şekilde tanımladığı doğal büyü bir tıp pratiğine dönüştüğünde, aslında insanın yaşam güçlerini artıracak reçeteler arar. Nitekim Ficino *De Vita* adlı eserinin son bölümünde geleneksel tıba doğal büyü pratiklerini de dahil ederek, yaşamsal güçleri artıran muskaların reçetesini verir. Kitabın amacı yaşamsal güçleri azaltan melankoli, hastalık ve yaşlılıkla ilgili sıkıntıları giderecek bir reçete sunmaktır. Ficino bu yüzden üç güzeller olarak adlandırdığı Güneş, Venüs ve Jüpiter’den elde edilebilecek nimetlerle neşe ve sağlığın tesis edilebileceğini öne sürer.<sup>302</sup> Bu gezegenlerle sempati ilişkisinde olan yiyecekleri tüketmek, renkleri, kokuları veya doğal taşları kullanmak bir reçete olarak önerilir.

Ancak yıldızların iyi etkilerini çekebilmek, kozmik benzerlik ilkelerini kullanabilmek için Ficino ontolojik bir ilkeye ihtiyaç duyar. Ficino antik hekimlerin tanımını takip ederek, *spiritus*’u saf ve berrak bir kan buharı olarak tanımlar. Buna göre *Spiritus* neredeyse evrenin dört bir yanına yayılmış görünmez, çok ince fiziksel ve akışkan bir tür madde olarak tasarlanır.<sup>303</sup> Müzikten, kokulardan, renklerden, yiyeceklerden ve astral etkilerden gelen tesirlerin hasta bedene iletilmesi böylece ona sıhhat verilmesi *spiritus* vasıtasıyla mümkün olur.<sup>304</sup>

Öte yandan büyü pratikleriyle Ay üstü varlıkların *spiritus*’unu cezbetmek ve kullanmakla ilgili *Picatrix*’in özellikle altıncı bölümünde ayrıntılı açıklamalar mevcuttur. *Spiritus*’un magus tarafından kullanılması göz önüne alındığında, Ficino’nun bu hermetik metinden etkilenmiş olması muhtemeldir. *Picatrix*’te konu ile ilgili pasaj aşağıdaki gibidir:

---

<sup>300</sup> Copenhaver, *Magic*, s.148.

<sup>301</sup> Eco, Ficino, s.355.

<sup>302</sup> Yates, Bruno, s.98.

<sup>303</sup> Hankins, *Occult*, s.36

<sup>304</sup> Hankins, *Occult*, s.37.

*Aynı şekilde, büyülü imgeler de erdem ve benzerlik yoluyla çalışır, çünkü büyülü bir imge, etkiledikleri maddelerdeki gök cisimlerinin gücünden başka bir şey değildir. Bu nedenle, maddi bedenın tözü bahsedilen gök cisimlerinin veya gezegenlerin etkisini almaya hazır olduğunda ve gök cismi de aynı şekilde maddeyi etkilemeye hazır olduğunda, arzulanan etki daha güçlü olacaktır.*<sup>305</sup>

Ficino'nun doğal büyü pratiğı yukarıdaki pasajın amacıyla birebir örtüşür. *Spiritus* kavramına ise Ay-üstü Alem ile Ay-altı Alem arasındaki etkileşim açıklamak ve bu etkileşimi kullanmak için başvurulur. Buna göre büyü, *spiritus* akımlarının *materia*'ya yönlendirilmesini sağlar.<sup>306</sup> Ficino, *spiritus*'u çağırın ve onun enerjisini muhafaza eden muskalar ve muskaların yapımında kullanılacak olan imgelerle de ilgili tarifler verir. Örneğın Ay'ın güçlerini kullanmak için gümüş, inci, kristal kullanmak, Mars'ın güçleri için kükürt ve demir, Güneşinkiler içinse altının kullanılması gerekir.<sup>307</sup> Uzun yaşam elde etmek için Satürn ve Jüpiter'in gücünün çağırılması şarttır. Bu konuda Satürn'ün gücünü kullanmak için safirin üzerine taht veya ejderha üzerinde oturan, başında külâh, elinde orak tutan yaşlı bir adamın imgesi işlenmeli,<sup>308</sup> Jüpiter'in gücünü kullanmak içinse beyaz yahut saydam bir taşın üzerine kartal veya ejderhanın sırtına binmiş, başında taç olan ve sarı renkli elbise giymiş bir insan imgesinin işlenmesi gerekir.<sup>309</sup>

E. H. Gombrich bu noktada Rönesans Yeni Platoncularının görsel algısı ve bununla bağlantılı olmak üzere kullandıkları kadim imgeler hakkında önemli bir tespitte bulunur. Buna göre bu imgeler yahut görsel semboller, şeylerin özüne ve idealarına ulaşmak için direkt, sezgisel bir yol sunar.<sup>310</sup> Zira bütün bilimsel, dilsel ve mantıksal ifadeler, söylemin dolayımına mahkumken, bu imgeler kendilerini insan algısına dolaysız bir şekilde açarlar.<sup>311</sup> Sembolik ve ezoterik bağlam onları duyuları aşan ve entelektüel sezginin konusu yapan temsillere dönüştürür. Tam da bu noktada büyü ile sanat arasındaki ilişki karşımıza çıkar.

Nitekim Ficino'nun felsefesinde büyüün kapsamına sanat pratikleri de dahil edilir. Filozofun sanatsal yaratım hakkında yazdıkları, *spritus*'ları cezbedecek eserler

<sup>305</sup> The Picatrix: Liber Kubeus Edition, ss. 84-85.

<sup>306</sup> Yates, Bruno, s.106.

<sup>307</sup> Ficino, Life, ss. 254-255.

<sup>308</sup> Yates, Bruno, s.107.

<sup>309</sup> Yates, Bruno, s.107.

<sup>310</sup> E. H. Gombrich, "Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought", **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, Cilt: 11, The University of Chicago Press, Chicago, 1948, s.172.

<sup>311</sup> Gombrich, s.172.

ve ruhu uyaracak tanrısal ilhamlarla ilgilidir. Ficino tamamlayamadığı Platon'un *Sofist* diyalogu şerhinde, iki sanat arasında ayrım yapar. Bunlardan ilki taklit üzerine kurulu, ilham ve hayal gücüyle ilişkisi olmayan ve *eikon* üreten sanat türüdür.<sup>312</sup> İkincisi ise tanrısal ilhamla ilişkili olan şiirler ve şarkılardır. Ficino bunların esrime halinde peygambervari bir ilhamla ortaya çıktığını söyler.<sup>313</sup> Bu yüzden Ficino, gezegenlerin güçlerini yakalamak ve onları kullanmak için doğal büyü pratiklerinin yanında Orfik büyüye yani Orfik ilahilere de başvurur. Döneminin bazı dini tarikatları tarafından kullanılan *Orfeus İlahileri*, tıpkı *Corpus Hermeticum* gibi İ.S. ikinci veya üçüncü yüzyıla tarihlendirilmektedir.<sup>314</sup> Bu şarkılar temelde tanrıya /tanrılara ve güneşe ve de onların güçlerini kullanmaya yönelik dualardan oluşur. İlahilerin sözleri temel monodik bir melodiye uyarlanarak gezegenlerin yörüngeleri taklit edilir ve bu sayede Güneş, Jüpiter ve Venüs ilahileriyle bu gezegenlerin güçlerinin kullanılabilmesine inanılır.<sup>315</sup> Doğal büyü yahut muska pratiğinde olduğu gibi, Orfik İlahilerinin sesli yahut işitsel büyüünün temelinde de *spiritus* kavramı yer alır.<sup>316</sup> Muska pratikleri görsellik üzerinden işlerken, Orfik İlahileri işitsellik üzerinden yıldızların güçlerini cezbetmeyi ve kullanmayı amaçlar. Söz konusu pratiklerin hedefi ise ister doğal taşlarla ister üretilen imgeler isterse melodi veya şarkı sözleriyle olsun, göksel ahengi yeryüzüne çekebilmektir. Ficino'nun tasarımı bu başaracak olansa magustur.

Sonuç olarak, Ficino'nun sisteminde mikro-kozmos ile makro-kozmos arasında kurulan bağ sayesinde, özü tanrısal olan insan, adeta kozmosun temel ilkesinden yansıyarak yeryüzüne iner. Bu durum Hristiyanlıkta Mesih'in yer yüzüne inişinin, tanrının insan oluşunun Yeni Platoncu tercümesi olarak okunabilir. Ancak Ficino'nun sisteminde Mesih sadece peygamberi kapsamaz. Mesihin kurtarıcı görevini artık magus olarak insan üstlenir.<sup>317</sup> İkinci bir nokta, mikro-kozmos olarak insanla makro-kozmos olarak doğa arasında tasarlanan etkileşimin sonuçlarıdır. Buna göre makro kozmosta olan herhangi bir değişim insanı doğrudan etkisi altına alır ve insan en ufak bir değişime kayıtsız kalamaz. Ancak bu ilişki tam tersi istikamette de ortaya çıkabilir; zira insan da makro-kozmosu etkileme gücüne sahiptir. Bu durum

---

<sup>312</sup> Sophia Howlett, **Marsilio Ficino and His World**, Palgrave Macmillan, New York, 2016, s. 144.

<sup>313</sup> Howlett, s.145.

<sup>314</sup> Yates, Bruno, s.117.

<sup>315</sup> Yates, Bruno, s.117.

<sup>316</sup> Yates, Bruno, s.117.

<sup>317</sup> Howlett, s.101.

insana, çevresindeki dünyayı değiştirme görevini yükler.<sup>318</sup> Bunun politikaya, teolojiye ve sanatsal pratiklere etkisi aşıkardır. Böylece hümanistlerin vurguladığı *vita activa* kavramı, Ficino tarafından metafizik olarak hem insanın kozmos içindeki etkin konumuyla hem de büyü pratikleri vasıtasıyla temellendirilmiş olur. Üçüncü bir nokta ise ortaçağ yazınında çokça konu edinilen ve insanın acizliğe vurgu yapan *fortuna*, talih kavramının aşılmasıdır. Talih, çağlar boyunca gözü bağlı olarak resmedilmiş, onun öngörülemezliği ve kaprisleriyle insanların kaderlerine belirlediğine inanılmıştır. Oysa Ficino bu belirlenmeye Platon'un *Phaedrus* diyalogunda bulunan savaş arabası alegorisine atıf yaparak reddeder. Bu alegoriye göre sürücü koltuğunda oturan insan, biri ölümsüzlüğün mekânı gökyüzüne diğeri sonluluğun mekânı dünyaya gitmeye çalışan iki atı sürmeye çabalar. Ficino ise sürücü koltuğunda oturan insanın ölümlü atı terbiye ettiğini, tüm kontrolü ele almayı başardığını, dünyevi olanı aşıp ölümsüzlüğe ilerlediğini söyler.<sup>319</sup> Böylece insan, kozmik özgürlüğü ve gücünü ilan etmekte; kozmos içindeki yerini kendisi tayin etmektedir.

Ficino'nun felsefesi yukarıda incelediğimiz şekliyle aslında dönemin entelektüel ruhuna uygun teorik zemini sağlamıştır. Zira Ficino'nun misyonu, çevresindeki siyasi, kültürel ve dini atmosfere değişim doğrultusunda ilham verebilecek, aynı zamanda genç soylulara ve entelektüellere hitap edecek bir Platoncu canlanma yaratmaktır.<sup>320</sup> Ficino'nun felsefesinde insan hem kendini hem de dünyayı yeniden yaratma gücüne sahip, etkin bir varlık olarak tasarlanır. Etkinlik kategorisi altında tanımlanan insan, Ficino'nun felsefesinde karşımıza, hem filozof hem magus, hem aşık hem de sanatçı figürü ortaya çıkar. Rönesans Yeni Platoncu geleneğin bir diğer üyesi Pico ise insana kabala büyüünü kullanma yeteneğini de ekleyerek insanın özgürlüğünü ve onurunu daha ileri dereceden tesis etmeyi hedefler.

---

<sup>318</sup> Howlett, s.102.

<sup>319</sup> Howlett, s.102.

<sup>320</sup> Howlett, s.153.

## 2.5 PICO DELLA MİRANDOLA: KABALA BAĞLAMINDA İNSANIN DEĞİŞEN TANIMI

*İnsanın doğası tüm doğanın bağlayıcı halkası ve harmonisidir- Pico Della Mirandola*

Pico, Rönesans Yeni Platoncu gelenekte, insanı kozmosta yeni ve yetkin bir konuma taşımak isteyen en cüretkâr isimlerden biridir. Ficino gibi o da doğal büyüünün meşruiyetini kabul eder ve onun kapsamını tanrısal nedenlere de hakim olma arzusuyla daha da genişletir. Pico, hermetik metinlerden miras aldığı düşünceyle insanı kutsal bir varlık, daha doğrusu kutsala erişme yeteneğine sahip mucizevi bir varlık olarak tanımlar. Nitekim o, *İnsanın Değeri Üzerine Söylev* adlı eserine hermetik metin *Asclepius*'tan “*insan büyük bir mucizedir*” alıntısıyla başlar.<sup>321</sup> Filozof eseri kaleme alma amacını şu şekilde açıklar:

*Nihayetinde, herkesi kendine hayran bırakan insanın, neden yaşayan canlı varlıkların en talihlisi olduğunu kavramaya gayret ettim ve evrendeki varlıklar sıra düzeninde sadece hayvanların değil, yıldızların ve hatta sınırların da ötesinde yer alan anlamların [zekaların] da insana imrenmesini mümkün kılan koşulların ne olabileceğini kavradım.*<sup>322</sup>

Yukarıda da görüleceği üzere Pico'nun tasarımında, insan varlıkların en talihlisidir zira o doğanın ışığı ve tercümanıdır. Ona göre, insanın yaratımı diğer varlıkların yaratımından farklıdır; ilahi zanaatkâr Tanrı, eserinin anlamını kavrayabilecek ve yarattığı güzelliğin ihtişamına aşık olabilecek bir varlık için özlem duyar ve böylece insanı yaratır.<sup>323</sup> Ancak insan kutsal yaratımın son eseri olduğu ve de kozmosta insan dışındaki her varlığın yeri ve ereği önceden tayin edildiği için,<sup>324</sup> Tanrı, daha yaratımı esnasında insana özel bir statü bahşeder. Buna göre Tanrı, Adem'e diğer tüm canlıların doğasını yasalarla sınırlandırdığını ancak ona bu tür bir sınırlandırma getirmediğini belirtir.<sup>325</sup> O halde Pico'nun yeniden yorumladığı yaratım teorisinde, insan kozmos içinde sabit bir konumda değildir; bu nedenle kendi iradesiyle kendini gerçekleştirme özgürlüğüne sahiptir. Pico'ya göre insan içerisinde farklı potansiyeller barındıran bir

<sup>321</sup> Giovanni Pico Della Mirandola, *İnsanın Değeri Üzerine Söylev*, çev. Dilek Boz, Celal Abbas Nas, Herdem Kitap, Ankara, 2017, (Söylev), s.5.

<sup>322</sup> Mirandola, Söylev, ss.6-7.

<sup>323</sup> Giovanni Pico Della Mirandola, *Oration On The Dignity Of Man*, çev. A. Robert Caponigri, Henry Regnery Company, Chicago, 1956, (Oration), s.5.

<sup>324</sup> Mirandola, Oration, s.6.

<sup>325</sup> Mirandola, Oration, s.7.

varlıktır ve seçimlerine göre o, bu potansiyellerden herhangi birini gerçekleştirebilir; isterse bitkilere isterse hayvanlara, isterse meleklerle özgü bir yaşam sürdürebilir. Nitekim insan her varlıktan pay alarak yaratılmıştır ve bu yaratım Pico'nun anlatısında şu şekilde tasvir edilir: “*En yüce yaratıcı bu varlığa başka özel bir şeyi veremeyeceğinden dolayı diğer bütün varlıkların sahip olduklarından ona pay verilmesi kararlaştırıldı. Bu yüzden Tanrı açık, ayırt edilebilir bir imgeye sahip olmayan insanı olduğu gibi kabullendi...*”<sup>326</sup>

İnsanın herhangi bir imgeye sahip olmadığını söylemek, onun Tanrı'nın bir benzeri olduğunu, herhangi bir yasayla sınırlandırılmadığını ve tüm olanaklara sahip olduğunu söylemek demektir. İnsan kendinden önce yaratılanların imgesine benzemediği gibi, onlar gibi belirlenmiş bir doğaya da sahip değildir. Bu nedenle o kendi özgür seçimiyle semavi boyutlara ulaşabilme potansiyeline sahiptir.<sup>327</sup> Ayrıca insanın tanrı tarafından dünyanın merkezine yerleştirilmesi, onun çevresinden sorumlu olduğu anlamına gelir. Pico'ya göre nasıl ki insan tanrısal düzen tarafından uyarılıp, aydınlatılıyorsa, insan da geri kalan düzenleri aydınlatmakla görevlidir.<sup>328</sup> Bu noktada insana verilen bu kozmik görev onu doğa felsefesine yöneltir. Tıpkı Ficino gibi Pico da, insanın arınması ve yükselmesinde başlangıç basamağının, doğayı araştırmak olduğunu düşünür; “*Doğa felsefesi, huzursuz ruhumuza işkence eden, onu dağıtan ve yaralayan düşüncelerin ve tezatlıkların arasındaki çatışmaları azaltacaktır.*”<sup>329</sup>

Ancak Pico'ya göre insanın kalıcı huzura erişmesi için doğa felsefesi bir noktada yetersiz kalır, o bu nedenle doğa felsefesinin teoloji ile tamamlanması gerektiğini iddia eder. Zira teoloji olmadan doğada mevcut tanrısal sırların tercümesi tam olarak mümkün olamaz. Böylece Floransa Okulu'nun panteist ve büyüsel doğa anlayışıyla uyum içinde Pico, doğayı hem bilimsel hem teolojik araştırmanın konusu haline getirir. Nitekim Pico, kendini sadece akademiye ve sütunlu salonlara kapatan filozofları dar görüşlü olarak eleştirir.<sup>330</sup> Seneca'dan alıntı yapan Pico, sadece defterlere yazılan malumatlar sayesinde bilge olunamayacağını, doğanın gücüne erişmek için doğanın gözlem ve deney vasıtasıyla araştırılması gerektiğini iddia

---

<sup>326</sup> Mirandola, Söylev, s.9.

<sup>327</sup> Brian P. Copenhaver, “The Secret of Pico's Oration: Cabala and Renaissance Philosophy”, **Midwest Studies in Philosophy**, vol.26, 2002, (Cabala), s.59.

<sup>328</sup> Mirandola, Söylev, s.26.

<sup>329</sup> Mirandola, Söylev, s.27.

<sup>330</sup> Mirandola, Söylev, s.56.

eder.<sup>331</sup> Takip ettiği bilgelik geleneğine bağlı olarak Pico, büyüünün doğa felsefesinin pratik yönünü oluşturduğunu iddia eder. Kozmosta bulunan güçleri kullanıp, varlıkların sempati ilkelerini harekete geçirmeyi amaçlayan büyü, Pico tarafından şu şekilde savunulur:

*Ayrıca büyüünün iki türü olduğunu belirttim. Bunlardan biri, sadece kötü cinlerin yardımı ve gücüyle oluşur, Tanrı şahidimdir ki bu canavarca ve iğrençtir; diğeri ise araştırıldığında görülecektir ki doğa felsefesinin en yüksek biçimde gerçekleştirilmesinden başka bir şey değildir. Yunanlılar ilkini goetia diye adlandırmıştır. İkincisini ise en yüce bilgelik olan mageia diye doğru şekilde adlandırmışlardır. Zira Porphyrius'un belirttiği gibi büyücü kelimesi Pers dilinde tanrısallık şeylerin yorumcu anlamına gelmektedir. Birincisi en aldatıcı sanat iken ikincisi en yüksek ve güvenilir felsefedir.*<sup>332</sup>

Pico, tıpkı Ficino gibi büyü türleri arasında ayrım yaparak doğal büyüünün faydalı bir sanat/teknik olduğunu belirtir. Ancak Pico, Ficino'dan farkı olarak doğal büyü pratiklerine kabalayı da dahil eder.

### 2.5.1 Kabala Perspektifinden İnsan, Kozmos ve Din

Kabala Yahudi geleneğine has bir gizemcilik olup, kabala pratiklerinin Musa'ya kadar geri gittiğine inanılır. İbranice *qabala* teriminden türetilen kabala, kelime anlamıyla “kabul edilmiş”, “kuşaktan kuşağa aktarılan” şeklinde anlamlara sahiptir. Kabalacılığın ayırt edici özelliği ise, kutsal metindeki sözcüklerin anlamları yerine harflerin mantığı ile ilgilenmesidir. Böylece kabalacılar harflere tekabül eden sayısal değerler belirleyerek her sözcüğün sayısal toplamını hesaplamaya çalışırlar<sup>333</sup> Bu işleme ise *gematria* adı verilir ve böylece metnin gizli anlamı yakalanmaya çalışılır. Haham ve filozof olan Marc Alain Ouaknin *gematria*'yı şöyle örnekler:

*Örneğin “ana” kelimesi em diye yazılır, yani 1+40=41. “Baba”, av diye yazılır, yani 1+2=3. “Çocuk”, İbranice yehed, 10+30+4=44 sayısını verir, yani anne ile babanın toplamı! Bir başka örnek: Adam, “insan” kelimesini oluşturan harflerin sayısal değerlerini toplarsak, 45(30+5+10) buluruz. İmdi, bu sayı İbranice ma, “ne” kelimesinin iki harfinin toplamına (40+5) eşittir! Dolayısıyla*

<sup>331</sup> Mirandola, Söylev, s.62.

<sup>332</sup> Mirandola, Oration, ss.53-54.

<sup>333</sup> Marc- Alain Ouaknin ve diğerleri, **İnancın En Güzel Tarihi**, çev. İsmet Birkan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s.61.

iki kelime arasında ilişki kurulursa, insanın özde bir soru, “ne” olduğu sonucu çıkabilir.<sup>334</sup>

Ouaknanin, “insan” ve “ne” arasında kurduğu bağlantı neticesinde, insanın belirlenmiş bir özü yahut tanımı olmadığını, ucu açık bir varlık olduğunu ileri sürer.<sup>335</sup> Kabalacı işlem neticesinde ortaya atılan bu yorum, Pico’nun insana evrende sabit bir noktada verilmediği şeklindeki tezini hatırlatır. Şimdi bu noktada kabala edimlerinin söze, dile ve yoruma dayandığı açıktır. Bu da kabalacılığın genel olarak dille ilişkisini incelemeyi gerektirir.

Kabalacılık tıpkı Hermetizm gibi kutsallığı söz aracılığıyla algılar. Hermetik Külliyyat, logos yani sözün *Nous*’tan südur ederek yaratımı mümkün kıldığını belirtir. Yuhanna İncili ise “*Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve Söz Tanrı’ydı. Başlangıçta O, Tanrı’yla birlikteydi.*”<sup>336</sup> cümlesiyle başlar. İbrani dilinde yazılmış Tekvin’de geçen “*Tanrı konuştu*” ifadesiyse, bu dili sahip olduğu harf ve sözcükler vasıtasıyla sonsuz bir gizem kaynağı yapar. Kabalacı ise İbrani diline büyüsel güç atfeder.<sup>337</sup> Buna göre dil, varlığı önceleyerek onun yegâne kaynağı haline gelir.<sup>338</sup> Tanrı insanla dil vasıtasıyla ilişki kurduğu için Tanrının oğlu ve elçisi olarak insan kutsal dili veya mesajı anlaşılır kılan, çözümleyebilen ayrıcalıklı bir varlık olarak tasarlanır. Aynı zamanda Âdem’in doğadaki her şeye bir ad verme edimi onu şeylerin efendisi kılarak, ona yaratan ve yaratılanlar arasındaki aracı olma görevini yükler. Sonuç olarak kabalanın dile dair bu yaklaşımı, insanı kaderinin efendisi, kainatın düğümü yapar.

Pico, bir İbni Rüşt çevirmeni ve yorumcusu olan ve Yahudiliği felsefi olarak temellendirmeye çalışan Elia del Medigo ile Yahudi hümanist Flavio Mitridate’nin etkisiyle kabalacılığa yönelmiştir. Pico’ya göre, kabala İbrani-İsevi bilgeliğin kaynağı, tüm bilgelik biçimlerinin doruk noktasıdır. Federica Caldera, Pico’nun da dahil olduğu kabalacılar hakkında şunları söyler:

*Kabala, gerçekliğin yorumlanması için gerekli anahtarın keşfedilmesini ve bütün inançların, bütün öğretilerin ve bütün dillerin bire indirgemesini sağlayacak, ancak konunun uzmanlarının ulaşabileceği gizli ve gizemli bilgileri içerir. Dolayısıyla kabala, en üstün ve en saf gnosis (irfan) biçimi, tek hakiki gizli ilim,*

<sup>334</sup> Ouaknin ve diğerleri, s.61.

<sup>335</sup> Ouaknin ve diğerleri, s.61.

<sup>336</sup> **İncil: Yeni Antlaşma**, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2012, s.162.

<sup>337</sup> Yates, Bruno, s.127.

<sup>338</sup> Besim Dellaloğlu, **Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, (Benjaminia), s.46.

*Hristiyanlığın ilmiyle ve vahiyle filozofların öğretileri arasındaki en üstün buluşma noktası ve ebedi, değişmez hakikatin mutlak tezahürü olarak algılanır.*<sup>339</sup>

Pico, kadim bilgelikleri semavi dinlerle uzlaştırma arzusuyla tam olarak dokuz yüz tez kaleme alır. Pico'nun bu tezleri kaleme alırken temel amacı büyü'nün meşruiyetini kanıtlamaktır. O da tıpkı Ficino gibi büyü'yü sınıflandırarak, kendi ilgilendiği büyü pratiğini şeytani büyüden ayırır. Bunun için ortaçağdan kalma hurafelerle dolu büyü'yü “modern” olarak niteler ve hakkında şunları söyler: “*Modernler arasında kullanılmakta olan, ve kilisenin haklı olarak lağvettiği bütün büyü türleri tutarlılıktan, temelden, ve hakikatten yoksundur, çünkü ilk hakikatin düşmanlarına, yalanın karanlığını donanımsız zihinlerin üzerine boca eden karanlığın güçlerine dayanır.*”<sup>340</sup>

Bu büyü türünün ıslah edilmemiş ve şeytan işi olduğunu düşünen Pico, Kilise tarafından yasaklanmasını haklı bulur, ancak doğal büyü'nün meşru olduğunu ve yasaklanmaması gerektiğini belirtir.<sup>341</sup> Tıpkı Ficino gibi Pico için de doğal büyü, doğal varlıkları benzerlik ilişkilerine göre sınıflandırarak, birbiriyle eşleştirerek onların güçlerini kullanmaktan ibarettir: “*Büyü, doğa biliminin uygulamalı kısmıdır...Gökte ve yerde kuvve halinde ve birbirinden ayrı olan hiçbir güç yoktur ki, büyücü onları fiile geçirip birleştirmesin...Büyü yapmak, dünyayla izdivaç yapmaktan başka bir şey değildir.*”<sup>342</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere doğal büyü aynı zamanda doğal varlıkları gökyüzündeki benzerleriyle ilişkilendirmek ve böylece göksel varlıkların güçlerini kullanmakla ilgilidir. Pasajda geçen “dünyayla izdivaç yapmak” ifadesi ise, mikro-kozmos olan insanın, makro-kozmosla uyum içinde birleşmesini ifade eder. Ancak Pico için doğada bulunan varlıkların nitelikleri, mikro-kozmosun büyü pratiği için tek başına yeterli değildir. O, salt doğal varlıkların tanzimini yeterli görmemekte, büyü'nün etkili olması için bazı simge ve figürlerin de gerekli olduğunu düşünmektedir.<sup>343</sup> Bu noktada doğal büyü pratiklerini nihayete erdirecek olan adım

<sup>339</sup> Riccardo Fedriga, “Pico Della Mirandola: Felsefesi, Kabala ve Concordia Universalis”, **Felsefe Tarihi: Aostalı Anselmus'tan Pompanazzi'ye**, (Ed. Umberto Eco ve Riccardo Fedriga), çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2021, s.357.

<sup>340</sup> Pico Della Mirandola, **Syncretism in the West: Pico's 900 Thesis (1486)**, çev. S.A. Farmer, Arizona State University Press, Arizona, 1998, s.495'ten aktaran Yates, Bruno, s.129.

<sup>341</sup> Mirandola, Syncretism in the West: Pico's 900 Thesis (1486), s.495'ten aktaran Yates, Bruno, s.129.

<sup>342</sup> Mirandola, Syncretism in the West: Pico's 900 Thesis (1486), ss. 495-499'dan aktaran Yates, Bruno, s.130.

<sup>343</sup> Yates, Bruno, s.131.

kabala büyüsidür. Pico'ya göre kabala'nın eklemelenmediği hiçbir doğal büyü etkili olamaz:

*Bir Kabala büyüünü açık veya örtük biçimde kendine eklemedikçe hiçbir büyü işlemi etkili olmaz...Bir anlamı olan hiçbir isim, eğer İbranice veya doğrudan İbranice'den türetilmiş bir isim değilse, tek başına ele alındığında, bir büyü işinde hiçbir güce sahip olamaz...Yukarıda sözü edilen şarkılarla (yani Orfik şarkılarla) yapılacak büyü, Kabala büyüü olmadan hiçbir işe yaramaz. Kabala'nın özelliği, her biçimsel niceliği, ister sürekli olsun ister ayırık, uygulamaya koymaktır.*<sup>344</sup>

Bu pasaja göre, doğal büyüün erişemediği yıldızların ötesine, ancak kabala sayesinde erişilebilir. Bu noktada Pico cüretkâr bir adım atarak, doğal büyüün ara nedenleri, Kabala'nın ise ana nedeni araştırdığını ve ona yöneldiğini söyler: “*Nasıl ki ilk failin etkisiyle- o etki münferit ve dolaysız olduğunda- nedenlerin dolayımıyla elde edilemeyecek bir şey gerçekleşirse, Kabala büyüü aracılığıyla da- eğer bu saf ve dolaysız Kabala ise- hiçbir büyüün erişemeyeceği şeyler başatılır.*”<sup>345</sup>

Ficino'nun çoğu zaman tıp pratiklerini içeren, şifacı ve hayır sever amaçlarla yapılan doğal büyüünün karşısında Pico, kabala pratikleriyle doğrudan Tanrı'nın yaratıcılığını taklit etmeyi hedefler. Filozof bir adım daha atarak Kabala'yı, dinin ve inancın adeta bir güvencesi olarak nitelendirir: “*Hiçbir bilim bize İsa'nın tanrısallığı konusunda büyü ve Kabala'dan daha fazla güvence sunamaz.*”<sup>346</sup>

Yates'in de vurguladığı üzere bu iddia, İsa'nın tanrısallığını ve Kilisenin meşruluğunu teyit etme, onaylama gücünü Kabala'ya vermektedir. Bu durum tüm Hristiyan pratiklerinin Kabala tarafından temellendirilmesini ve onaylanmasını gerekli kılar. Böylece dini kurumlar tarafından çağlar boyunca yasaklanmış olan büyü ve Kabala, Hristiyanlığın doğru şekilde anlaşılmasının en önemli şartı haline gelir. Açıktır ki Pico, aslında yeni bir büyü teorisini değil yeni bir dini deneyim biçimini önermektedir. Pico, bu radikal çıkışının tepki almaması için İsa'nın mucizelerini büyü yahut kabala yoluyla gerçekleştirmediğini yazmış olsa da, onun tezleri yasaklanmış, kendisi ise mahkum edilmiştir.<sup>347</sup>

Pico'nun kabalist felsefesinde bir başka radikal nokta; kabalacının tinsel yolculuğunun, kozmosun tüm katmanlarından geçtikten sonra adeta bedensel bir yok

<sup>344</sup> Mirandola, Syncretism in the West: Pico's 900 Thesis (1486), ss.499-501'den aktaran Yates, Bruno, ss.133-134.

<sup>345</sup> Mirandola, Syncretism in the West: Pico's 900 Thesis (1486), s.503'ten aktaran Yates, Bruno, s.143.

<sup>346</sup> Mirandola, 900 Thesis Syncretism in the West: Pico's (1486), s.497'den aktaran Yates, Bruno, s.152.

<sup>347</sup> Yates, Bruno, ss. 160-161.

oluşla sonlanmasıdır. Yates, Pico'nun bu cüretkâr projesinde yaşamın sonlanma ihtimalinden bahseder ve ekler:

*Pico, temelde Kabala aracılığıyla Tanrıyla ve kutsal ruhlarla iletişim kurma umudunun çekimine derinden kapılmış bir gizemciydi. On birinci kabalacı çıkarımda ruhun bedenden ayrılıp baş melekler aracılığıyla tanrı ile temasa geçtiği bir trans halini betimler, bu katışıksız Kabala operasyonları ruhun akıl bölümünde gerçekleştirilir ve bedenin ölümüyle sonuçlanacak kadar yoğun olabilir.*<sup>348</sup>

Bu yoğun deneyim ve kendinden geçme hali magus figürü üzerinden insana atfedilen büyük güce işaret eder. Böyle bir tasarımda, insanın kozmosun merkezine yerleştiği, eylemleri ve iradesiyle kendi kaderini tayin etme hakkı olduğu aşıkardır. Hatta Cassirer, Pico'nun sisteminde insanın bu şekilde doğa ve zorunluluk alanından azade kılınmasını, modern bir girişim olarak nitelendirir. Ancak bunu söylerken temkinli olmak ve Rönesans paradigması ile modern paradigma arasındaki farklılığı dikkate almak gerekir. Örneğin Pico, modern doğa tasarımında olduğu gibi matematiği, doğayı kontrol etmek amacıyla kullanabileceğimizi iddia eder. Ancak bu kullanım sayı mistisizmine dayanır ve kabalist karakterdedir. Öte yandan Pico, bir çiftçinin karaağaçları ile asmaları nasıl evlendiriyorsa, insanın da yeryüzü ile gökyüzünü evlendirebileceğini iddia eder.<sup>349</sup> Bu metafordaki<sup>350</sup> evrene hakim olma isteği, bilim ve teknoloji vasıtasıyla doğa üzerinde kurulan modern tahakkümü çağrışırsa da, Pico'nun hakim olmaya çalıştığı evren, okült güçlerin hüküm sürdüğü büyüsel bir evrendir. Diğer taraftan Pico astrolojik determinizme karşı çıkar ve yıldızların konumunun insanın kaderini tayin edemeyeceğini vurgular. Ancak onun kozmik özgürlük vurgusu mistik bir bağlama sahip olup, kabala pratiklerinde astrolojinin önemini kabul etmesiyle sonuçlanır. Hatta Pico, Ay üstü alemi on *Sefirot*'a<sup>351</sup> göre düzenler. Sonuç olarak Pico'nun büyüsel evren tasarımında insan özgürlüğünün büyüsel-mistik bir boyut taşıdığı açıktır. Yine de insanın kozmos'un sorumluluğunu üstlenmesi ve özgür iradesiyle kendini gerçekleştirebileceği fikri, ortaçağ ile karşılaştırıldığında devrimci bir adımdır.

<sup>348</sup> Frances Yates, **Elizabeth Dönemi Okült Felsefe**, çev. Selen Ak, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2013, (Okült), s.32.

<sup>349</sup> Mirandola, Söylev, s.73.

<sup>350</sup> Evlilik metaforu Francis Bacon tarafından da kullanılır. Bacon, akıl ile doğanın iffetli ve yasal yolla evlendirilmesinden söz eder.

<sup>351</sup> Kutsal bilgi ve tanrısal ışığın on tezahürü, yayılımı, Tevrat'ta On Emir'in karşılığıdır.

O halde Ficino'nun geliştirdiği mikro-kozmos fikri, Pico'nun dűřüncesinde de yankılanır. Pico'ya göre klasik varlık hiyerarşsisinin insana tahsis ettiği yer, insan özgürlüğüne tam hakkını veremez.<sup>352</sup> Bu nedenle o, skolastik g rűř n aksine insanın kendi eyleminin belirleyici olduğunu iddia eder. İnsanın  zg rl đ  ise eyleme gücünden ve gerçekleştirdiği etkinliklerinden kaynaklanır. Bu eyleme gücü onun iradesiyle sınırlı kalmayıp, insanın büyü dahil bütün yaratıcı g c lerini ve etkinliklerini kapsar.<sup>353</sup> Bu insan anlayışıyla Pico'nun tarihsel önemini Yates řu sözlerle özetler:

*...Pico Della Mirandola'nın insanlık tarihimiz içinde sahip olduğu önemi ne kadar vurgulasak azdır. Avrupa insanı için yeni bir konumu, dünyaya müdahale etmek, bilim aracılığıyla kendi kaderini tayin etmek için hem Magia hem de Kabala'yı kullanan bir Magus vasfına sahip insanı cesurca tarif eden ilk kişidir o...*<sup>354</sup>

Yates'in yukarıda tarif ettiği magus-insan tasarımı temelde Rönesans ruhunun yeşerttiği bir idealdir. Ficino ve Pico'nun tasarladığı magus figürü Avrupa'ya yayılmış, Almanya'da Johannes Reuchlin ve Heinrich Cornelius Agrippa, Fransa'da ise Jacques Lefevre d'Etaples ve Charles de Bovelles sayesinde popülerlik kazanmıştır.<sup>355</sup> Bu figür edebiyatta ise Shakespeare ve Goethe'nin eserlerine konu olmuştur.<sup>356</sup> Bu bakımdan Yeni Platoncu insan idealinin felsefi ve edebi alana ilham kaynağı olduğu aşıkardır. Bunda en etkili olan şeyse, Yeni Platoncu gelenekte insan ve kozmos ilişkisinin yeniden tesis edilmesidir. Yarı bilim adamı, yarı sanatçı, yarı filozof, yarı mesih olan magus figürünün aynı zamanda bir mikro-kozmos olarak doğayla kurduğu ilişki, sadece bilimsel değil aynı zamanda mistik ve estetik bir boyut taşır. Nitekim Rönesans yazınında görülen ‘‘kozmosun dansı’’, ‘‘yaşam tiyatrosu’’, ‘‘ebedi şiir’’ gibi metaforlar bu estetik, mistik eğilimlerin bir neticesidir.<sup>357</sup> Bu yüzden Rönesans Yeni Platoncu gelenekte geliştirilen insan ideali, Rönesans sanat teorisine de esin kaynağı olur. Böylece ilahi zanaatkar olarak Tanrının kozmosa form verme gücüyle, mikro-kozmos olarak sanatçının yaratıcı etkinliği arasında analoji kurularak sanatçının duyulur dünyaya form ve biçim verme gücüne sahip olduğu düşünülür.

<sup>352</sup> Cassirer, Rönesans, s.116.

<sup>353</sup> Cassirer, Rönesans, s.116.

<sup>354</sup> Yates, Bruno, s.168.

<sup>355</sup> Frank L. Borchardt, ‘‘The Magus as Renaissance Man’’, *The Sixteenth Century Journal*, Cilt:21, Sayı:1, 1990, ss.65-66.

<sup>356</sup> Borchardt, s.59.

<sup>357</sup> Hakan   rek ioğlu, ‘‘Rönesans Hermetizmi ve Sanata Yansımaları’’, *Sanat ve İnanç*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2004, (Rönesans), s.172.

Yates doğal büyü pratiklerinin sistematik olmadığı için hayal gücüne ve öznel yaratıcılığa imkân tanıdığı belirtir. Cassirer ise Rönesans Yeni Platonculuğunun kuramsal yönünü tamamlayan şeyin sanat olduğunu söyler. Öyle ki insanın görevi, ruhunu ve gözünü biçimi bozulmuş görünen şeylerden arındırmak; biçimsiz görünen şeylerin bile biçimden pay aldığını kanıtlamaktır.<sup>358</sup> Bu yüzden Yeni Platoncu ideal doğa karşısında salt teması değil, etkinliği vurgulamakta ve tam da bu noktada sanatçı devreye girmektedir.<sup>359</sup> İnsanın özgür ve yaratıcı gücü; doğa karşısında eyleme geçip, duyulur dünyanın güzelliğini keşfedip işledikçe, kendi benliğinin bilince ve gerçekliğine varır.<sup>360</sup> İşte bu noktada Yeni Platonculuk, Rönesans sanatı tarafından tamamlanır. Felsefe magusun edimleriyle doğaya akıl tarafından müdahale edilmesi anlamına gelirken, sanat doğanın hayal gücü tarafından yeniden yaratılmasına karşılık gelir.<sup>361</sup> Tüm bunlar dikkate alındığında Rönesans Yeni Platoncu geleneğin insan anlayışının Rönesans sanatına ne şekilde etki ettiğini incelemek gerekir.

---

<sup>358</sup> Cassirer, Rönesans, s.94.

<sup>359</sup> Cassirer, Rönesans, s.94.

<sup>360</sup> Cassirer, Rönesans, s.94.

<sup>361</sup> Cassirer, Rönesans, s.95.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### RÖNESANS YENİ PLATONCULUĞUNUN İNSAN TASARIMININ SANATA ETKİLERİ

#### 3.1 SANATIN DEĞİŞEN ANLAMI

Rönesans teriminin geçtiği her yerde sanattan da söz edilmesi olağandır. Zira kültür tarihinin birçok eşsiz resim, mimari ve heykel örnekleri bu döneme aittir. Her dönemde üretilen sanat eserleri gibi, Rönesans'ın sanat ürünleri de dönemin ruhunun kristalize olduğu, çağın düşünsel atmosferinin tecessüm ettiği kültür ürünleridir. Bundan dolayı sanat eserleri simgesel bir biçim olarak kültürel, teolojik ve politik çıktılar bütünü şeklinde ele alınmalı ve bu doğrultuda kavramsallaştırılarak onların ardında yatan dünya görüşüne yahut paradigmaya ulaşılmalıdır. Rönesans sanatı söz konusu olduğunda dönemin sanatsal üretimlerinin arkasında yatan dünya görüşü Rönesans Hümanizmi ve Yeni Platoncu gelenektir.

Rönesans dünyasında yaşanan ilk büyük değişim aslında hümanizmin etkisiyle sanata bakışın değişmesidir. Böylece hümanist hassasiyet sanatı da kapsar, sanat pratikleri zanaattan daha soylu uğraşlar olarak nitelendirilmeye başlanır. Öyle ki hümanizmin insan tasarımı, insanın güzeli takdir edebilme becerisi sanatta karşılığını bulur. Michael Baxandall'ın, Pietro Paolo Vergerio'nun 1404 tarihli *Bir Beyefendinin Görgüsü ve Özgür Araştırmalar Üzerine* adlı eserinden yaptığı alıntı, bunu olanca açıklığıyla ortaya koyar: “*Seçkin kişilerin, doğal olsun insan yapımı olsun nesnelerin güzelliğini ve zarafetini takdir edebilmesi ve birbirleriyle bunun üzerine tartışabilmesi gerekir*”<sup>362</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, güzel hakkında bir beğeni yargısı yahut kriteri geliştirebilmek, hümanist bir görgü kuralı haline gelir. Aslında hümanistler ile sanatçılar arasında kurulan ilişkiden iki taraf da fayda sağlar. Zira sanatçılar için hümanistler, kendi statü ve değerlerini onaylayan kefiller olurken, hümanistler sanatı kendi tinsel ve kültürel egemenliklerinin propaganda aracı olarak

<sup>362</sup> Pietro Paolo Vergerio'dan aktaran Michael Baxandall, **15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim: Stilin Toplumsal Tarihine Giriş**, çev. Zeynep Rona, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.60.

kullanırlar.<sup>363</sup> Kuşkusuz Rönesans, sanat ve sanatçıyı günümüz sanat anlayışında olduğu gibi özerk olarak değerlendirmez. Sanat ve sanatçını özerkliği, düşünsel zeminini Immanuel Kant ve Romantizm’de, pratik zeminini ise özellikle XIX. yüzyıl Fransız sanat pazarında bulur. Ancak Rönesans’ta yazılan sanatçı biyografileri, sanatçıların kendi portlerini yapması ve saray sanatçısının görece özerklik kazanması, sanatın zanaat statüsünden ayrıldığıının göstergesidir.<sup>364</sup>

Hümanizmin görsel sanatları yedi özgür sanat statüsüne yükseltme çabasının ardından Rönesans Yeni Platonculuğu devreye girer. Özellikle Ficino’nun deha ve *daimon* kavramlarının anlamını değiştirmesi, sanatçıların statüsünü kökten değiştirir. Deha kavramı, büyüsel doğa tasarımıyla son derece uyumlu bir şekilde, tanrısal esinle ilişkilendirilir ve bu niteliğe sahip insanın bir haberci olduğu düşünülür.<sup>365</sup> Tanrının insanla ilişkisinde ise aracı varlık *daimon*dur. *Daimon* Ortaçağ Hristiyan geleneğinde kötülüğü ve şeytanı sembolize eden bir kavram haline gelmiştir.<sup>366</sup> Oysa Ficino bu olumsuz anlamı Antik Yunan düşüncesini referans alarak dönüştürür. Nitekim Antik Yunan’da *daimon*; Homeros’ta, Heseidos’ta, Herakleitos’ta ve Pisagor’da Tanrı ile insan arasında haberci veya bekçi; kısaca olumlu nitelikleri olan bir varlık olarak düşünülür. Platon ise Sokrates vasıtasıyla *daimonu* şu şekilde tanımlar:

*İnsanlardan Tanrılara, Tanrılardan insanlara haberler, sözler götürüp getirirler, dileklerimizi, adaklarımızı onlar ulaştırır Tanrılara, onlar getirir bize Tanrıların buyruklarını, kurbanlarımızın karşılığını....Aslında Tanrı, insana karışmaz, bu cinler araya girer, uykuda olsun, uyanıkken olsun, Tanrılarla insanların buluşmalarını, konuşmalarını sağlarlar. Bütün bunları bilende Tanrı soluğu vardır. Bunları değil de başka şeyleri bilen, işi, sanatı ne olursa olsun, bir zanaatçı olmakla kalır.*<sup>367</sup>

Ficino yukarıdaki pasajın *daimon* tanımını kendi kuramının merkezine yerleştirir. Ona göre tanrısal ilhamı yahut mesajı taşıyan bu araçlar, yalnızca peygamber ve filozoflarla değil aynı zamanda şair ve sanatçılarla da iletişim kurarlar. Bu insanların

<sup>363</sup> Arnold Hauser, “Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu”, **Rönesans’ın Serüveni**, 2. baskı, (Ed. Enis Batur), çev. Ahmet Cemal, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016, s.176.

<sup>364</sup> Larry Shiner, **Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi**, 4.baskı, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017, s.75.

<sup>365</sup> Ficino dehanın fizyolojik karşılığını ise Aristotelesçi melankoli kavramına başvurarak açıklar.

<sup>366</sup> Daimonlar vasıtasıyla kendinden geçme ve hatta delirmeye dair olumsuz anlam İslam Geleneğinde de mevcuttur. Nitekim “cünun” kelimesi, insanın aklını kaybetmesi ve cinlenmesi anlamına gelmektedir. Böyle insanlar mecnun olarak nitelendirilir. Kur’ân-ı Kerîm’de, karşıtlarının Hz. Muhammed’i “mecnun” olmakla suçladıkları belirtilir. Sufi geleneğine göre ise mecnun Tanrı aşkıyla yanan insandır. Bkz: <https://islamansiklopedisi.org.tr/cunun>, (Erişim Tarihi: 22.12.2021)

<sup>367</sup> Platon, Şölen, s.45.

ruhu, Tanrının zihinleri aydınlatan *daimon*'u yahut ilhamlarıyla doludur.<sup>368</sup> Böylece sanatçının konumu Ficino tarafından kutsanır. Oysa biliyoruz ki *Ion* adlı diyalogunda Platon, sanatçı-şairin tanrısal esini alma kudretine sahip olduğunu söylese de onu eleştiri konusu yapmaktan geri kalmaz. Zira sanatçı tanrısal esinle bir eser yaratır ancak bunun bilgisine sahip değildir.<sup>369</sup> Oysa Ficino açısından bu konunun bir önemi yoktur. Çünkü onun perspektifi epistemolojik değil mistiktir. Ficino'nun deha vasıtasıyla çılgınlık yahut cezbedilme olarak tanımladığı durum, filozofu etkilediği kadar sanatçıyı da etkiler. Filozof bu çılgınlık yahut esrimeleri sınıflandırarak, bunların en güçlüsü ve mükemmelinin aşk ateşi olduğunu söyler. Bu aşk, kendini güzel altında gösteren ilahiyi iyiliğe duyulan sevgidir. Aşk ilkesi ve sevginin güzellikle olan ilişkisinde sanatçının önemi bir kat daha artar.

Daha önce incelediğimiz gibi, aşk ilkesi Yeni Platoncu teoride önemli bir rol oynar. Buna göre aşk, ilahi güzelliğe ulaşmanın, evreni temaşa etmenin nihayetinde Tanrıyla birleşmenin imkanını sağlar. Bunun için de filozof-magus ruhunu uyaracak güzelliği arar ve ona katılmak ister. Ancak iki tür güzellik yahut sevgi biçimi söz konusudur. Bunlardan biri Hesiodos diğeri Homeros'un'un tanımladığı Venüs'e işaret. Hesiodos'un *Theogonia*'da anlattığı Venüs, babası Uranos'un spermlerinin denize dağılmasından doğan, annesiz dolayısıyla maddesiz bir Venüs'tür. Bu yüzden o *Nous*'ta ikamet eder. Homeros ise Venüs'ü Zeus ile Dione'nin kızı olarak betimler. Bu Venüs maddi alemden ayrı olmayıp, maddesiz Venüs'ün doğadaki sembolüdür. Şimdi bu iki Venüs'e de iki çeşit aşk yahut sevgi biçimi eşlik eder. Maddesiz, kutsal Venüs semavi sevgiye (*amor divinus*) sahip olup, insandaki en yüksek yetiye yani akla hitap eder.<sup>370</sup> Böylece akıl, kavranabilir güzelliği tefekkür ederek aziz, peygamber yahut melek statüsüne ulaşır. Diğer Venüs'e ise dünyevi sevgi (*amor vulgaris*) eşlik eder.<sup>371</sup> Bu Venüs insanın duyuşsal algısına ve hayal gücüne hitap eder. Ficino her iki Venüs'ün, her iki aşk ve sevgi biçiminin de saygıdeğer olduğunu belirtir.<sup>372</sup> Filozof

<sup>368</sup> Darrin M. Mchamon, **İlahi Gazap: Deha Nedir? Dahi Kimdir?**, çev. Arlet İncidüzen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, s.111.

<sup>369</sup> Bu konuyla ilgili ayrıntılı bir çalışma için bkz: Andrew Benjamin, "Furor Divinus: Creativity in Plato's *Ion*", **Odradek: Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories**, Cilt: 1, Sayı: 2, 2015.

<sup>370</sup> Erwin Panofsky, **İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar**, 2.baskı, çev. Orhan Düz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2014, (İkonoloji), s.230.

<sup>371</sup> Panofsky, İkonoloji, s.230.

<sup>372</sup> Panofsky, İkonoloji, s.230.

kendini doğada gösteren dünyevi güzelliği yadsımaz, aksine onun önemini vurgular. Ona göre duyulara aldanıp şehvete düşülmediği takdirde görsel deneyim, insanın tinsel gelişiminde önemli bir rol oynar. Nitekim insan deneyimlediği güzellik sayesinde hayal gücünden başlayarak ahlaki ve mistik bir yolculuğa çıkmış olur. Bu yolculuğun nihai noktası, insan aklının *Nous* ile birleşmesi, ruhun Tanrıya kavuşmasıdır. Hümanistlerin estetik kriterlerle değerlendirdiği sanat, Ficino’da etik ve metafiziğin konusu olur. Sonuç olarak güzelliğin dolayısıyla da sanatın işlevi değişmiş olur.<sup>373</sup>

Öte yandan Yeni Platonculuğun sanata büyüsel, teolojik bir perspektiften yaklaşması farklı sonuçlar doğurur: Rönesans Yeni Platonculuğunun mikro-kozmos anlayışı, büyüsel doğa tasarımı ve doğanın işlenmesinde mimetik yetiye verdiği önem, sanatsal yaratıcılığa ilham kaynağı olur. Böylece kozmosun ahengini ve tanrısallığını doğada deneyimleme arzusu ve de doğanın işlenmesi için mimetik yetinin kullanılması gözün temel duyu organı haline gelmesine yol açar. Göz; görünür benzerliklerin tanımak, görünmeyen benzerliklerin deşifre etmek ve varlıkların arasındaki yakınlığın keşfetmek için vazgeçilmez bir organ haline gelir.<sup>374</sup> Bu nedenle Yeni Platoncu geleneğin sanata yansımalarını ve bunun göz ve görmeyle bağlantısını incelemeye geçmeden önce, tarihin farklı dönemlerinde göze yüklenen anlamı ve görme rejiminin nasıl kurulduğunu incelemek gerekir.

---

<sup>373</sup> Her arzu bir sevgi değildir ancak her sevgi bir arzudur. Görme arzusu Göksel Venüs’ü keşfetmek yerine maddesel/dünyevi güzelliğe kapıldığı an fethetme arzusuna dönüşür. Bu arzu hayvanlara ait doğal bir dürtü olup, Pico tarafından “kör bir kuvvet” olarak adlandırılır. Güzellik önce duyularda açığa çıkar, haz biçiminde deneyimlenir. Ardından hayalgücü ve mantık tarafından işlenir. Nihayetinde güzellik, ahlaki ve kozmik değerlerin bir ifadesi olarak yorumlanır, bu değerler ise tanrısal güzelliğe işaret eder. Sonuç olarak Yeni Platoncu sanat/güzellik teorisi Yakup’un merdivenini simgeler yani insan aklının, kozmik akılla birleşmesini şart koşar. (Bkz. Panofsky, *İkonoloji*, s.231) Oysa Rönesans’ta başlayan kimi sanat pratikleri fethetme arzusunun sonucudur. Özellikle kadın temsilleri tinsellikten arındırılmış bir sanat pratiğinde şekillenirken, fethetme arzusuna “erkek bakış”ın iktidarı eşlik etmiştir.

<sup>374</sup> Foucault, s.60.

### 3.2 GÖRME REJİMİNİN TARİHİ VE KÜLTÜREL ARKA PLANI

Tarihin kimi dönemleri ve farklı kültürlerde, farklı duyu organlarının merkeze yerleştiği görülür. Örneğin İbrani ve Arap geleneği göze ve görme duyusuna mesafe alırken işitselliği öne çıkarır. Alexandre Koyre ise ortaçağı işitsel olanın öncelik kazandığı bir dönem olarak tarif eder. Charles Baudlarie ve Georg Simmel gibi kimi isimler ise XIX. yüzyılı göze dayalı bir rejim olarak betimlemişlerdir. Rönesans dönemi söz konusu olduğunda ise bu dönemin bir göz rejimi olduğu birçok kuramcı tarafından tartışmasız şekilde kabul edilir.

Evrimsel süreçte görme duyusu, insanın güvenliği ve eyleme kapasitesi kısaca yaşamını korumak için en temel duyusu olmuştur. Çünkü insanın tutarlı ve devamlı dünya manzarası, örneğin işitsel veya dokunsal değil, tamamen görseldir.<sup>375</sup> Görme, mekân içinde bulunan ve bir gerçekliğin imgesine karşılık gelen bilgi parçalarının bir araya getirilmesine olanak sağlar.<sup>376</sup> İnsanın çevresi hakkında tutarlı ve istikrarlı bir dünya manzarası edinmesi, onun çevresi hakkında gereken bilgiyi toplamasına ve bu çevreyi değiştirmesine imkân tanır. Bu sayede insan için görme duyusu, eylemin aracı olarak işlev görüp, insanı eylem için koşullandırır.<sup>377</sup> Bu noktada görme duyusuyla birlikte insan, çevresini araştırmak, keşfetmek için mimetik yetisine başvurur. Nitekim mimetik yeti insanın doğuştan eğilimli olduğu bir yetidir. Aristoteles'in de söylediği gibi, insanlar: “*Daha çocukluktan başlayarak hem taklit etmeye eğilimlidir (öteki hayvanlardan taklide yatkınlığıyla ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla edinir), hem de taklitten çok hoşlanırlar.*”<sup>378</sup> İlkel düzeyde doğuştan sahip olduğumuz bu yeti, öğrenmeyi mümkün kılar ve bu öğrenme sürecinde göz ile toplanan verileri benzerlik mantığı uyarınca birbiriyle ilişkilendirir. Bu yöntemin yetkinleşmesi ve benzerlikleri daha net tespit edebilme sürecinde görme duyusunun önemi sürekli artar. Çevreye ve doğaya içkin her unsur, bu yetinin işletilmesiyle bir sisteme oturtulmaya çalışılarak tutarlı-istikrarlı bir dünya tasarımı oluşturulur.

<sup>375</sup> Jacques Ellul, **Sözün Gözden Düşüşü**, çev. Emre Can Ercan, Sentez Yayınları, İstanbul, 2017, s.37.

<sup>376</sup> Ellul, s.27.

<sup>377</sup> Ellul, s.27.

<sup>378</sup> Aristoteles, **Poetika: Şiir Sanatı Üstüne**, çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul, 2016, İstanbul, s.24.

İnsanın çevresine dair bilgi toplayabilmesi, kendini söz konusu çevrede konumlandırabilmesi ve buna göre eyleyebilmesi açısından mimetik yeti hayati bir öneme sahiptir. Açıktır ki, Aristoteles'in kelimeleriyle doğuştan eğilimli olduğumuz mimetik yeti, görme duyusunun faal olarak kullanılmasını gerektirir. Ancak insanlığın belli bir gelişim seviyesine ulaşmasıyla, zaman içinde bazı kültürler ve geleneklerde görme duyusuna mesafe alınmıştır. Örneğin İbrani kültürü yahut Arap kültürü göz ve görme konusunda ihtiyatlı davranır. Söz uygarlıkları olarak nitelendirilebilecek olan bu kültürler, görmeyi daima bir teşhir olarak nitelendirir. Görmenin dolaysız ve teşhirci yönü onlar için aldatıcı olduğu gibi, insanı kutsal karşısında da saygısız, günahkâr bir duruma sevk eder. Nitekim İbraniler, göze görünen somut niteliğinden dolayı put yapmamaları konusunda Tanrı tarafından net şekilde uyarılmıştır. Göze ve görmeye karşı alınan bu mesafenin temelinde teoloji bulunur. Öyle ki bu kültürler için kutsal olan dünyevi ve maddi olanda temsil edilememekte, kutsalın aşkınlığına dünyevi olanın sonluluğu içinde zarar verilmek istenmemektedir.<sup>379</sup> Batı tarihinde kimi dönemlerde ortaya çıkan ikona kırıcılık da bu düşüncenin bir uzantısıdır. Buna göre kutsalın temsili, onun cüretkâr biçimde alıkonulmasını simgeler. Oysa bu durum söz ve işitsellik için geçerli değildir. Nitekim söz ağızdan çıktıktan sonra maddi olmayan kutsallığına geri döner. Bu sayede kutsal, maddi ve sonlu olandan kurtarılır. Görme ve söz arasında kurulan bu karşıtlık yerleşik ve göçebe toplumlar incelenerek de takip edilebilir. Rene Guneon göçebe toplumların fonetik, yerleşik toplumların plastik sanatlara yatkın olduğunu belirtir. Buna göre göçebe toplumların temel ilişkisi zamanladır zira göçebe toplumların zamanla ilişkisi yerleşik toplumlara göre daha yoğundur. Bu durum sanatlarına da yansır. Söz ve işitme duyusuna önem veren göçebe toplumlar, kendilerini şiir ve müzik ile ifade ederler çünkü sesli sembollerin unsurları art arda ifade edilir.<sup>380</sup> Oysa yerleşik toplumların ilişkisi mekanladır. Yerleşikler plastik sanatlara ilgi duyup, mekân içinde üretilen sanatları (resim, mimari, heykel) icra ederler; çünkü görsel sembolün unsurları eş zamanlılıkta ifade edilir.<sup>381</sup> Bunun yanında göz ve görme mevhumu kadim uygarlıklar tarafından çoğu zaman tekinsiz olarak nitelendirilmiştir. İbrani ve Arap toplulukların görsel olan karşısında takındığı

<sup>379</sup> Özgür Taburoğlu, **Nazar: Başkası Nasıl Görür?**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017

<sup>380</sup> Rene Guneon, **The Reign of Quantity and the Signs of the Times Quotes**, 4.baskı, çev. Lord Bourne, Sophia Perennis, New York, 2001, ss.149-151.

<sup>381</sup> Guneon, ss.149-151.

tavra zaten yukarıda değinmiştik. Antik Yunan’da da görmenin hangi şartlarda mümkün olduğu ve görme duyusunun potansiyelleri bir tartışma konusu olmuştur.

Antik Yunan’da görme süreci kuramsal olarak nesne ışın teorisi ve göz ışın teorisiyle açıklanır. Nesne ışın teorisi nesneden göze doğru bir yayılımı temel alırken, göz ışın teorisi gözden çıkan ışının, fiziksel partiküllerin görme sürecini mümkün kıldığı iddiasına dayanır. Alkmeon, Empedokles, Platon gibi filozoflar göz ışın teorisini benimsemişlerdir. Platon’un teorisinde gözlerdeki ışık, bakış aracılığıyla ruhun dünyayla temasına olanak tanır, böylece gözün ve nesnenin yaydığı ışık birleşerek görme sürecini mümkün kılar. Filozof *Timaeus*’ta gözlerin tanrılar tarafından yaratılan ilk organ olduğunu söyler ve ekler:

*Yarattıkları ilk organlar, ışık taşıyan gözler oldu; onları yüzün üzerine şunun için yerleştirdiler: Yakmadan, tatlı bir ışık verme özelliği olan bu bir tür ateşten, her gün gö-rünen gün ışığına yakın bir madde yaratmayı düşündüler; bu ateşin kardeşi olan içimizdeki saf ateşi, birbirine sıkışmış, ince parçaların bir akıntısı halinde gözlerden akıtırlar, bütün gözü de, hele merkezini, daha kalın olan bütün öteki ateşleri tutacak, yalnızca o saf ateş türünü sızdıracak biçimde kalınlaştırdılar. Demek oluyor ki, gün ışığı görüş akıntısını sardığı zaman, benzeyen kendi benzerine raslayarak, içerden çıkan ışının dışarıda rasladığı bir nesneye çarptığı her yerde, gözlerin yönünde bir tek ten oluşturmak için onunla birleşir.<sup>382</sup>*

Yukarıdaki pasajda görme sürecini açıklayan Platon, görmenin amacını ve insan deneyimindeki rolünü de açıklar. Buna göre görme duyusu, tanrılara uzanan yolun anlaşılması için önem arz eder. Zira insan görme yetisi sayesinde gök cisimlerini ve hareketlerini, mevsim geçişlerini gözlemleyebilir, çevresini algılayarak dünyaya dair sahil bir kavrayış geliştirebilir.<sup>383</sup> Platon gibi birçok Antik Yunan filozofu da gözün içinde bir tür ateş olduğunu iddia ederek göz ışın teorisini savunur. Hatta Yunan dünyasında gözden çıkan ve bir tür ateş olan ışık ile güneş ışığı için aynı kelime kullanılır.<sup>384</sup> Güneş ışığının kadim tanrısal çağrışımları dikkate alındığında, burada gözün kudretine yapılan vurgu gayet anlaşılırdır. Zira gözden yayılan ışık-ateş metaforu kadim bir inanış olup, Antik Yunan dünyasının ilk destanlarında dahi yer alır. Homeros *İlyada* adlı destanında tanrıça Athena’yı betimlerken şu benzetmeleri kullanır: “*Dillere destan gerdanından tanıdı Helene, tanrıçayı, insanın içini bir hoş*

<sup>382</sup> Platon, **Timaeus**, çev. Erol Güney ve Lütfü Ay, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001, (Timaeus), s.48.

<sup>383</sup> Platon, *Timaeus*, s.50.

<sup>384</sup> Jessica John, **Seeing Flight: Ancient Greek Theories of Vision and Their Application to Winged Sculptures**, Honors Theses, New York, 2013, s.7.

*eden göğsünden, ateş saçan gözlerinden tanıdı onu*”<sup>385</sup> Homeros başka bir bölümde Achilles’i betimlerken yine göz ve ateşe vurgu yapar; “*Kimse önüne geçemez, durduramazdı onu, durdursa durdursa bir tanrı durdururdu. Gözleri ateş içindeydi, yalım yalım, bıçak gibi.*”<sup>386</sup>

İster metafor olarak ister kavramsal zeminde alınsın gözden ışık yayıldığı iddiası, aktif görme sürecine dair bir açıklama olarak ortaya çıkar. Her ne kadar farklı teoriler ileri sürülse de, göz-ışın teorisi benimsenmiş ve ortaçağa kadar gözden çıkan ışığın varlığına inanılmıştır.<sup>387</sup>

Göz-ışın teorisinde göz, faal ve kuşatandır. Bu teoriye göre göz ve bakış, gerçekliği etkin şekilde vücuda getirir ve edimselleştirir.<sup>388</sup> Bu şekilde tanımlanan göz ve bakış, sahip olduğu kudret dolayısıyla tekinsizliğin de sebebi olarak algılanır. Plutarkhos gözün bu kötücül potansiyeli hakkında, karşısındakine zehirli bir ok gibi saplanan bakıştan bahseder.<sup>389</sup> Antik Yunan’da da gözün ve görmenin yaratacağı bu potansiyel tehlike mitlerin konusu olur. Sudaki imgesine tutsak kalan Narcissus, bakire Diana’yı banyo yaparken seyrettiği için cezalandırılan Aktaion, yer altı diyarından çıkarken dönüp arkasına baktığı için Eurydike’yi sonsuza dek kaybeden Orpheus’ta görmeye yüklenen kötülüğün izi sürülebilir.<sup>390</sup> Bu mitlerde temel sorun bakışın yarattığı tehlikedir. Bakışın yaratabileceği olumsuz etkilerin temelinde az önce değindiğimiz gözden ışık çıktığı varsayımı yatar. Öte yandan Luka İncilinde ise bedenın ışığının gözlerde olduğu söylenir.<sup>391</sup> Bu durum görme sürecinde fiziksel olanla mistik olanın karışmasına yol açar. Bu yüzden göz ve görme *daimonik* güçlerle her an eklemlenebilen bir nitelik kazanır. Öyle ki hemen her coğrafya ve kültürde rastlanan nazar mevhumu bahsettiğimiz arketipten beslenir.

Gözün yaratacağı tehlike, imge ve ikonlara nasıl bakılması gerektiği hakkında bir dizi teolojik tartışmayı da beraberinde getirir. Nitekim ikonlara yanlış şekillerde bakılırsa onlar idollere dönüşüp kutsalın yerine geçer ve kutsalın maddesel-sonlu

<sup>385</sup> Homeros, **İlyada**, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s.129.

<sup>386</sup> Homeros, s.300.

<sup>387</sup> Ivan Illich, “The Scopic Past and the Ethics of the Gaze: A Plea for the Historical Study of Ocular Perception”, [http://debate.uvm.edu/asnider/Ivan\\_Illich/1998\\_scopic\\_past.PDF](http://debate.uvm.edu/asnider/Ivan_Illich/1998_scopic_past.PDF), (Erişim Tarihi: 29-04-2021), s.5.

<sup>388</sup> Taburoğlu, s.12.

<sup>389</sup> Taburoğlu, s.13.

<sup>390</sup> Hans Belting, **Floransa ve Bağdat: Doğu’da ve Batı’da Bakışın Tarihi**, 2.baskı, çev. Zehra Aksu Yılmaz, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017, s.235.

<sup>391</sup> Taburoğlu, s.24.

olanda hapsedilmesine sebep olur.<sup>392</sup> Bu yaklaşım, Platon’cu metafiziğin hakikat ile gölge, idea ile duyulur olan dikotomisinden beslenir. Nitekim Platon, ikonları (*eikon*), idolleri (*eidolon*) ve mimetik özellikler sergileyen unsurları var olanın özüne (*ousia*) aykırı düştüğü için yadsır.<sup>393</sup> Bu görüş semavi dinleri de etkileyip ortaçağ boyunca etkisini sürdürür. Ama buna karşılık, Hristiyanlığın görselleştirme pratiklerini ideolojik olarak kullandığı için imge üretimine hiç de yabancı kalmadığını biliyoruz. Kaldı ki harflerin okuma yazma bilenler için neyse ikonların da okuma yazma bilmeyenler için aynı şey olduğu, henüz VI. yüzyılda Papa Greogorius Magnus tarafından söylenmiştir.<sup>394</sup> Hristiyanlık vahiy ve dolayısıyla dünya tarihini görselleştirmekten çekinmemiştir. Ancak bu görselleştirme pratiği son derece sembolik ve alegoriktir. Bu pratik, nesnel bir gözlem aracı olarak gözü referans almaktan ziyade dindar muhayyileye hitap eder. Zira burada görselleştirilen dünya epistemolojik bir ilginin konusu değildir ve salt ibadet için tasarlanır. Ancak geç ortaçağ ile birlikte geliştirilen optik teoriler, gözü güvenli bir bilgi aracı olarak tanımlarken, dünyayı dolayısıyla görsel olanı da güvenilir bir bilgi kaynağı olarak kabul edebilmiştir.

Bütün bu çağlar ve kültürler arasında Rönesans, göze ve görmeye yüklediği anlam bakımından özel bir yer teşkil eder. Erken Rönesans’tan itibaren filozoflar somut olanın araştırılması adına doğayı bilimsel bir araştırmanın nesnesi haline getirmişlerdir. Bu durum aynı zamanda Rönesans’ın *virtu* idealiyle de ilişkilendirilerek açıklanabilir. Zira *virtu* kavramı görselleştirme pratikleriyle aynı düşünsel atmosferden beslenir. Erken Rönesans’ın görselleştirme pratiklerinin temel meselesi, dünyadaki nesneleri oldukları gibi temsil etmektir. Nitekim Rönesans insanı doğayı, kendi somut görünümü içinde kavramak ister. Politik erdem olarak nitelenen *virtu* ise siyasal olayların doğasını, talihin ve doğa üstünün etkisinden yalıtılarak olduğu gibi kavrama isteğini yansıtır. Fırat Mollaer konu hakkında şunları söyler: “*Hatırlarsak, prensin edinmesi gereken politik erdem olarak virtù, perspektifçilerin görsel erdemi olan virtù visiva ile belli bir noktada kesişiyor gibiydi: (siyasi) şeylerin*

---

<sup>392</sup> Taburoğlu, s.34.

<sup>393</sup> Taburoğlu, ss. 34-35.

<sup>394</sup> Dücan Cündioğlu, **Felsefe ve Sanat**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 151.

*gerçek tabiatlarını görebilmek.*”<sup>395</sup> Mollaer’in de vurguladığı gibi *fortuna* her ne kadar tüm kesinlikleri boşa çıkaran bir kuvvet olsa da *virtu* idealiyle bu belirsizliği ortadan kaldırmak, siyasal bağlamda kaosu kozmosa dönüştürmek amaçlanır. Öte yandan Rönesans sanatçı-magusu da karmaşayı harmoniye dönüştürmeyi kendi temel amacı olarak belirler. Anlıyoruz ki Rönesans insanının başlıca amacı; şeylerin gerçek tabiatlarını görebilmek, onlara bir form vermek ve uygun şekilde temsil edebilmektir.

Netice itibariyle çağlar boyunca yanılığın kaynağı olarak görülen ve *daimonik* olanla ilişkilendirilen göz, Rönesans’ta insanın kozmosu kavramasında kilit bir rol oynar. Kadim anlatıların beslediği korkular bir kenara bırakılır ve göz tanrısallığın deneyimlenmesi için şart olan bir duyu olarak yüceltilir. Öyle ki doğa, kozmos ve tüm dış dünya göz aracılığıyla kuşatılabilir bir varlık haline gelir. Bu noktada göze yapılan bu vurgunun bağlamına dikkat çekmek gerekir. Zira bu vurgu modern bir paradigma içinde gelişmez. Göz ve görmeye verilen önem Yeni Platonculuk, hermetizm ve çeşitli mistik düşünce geleneklerinden beslenir. Rönesans dünyası içinde göz ve görme biçimini anlamak için söz konusu geleneklerin ve onların birbirlerine ne şekilde eklemlendiklerinin incelenmesi gerekir.

Rönesans doğa felsefesinde mimetik yetinin, insanın önemli yetilerinden biri olarak tanımlandığını ve doğa araştırmalarında ona önemli bir rol verildiğine değinmiştik. Mimetik yeti sayesinde doğa, analogiler yoluyla, belli bir sistematik yapıya kavuşturulur. Böylece bu yapının kurulmasında göz merkeze yerleşir. Görme deneyimine hümanistler, sanatçılar ve doğa felsefesine yönelenler seküler bir anlam yüklerken, Yeni Platoncular ona mistik öğeler ilave eder. Aslında Rönesans insanı, görsellikle kurduğu ilişkide çıkarımlar, benzerlikler, kalıplar gibi zihnindeki tüm değerlendirme becerilerini kullanmak ister.<sup>396</sup> Örneğin sanat deneyiminde, resmin gerektirdiği ayrımlar ile seyircinin sahip olduğu ayırım yapma becerisinin uyumu aranır.<sup>397</sup> Bu uyum Yeni Platoncu gelenekte, tanrısal izlerin mekânı olan doğanın araştırılmasında daha da aranır hale gelir. Çünkü hermetik ideali benimsemiş dönemin

<sup>395</sup> Fırat Mollaer, “Modern Siyasetin Gözü: Niccolo Machiavelli’nin Tuhaf Perspektifi”, **E-skop**, 22-09-2020, <https://www.e-skop.com/skopbulten/modern-siyasetin-gozu-niccol%c3%b2-machiavellinin-tuhaf-perspektifi/5881>, (Erişim Tarihi: 25-04-201)

<sup>396</sup> Baxandall, s.60.

<sup>397</sup> Baxandall, s.61.

insanı, görme duyusunu başlangıç çizgisine yerleştirerek tüm bilişsel kuvvetini bu kutsal doğanın araştırılmasına adayacaktır.

Hermetizmin insana kozmos içinde tesis ettiği merkezi konumun ardından gözün kutsal doğayı incelemeye yönelmesi, en net şekilde Ficino’da gözlemlenir. Ficino, her ne kadar fizyolojik temeller getirmeyi denese de onun görme teorisi mistik bir yapıdadır. Yeni Platonculuk ve Hermesçilikten aldığı aşk kavramını kendi metafiziğinde merkeze koyan filozof, görme duyusunu da aşkla ilişkilendirir. Daha önce değindiğimiz gibi Ficino için insan, Tanrı’nın suretinde yaratılmış olmasına rağmen bedene ve zamana-mekâna tabii bir varlık olduğu için çifte bir doğaya sahiptir. Buna karşılık aşk ilkesinin harekete geçirdiği ruh, varlık hiyerarşisinde yükselerek *angelus*’u (melek) temaşa etmek, ona dönüşmek ister. Bu noktada ruhu harekete geçiren şey, aşk ilkesinin görme duyusuyla ilişkisidir. Zira Ficino için hakiki aşk, *“bedensel güzelliğin görüntüsüyle uyandırılan ruhun, ilahi güzelliğe doğru uçma çabasından başka bir şey değildir”*<sup>398</sup>. Görmenin çifte doğası gereği insan, gözün arzusuna kanıp duyulur ve dünyevi güzelliği aşamayabilir. Ama dünyevi güzelliğin arkasındaki ideayı görmeyi arzulayan insan ise duyulur tarafından uyarılıp maddesiz güzelliğe doğru yükselebilir. İnsan, ontolojik hiyerarşide bir üst basamağa çıkabilmek için tanrısal izler taşıyan doğada uyaranları ve ilhamları arar. Bu sayede o, kozmik ilke aşk vasıtasıyla Ay Üstü alem tarafından cezbedilmek ister. Doğadaki ahenk ve güzellik ise filozofa ilahi güzelliği hatırlatır, onun tekamülü için aracı olur.

Doğayı tanrısal izlerler kuşatan Rönesans düşüncesi ve Ficino’nun özelinde görme duyusuna yapılan vurgu, doğal büyü teorileriyle de ilişkilendirilebilir. Nitekim doğal büyü teorisinin kimi pratikleri görselleştirme pratikleriyle doğrudan bağlantılıdır. Yates, Rönesans sanat yapıtını anlamak için dönemin eserlerine büyü tarihinin perspektifinden yaklaşılmasını önerir.<sup>399</sup> Zira muska ve büyü pratiklerinin yaratıcı, estetik bir yönü de söz konusudur. Örneğin Ficino magus ideali çerçevesinde, göksel ahengin güçlerini devindirmekten bahsettiğinde şunları yazar; *“Öyleyse evrensel bir imge, yani bizzat evrenin imgesini yapmaya niçin girişmeyelim? Bu sayede evrenden bolca fayda sağlanacağı umulabilir.”*<sup>400</sup>

<sup>398</sup> Marsilio Ficino, **Commentary on Plato’s Symposium on Love**, Spring Publications, Dallas, 1994, (Love), s.163.

<sup>399</sup> Yates, Bruno, s.121.

<sup>400</sup> Marsilio Ficino’dan aktaran Yates, Bruno, s.110.

Filozof, yukarıda bahsedilen *mundi figura* (evrensel imge) yaratma amacına uygun olarak bazı metaller ve renklerin kullanılması önerir. Altın, gümüş, bakır gibi metallere ek olarak yeşil, altın sarısı ve mavi gibi renkler kullanılmalıdır.<sup>401</sup> Nitekim bu metaller ve renkler Güneş, Venüs ve Jüpiter ile ilişkilendirilir, onların bu gezegenlerin olumlu enerjilerini taşıdığı düşünülür. Ficino *mundi figura* veya onu taşıyan nesnenin, bir takı olarak kullanılabileceği gibi estetik bir seyir nesnesi haline de getirilebileceğini söyler.<sup>402</sup> Bu noktada muska, madalyon veya resim formunda olabilecek bu imge görselleştirme pratikleriyle doğrudan bağlantılı hale gelir, böylece o büyü amaçlı kullanılabilecek bir sanat nesnesine dönüşür.<sup>403</sup> Bu görselleştirme pratiğinin mistik yönü; seyirlik olanı aşarak gezegenlerin ruh üzerindeki etkisini kullanmayı amaçlamasıdır. Netice olarak burada görsel imgeler üzerinden işleyen görsel bir büyü deneyimi söz konusudur.<sup>404</sup>

Rönesans magus'unun kendi gözleri, hayal gücü ve yaratıcılığıyla deneyimlemek istediği doğa, sanat teorisinin de ana odağı haline gelir. Horatius'un şiir ile resim arasında bezerlik kuran teorisi bu dönemde tekrar canlanır.<sup>405</sup> Doğanın ve kozmos'un bir şiir olduğu fikri, Ficino'da evrenin imgesinin yaratılabileceği inancına dönüşür; görsel sanatlar şiir karşısında öncelik kazanır. Rönesans'ta büyüsel doğa tasarımında tanrısal bir boyut kazanan doğa adım adım kutsalın, iyinin ve güzelin mekânı olarak model alınması gereken bir varlık alanına dönüşür. Magus ve sanatçının doğayla ilişkisindeki ortak nokta hakkında Hakan Çörekçioğlu şunları söyler:

*Nasıl magus, doğal büyü olarak adlandırdığı sanatını kozmos içindeki benzerlik ilişkilerini keşfederek, diğer bir deyişle doğayı taklit ederek gerçekleştiriyorsa, sanatçı da, ancak, doğayı doğrudan doğruya taklit ederek övgüye layık eserler üretebilirdi. O halde nasıl magusun, sanatını icra etmek için doğa araştırmasına yönelmesi gerekiyorsa, sanatçının da doğanın benzeri olması gereken eserini yaratabilmek için doğa araştırmasına yönelmesi gerekmektedir.*<sup>406</sup>

Söz konusu doğaya yöneliş ve doğayı taklit etme amacı, boyut, perspektif, anatomi ve antropometriyle ilgili pratik ve bilimsel araştırmaları gündeme getirir.<sup>407</sup> Görsel

---

<sup>401</sup> Yates, Bruno, s.111.

<sup>402</sup> Yates, Bruno, s.112.

<sup>403</sup> Yates, Bruno, s.113.

<sup>404</sup> Yates, Bruno, s.118.

<sup>405</sup> Erwin Panofsky, "Rönesans: Kendini Tanımlamak mı, Kendini Tanımamak mı?", **Rönesans'ın Serüveni**, 2.baskı, (Ed. Enis Batur), çev. Ömer Madra, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, (Rönesans), s.13.

<sup>406</sup> Çörekçioğlu, Rönesans, s.173.

<sup>407</sup> France Farago, **Sanat**, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017, s.70.

sanatlarda biçim rasyonel olarak düzenlenmeye başlanır.<sup>408</sup> Sanatçı, insan algısını görsel pratiklere tercüme ederken geometri, perspektif, optik, anatomi gibi unsurlara başvurur. Bu noktada kozmosun incelenmesinde ve müzikte kullanılan matematik, görsel sanatlara da dahil edilir.<sup>409</sup> Ficino sanatların inceliklerini ve yetkinliklerini, aklın hesaplama ve ölçme yeteneği sayesinde matematiğe borçlu olduklarını iddia eder.<sup>410</sup> Matematiğin mimari ve resim sanatlarında yetkin biçimde kullanılması, Rönesans'ın insan tasarımıyla derinden bağlantılıdır. Zira söz konusu sanatların mekânı matematiksel ve geometrik olarak yapılandırmasında referans noktası, insan algısı ve duyularıdır. Ortaçağ sanatının dili sembolik ve alegoriktir, bu nedenle insan değil Tanrı referans alınır. Zira ortaçağ sanatı, İskenderiyeli Klement'in “*sanat sadece insanları onu gerçeklik sanmalarına yol açacak şekilde aldatmadığı zaman övgüye layıktır*” tezini benimser.<sup>411</sup> Bu durum insan algısına ve görme yetisine hiçbir öncelik tanımaz. Oysa Rönesans sanatı insan algısına kayıtsız kalamaz. Daha önce alıntıladığımız üzere Ficino'nun “*ruh doğanın merkezinde yer almaktadır*” önermesi ya da Pico'nun eserinde yer alan, Tanrı'nın “*dünyada olan her şeyi daha iyi görebilmen için, seni dünyanın merkezine koydum*” cümlesi, görsel sanatlarda da insanı referans haline getirir.<sup>412</sup> Doğanın merkezine konumlanan insan, mekânı kendi bakış açısından ve kendi bakış açısı için yapılandırmak amacıyla perspektifi kullanmaya başlar. Perspektif tekniğinin devrimci yönünü anlamak içinse Hümanist Leon Battista Alberti'yi incelemek gerekir.

---

<sup>408</sup> Panofsky, Rönesans, s.14.

<sup>409</sup> Farago, s.71.

<sup>410</sup> Farago, s.71.

<sup>411</sup> Ernst Kris ve Otto Kurz, **Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit, Büyü**, çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s.90.

<sup>412</sup> Farago, s.69.

### 3.3 LEON BATTISTA ALBERTİ’NİN PERSPEKTİF DEVRİMİ: GÖZÜN TANRISALLAŞMASI

Leon Battista Alberti döneminin çok yönlü hümanistlerindendir. Diyalog, inceleme, hiciv gibi çalışmalarının yanı sıra çok çeşitli konuları ele aldığı kuramsal eserleri de mevcuttur. Alberti her şeyden önce bir hümanist olduğu için ahlak felsefesi alanında da yazmıştır. Bir ahlak kuramcısı olarak o, mutlu yaşamın koşullarını araştırır. Ancak bireysel erdem arayışı ile toplumsal yaşam arasındaki gerilim onun yazılarının da konusudur.<sup>413</sup> Buna göre o, bir hümanist olarak toplum tarafından kabul görmek ve takdir edilmek istese de, dışsal bir onay alarak takdir edilmenin insanı topluma bağımlı kılacağını düşünür.<sup>414</sup> Nitekim Alberti’nin erdem idealine göre birey, kendini toplum içinde gerçekleştirmeli ama aynı zamanda kendi kendisine yeterek, dünyevi olanın geçiciliğini kavrayan stoacı bir bilince sahip olmalıdır. İnsanın kendisini fiziksel ve entelektüel olarak geliştirmesi ve toplumla ahenk içinde mutlu yaşama (*felicitas*) ulaşması sürecinde, onun dünyevi başarının geçiciliğini unutup boş bir gurura (*vanitas*) kapılma tehlikesi de mevcuttur.<sup>415</sup> Söz konusu ikilemleri yaşayan bir hümanist olarak Alberti, insanın potansiyeli ve iradesi konusundaysa çağdaşlarıyla aynı inancı paylaşır. Nitekim hümanistlerin *virtu* ideali sayesinde insanın kaderini kontrol edebileceğine duydukları güven, onun *Aile Üzerine (Della Famiglia)* adlı eserinde yankılanır: “*Bazı ahmakların sandığı gibi, talih o kadar güçlü değil, talihin yenilmek istemeyenleri yenmesi o kadar kolay değil. Talih ancak ona boyun eğenlere karşı güçlüdür.*”<sup>416</sup>

Alberti’nin yukarıdaki tespiti hümanist ideal ile yani insanın kendini eğiterek kader karşısında kendi otonomisini tesis edebileceği inancıyla ilişkilidir. Ancak bizim Alberti’yi incelememizin sebebi insanın ahlaki, politik kapasitesine yaptığı vurgu değil, geliştirdiği resim kuramıyla Rönesans’ın görme biçimini icat etmiş olmasıdır.

<sup>413</sup> Petrarca’dan itibaren birçok hümanist metinde, bireyin toplumla ilişkisinin nasıl olması gerektiğine dair ideal bir çözüm aranır.

<sup>414</sup> Gur Zak, “Humanism as a Way of Life: Leon Battista Alberti and the Legacy of Petrarch”, **I Tatti Studies in the Italian Renaissance**, Cilt:17, Sayı:2, 2014, s.84.

<sup>415</sup> Stefano Simoncini, “Leon Battista Alberti: Homo Faber, Zaman ve Felsefi Pedagoji”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, (Ed. Umberto Eco), çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, s.335.

<sup>416</sup> Silvia Rotondella, “Leon Battista Alberti ve İtalya’da Halk Dilinde Hümanizm”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, (Ed. Umberto Eco), çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, s.579.

Alberti Resim Üzerine (*De Pictura*) adlı eseriyle resim sanatının akademik ve kuramsal yönünü tamamlar. Ressamlar için el kitabı olarak tasarlanan eser, aynı zamanda sanatı zanaattan daha üst bir noktaya konumlandırır. Bu motivasyonla hareket eden Alberti, perspektif tekniğini kuramsallaştırarak Rönesans'ın insana verdiği ayrıcalıklı rolü sanata tercüme eder. Perspektif tekniğiyle mekân, insanın hakim gözü referans alınarak kurgulanmaya başlanır.

Erken Rönesans boyunca mekânın matematiksel, geometrik konstrüksiyonu ve izleyicinin bakışının resme dahil edilmesi için sayısız deneyler yapılmıştır. Burada amaç aslında insanın görme süreçlerinin taklit edilmesidir. Bu konudaki çalışmalarıyla ün kazanan Giotto, çağdaşları tarafından *naturale* denen doğa izlenimini sanatında gerçekleştirmeyi arzular.<sup>417</sup> Filippo Villani onun çalışmalarını; “*izleyici resimlerin yaşadığını ve nefes aldığını sanır*” diyerek över.<sup>418</sup> Bu deneylerin hepsinde asıl amaç, günlük yaşamdaki algının ve görme sürecinin görselleştirme pratiklerinde simüle edilmesidir. Belting bu durumu dönemin edebiyat anlayışıyla ilişkilendirilerek şunları söyler:

*Edebiyattan sonra resme de giren kurgu, sadece doğal dünyada var olan bir algıyı simüle etmekten ibaretti. Edebiyat okura nasıl kur yapıyorsa, resim de izleyicinin gönlünü çalmaya çalışıyordu. Okurlardan Latince bilmelerini talep etmekten vazgeçerek halk dilini seçen İtalyan edebiyatı gibi, resim sanatı da didaktik tavrını bir kenara bırakıp halka gündelik yaşam algısını aşıladı.*<sup>419</sup>

Latince "içinden görmek" anlamına gelen perspektif, üç boyutlu mekânı, iki boyutlu yüzeylere resmetmenin tekniğidir. Perspektif Antik Yunan tiyatrosundan beri bilinen bir teknik olmasına karşın, bu tekniği yetkinleştiren ve teorileştiren kişi Alberti olmuştur. Alberti, merkezi-doğrusal perspektif ile yapılan temsilleri matematik içerikli yeni bir sanat olarak kutsar. Doğrusal perspektif, gözün algıladığı bir uzam üzerinden orantılı ilişkiler şeması oluşturarak, görsel piramidin en üst noktasına izleyicinin gözünü yerleştirir.<sup>420</sup> Bu teknikle o güne dek sanat teorisinde bahse konu olmayan özne ve onun bakış açısı, Rönesans görselleştirme pratiklerinin yegâne amacı olur. ortaçağ sanatı mekânı resmederken deforme eder ve insan algısını dikkate almaz.

---

<sup>417</sup> Belting, s.142.

<sup>418</sup> Belting, s.143.

<sup>419</sup> Belting, s.143.

<sup>420</sup> Farago, ss.72-73.

Ancak Rönesans ile birlikte mekân, insanın gözünden resmedilmeye başlanır.<sup>421</sup> Böylece doğa karşısında gösterilen alçakgönüllülük yerini mekânın insan tarafından yeniden üretilmesine bırakır.<sup>422</sup> Panofsky bunu bir devrim olarak tanımlar ve şu sözlerle betimler:

*Böylece perspektif tarihi, mesafe koyan ve nesneleştiren türden bir gerçeklik duygusunun zaferi olarak anlaşılacağı gibi, insanoğlunun mesafeyi reddeden iktidar çabasının zaferi olarak da, aynı şekilde dış dünyanın sabitleştirilmesi ve sistematikleştirilmesi, insan benliğinin kendi alanını genişletmesi olarak da anlaşılabilir.*<sup>423</sup>

Yukarıdan da anlaşılacağı gibi, dış dünyanın, salt insan gözü referans alınarak ve ona en uygun konum verilerek sabitleştirilmesi, insana yapılan vurgunun boyutunu ortaya koyar. Rönesans sanatının bu anlayışı, gözü ve aktif bakışı idealize eden ve tüm dünyayı bunun için sabitleştiren, donduran bir anlayıştır. Rönesans'tan başlayarak göz, insan gözü değildir artık.<sup>424</sup> Baker bu göz ve görme biçimini şöyle tarif eder: “*Yani bir spectrum’a sahip ve her yerde aynı olan, her yeri aynı kılan, homojenleştiren bir gözdür. Dolaşan bir göz değil Rönesans’ın gözü, ‘pozları yakalayan’, ‘ideaları’ yakalayan yani fikirleri yakalamaya adanmış bir göz türü.*”<sup>425</sup>

Bahsedilen göz bir tür tanrısal göz olup, her bir noktaya erişimi olan evrensel bir göz anlayışını simgeler.<sup>426</sup> Rönesans sanatçısı bu göze doğrusal perspektifi kullanarak ulaşır, sonsuzluğa müdahale eder. Zira Öklid geometrisinde birbirlerine paralel iki doğru sonsuza kadar kesişmez. Oysa Rönesans perspektifi bu iki doğruyu resimde kaçış noktası olarak adlandırılan noktada birleştirerek bu geometrik kuralı deforme eder. Böylece sonsuzluğun sonluluğa dönüştüğü kaçış noktası göz hizasında seçilerek, insan gözüne tanrısal bir nitelik ve ideal bir konum verilir. Bu sayede sonsuz, sanat eserinde, insan algısı ve deneyiminde, sonluluğun içinde eritilir, dönüştürülür. Bu göz artık bir duyu organı olmayıp, bedenden ayrı ve zamana tabi olmayan bir gözü simgeler. Alberti bu gözü şu sözlerle yüceltir: “*Hiçbir şey vücudun organları arasında öne çıkan (praecipatus) gözden daha güçlü (potentius), daha hızlı (velocius) ve daha*

<sup>421</sup> Rosalind Sydie, “The Phallogocentric Gaze: Leon Battista Alberti and Visual Art”, **Journal of Historical Sociology**, Cilt:10, Sayı:3, 1997, s.315.

<sup>422</sup> Sydie, s.316.

<sup>423</sup> Erwin Panofsky, **Perspektif: Simgesel Bir Biçim**, 2.baskı, çev. Yeşim Tükel, Metis Yayınları, İstanbul, 2017, (Perspektif), s.53.

<sup>424</sup> Baker, s.53.

<sup>425</sup> Baker, s.51.

<sup>426</sup> Baker, s.46.

onurlu (*dignius*) değildir. Bir kraldır göz, Tanrı gibidir (*quasi deus*).’’<sup>427</sup> Leon Battiste Alberti adına yapılan anma madalyonunun kartal kanadına sahip bir gözden oluşması tesadüf değildir.<sup>428</sup> Göz’e bu muazzam vurgu, Rönesans’ın yeni insan tasarımıyla paralellik sergiler. Zira Yeni Platoncuların temel referansı olan *Corpus Hermeticum*’da ilahi zihin, Hermes’e şöyle seslenir:

*Benim aracılığımla dünyaya bak ve gözünün önündeki güzelliğini anla [takdir et]. Üzerimize kurulmuş yedi kat göğün hiyerarşisini ve sonsuz düzenini gör. Her şeyin ışıkla dolu olduğunu gör. Yedi kat göğün hükümdarının parıldayan ışığını fark et... bir sıçrayışla bedenden kurtul, bu sayede tüm zamanların üzerinde yüksel...*<sup>429</sup>

Yukarıdaki pasajla benzerlik içinde Ficino ise, Hermetizm ve Yeni Platonculuk senteziyle teorikleştirdiği mistik yükselme deneyiminde, gözü ve görmeyi şu şekilde tasavvur eder:

*Ruhunun bütün bedenini işgal eden bir noktaya dönüştüğünü...organların yok olduğunu ve tüm bedeninin bir gözden ibaret olduğunu hayal et. O, büyük bir ışık kaynağını içine alacak, her şeyi tek bir bakışta kucaklayacak...Bu ışıktaki cisimlerin renklerini ve diğer herşeyi bir arada görecektir. Görmek için bir o yana bir bu yana bakmayacak, her şeyi kuşatacak, hareket etmeksizin her şeyin her tarafını tek bir bakışta görebilecektir.*<sup>430</sup>

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere Rönesans insanı *theos*’un mekânında ikamet etmeyi amaçlar. Bu konumdaki göz ise her şeyi tek bir anda tümüyle görerek, zamansal ardışıklığı ve sürekliliği ortadan kaldırır.<sup>431</sup> Rönesans hermetizminin evrenin merkezine yerleştirdiği insan, merkezdeki bakış açısıyla tüm varlıkları kuşatabilecek kudrete sahip olur. Yeni Platoncu Ficino mistik bağlamda, Hümanist Alberti ise seküler biçimde insana mutlak hakimiyet tanıyan bu görme biçimini teorikleştirirler. Bümin Rönesans’ın bu anlayışını aşağıdaki gibi ifade eder:

*Ortaçağ ve Rönesans resmini karşılaştırmak belki de bu iki çağın insan-doğa ilişkisini tanımlayışını anlamının en kısa yoludur. Her şeyden önce Ortaçağ’da yukarıdan gelen ışık, Rönesans resminde yerini bu dünyadan, konuya yatay gelen ışığa bırakır. Ortaçağ tablolarında doğa ya ikonalarda olduğu gibi hiçliğe gömülür ve yaldızlı bir fon halini alır ya da üzerine gerçekten anlamlı olan tek şeyin, yani insanın kendi dramını yaşadığı ama kendi başına anlamsız bir dekor gibi geride durur. Ortaçağ’ın egemen kategorisi olan Aşkınlık, insanı da beraberinde alıp doğa-dışına taşımış gibidir. Oysa Rönesans ressamı hala Hristiyanlığın Madonna’larını çizmekle birlikte artık burada konu, bedeni,*

<sup>427</sup> Leon Battista Alberti’den aktaran Belting, s.217.

<sup>428</sup> Belting, s.216.

<sup>429</sup> **Corpus Hermeticum**, çev. G.R.S. Mead, Jeremy Mills Publishing, Huddersfield, 2007, ss.35-36.

<sup>430</sup> Ficino, *Theology*, s.83.

<sup>431</sup> Çörekçioğlu, *Doğası*, s.44.

*bireysel varlığı, duysal hazı resmetmenin bir vesilesi olarak kendini duyurur.*<sup>432</sup>

Bu alıntıdan anlaşıldığı gibi ister ışık ister başka bir teknik olsun, tek kaygı insan ve doğanın görünürlük kazanmasıdır. Çalışmamızda birçok kez değindiğimiz mikro-kozmos ve makro-kozmos benzerliği, resim sanatında insan ve doğanın eş zamanlı belirişini açıklar. Her şeyi gören tanrının gözü, mekânı kuşatan insanın gözüne dönüşür. Bu görme hatta fethetme arzusu doğaya yönelmekle birlikte, doğa Rönesans insan tasarımı bir öğretmen olarak karşımıza çıkar. Duyuların ve ruhun eğitilmesi adına her adımda doğaya başvurulması gerekir. Bir sanat eserinin doğayı yansıtmadığı takdirde başarısız olacağını savunan Alberti şunları söyler: “*Gene de bütün bu çabalarımızın yararsız olup boşa gitmemesi için ise ressamın gözlerinin önünde veya akıllarında Doğa’dan esinlenmiş bir güzellik olmadan sadece zekalarının ışığı ile resim sanatında kendilerine üstün bir yer bulabileceğini sanmaktan vazgeçmeleri gerekir.*”<sup>433</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere nasıl ki magusun kılavuzu doğa ise, sanatçının kılavuzu da doğadır. Zira sanatçının yahut magusun güzel karşısında bir hassasiyet geliştirmesinin ancak doğa sayesinde mümkün olduğu düşünülür. Bu açıdan doğaya dağılmış güzellik ideası ve kozmosta bulunan gizli uyum sanatçı-magus tarafından açığa çıkarılması gereken bir göreve dönüşür. Güzeli keşfetme süreci hakkında Alberti şunları söyler:

*En mükemmel ‘güzellik’ tek bir varlıkta bulunmaz, güzel parçalar çok seyrek ve pek çok varlığa dağılmış durumdadır...İnsanlar bütün dikkatlerini ‘güzel’i keşfetmeye ve öğrenmeye adanmışlardır. Herkesçe bilinmektedir ki, kendini daha üstün şeyleri öğrenmeye ve onlar hakkında tefekküre dalmaya adanmış biri, daha düşük varlıkları kolayca kavrayabilecektir. ‘Güzel’i araştırma ve uygulamayla elde etmekten daha zor hiçbir şey yoktur.*<sup>434</sup>

Bu noktada sanatçı yahut magusun yüce bir göreve hizmet ettiği aşıkardır. Söz konusu pratikler ilkel bir simya yahut sıradan bir zanaattan çok daha fazlasıdır. Tüm bu süreçte magus ve sanatçının görevi salt güzeli temaşa etmek değil, aynı zamanda onu keşfetmek ve yeniden yaratmaktır. Nitekim Alberti ressamın görevini şu sözlerle

<sup>432</sup> Bümin, ss. 10-11.

<sup>433</sup> Leon Battista Alberti, “Resim Sanatı Üzerine’den”, **Rönesans’ın Serüveni**, 2.baskı, (Ed. Enis Batur), çev. Hilal Sürsal, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.289.

<sup>434</sup> Leon Battista Alberti, **On Painting**, çev. J.R. Spener, New Haven, Yale University Press, 1976, s.92’den aktaran Hakan Çörekçioğlu, Rönesans Hermetizmi ve Sanata Yansımaları, s.174.

açıklar: “*Ressamın görevi sadece gerçek benzerliklere hizmet etmek değil, aynı zamanda onlara güzelliği ilave etmektir.*”<sup>435</sup> Bu poetik ve mistik görevi yüklenen sanatçı, modern tabirle deha, Rönesans tabiriyle magus sıfatını üstlenecektir. Sanatçı ve magus arasındaki sınırların kalktığı figür ise Leonardo Da Vinci’dir.

### 3.4 LEONARDO DA VİNCİ: MAGUS VE DEHANIN SENTEZİ

Leonardo Da Vinci, Andrea Verocchio’nun atölyesinde yetişmiş, Floransa’ya özgü *abacus*<sup>436</sup> adında temel bir eğitim almıştır.<sup>437</sup> Klasik bir zanaatkar olarak yetişen Leonardo’nun 1494 yılı civarında Latince öğrenmesi ve bu sayede Eukleides ve Arşimet gibi isimlerle tanışması bir dönüm noktası olmuştur.<sup>438</sup> Mühendislik ve mekanik alanında birçok tasarım ve prototip ürettiği gibi, anatomi, optik, hava olayları hakkında birçok araştırma yapmıştır. Leonardo’yu zanaatçıdan mühendis yahut bilim insanı konumuna getiren faktör, öğretilerini teorileştirebilmesidir. Nitekim bir zanaatkar öğretilerini tekrar edip fiili şekilde gerçekleştirebilir ancak nedenini bilemez.<sup>439</sup> Oysa Leonardo “neden” sorusunu sorar, çalışmalarını teorileştirmeyi ve onları mümkün kılan evrensel yasaları keşfetmeyi ister. Leonardo, mekanikten resme, optikten mimariye, anatomiden doğa araştırmalarını kapsayan geniş ilgi alanıyla, aslında Rönesans Yeni Platonculuğunun kendisine kozmostaki bağlantıları çözme görevi verdiği çok yönlü insanın bir tecessümüdür.

Çalışmamızda değindiğimiz üzere Rönesans Yeni Platonculuğu kimi sanatçıların yaratımlarını kutsar ve onları deha olarak niteler. Bu deha tanımı, sıkı çalışma ve teknikte mükemmelleşme, yani *ingenium* (ustalık) kavramına atıf yapmayı sürdürür.<sup>440</sup> Öte yandan bunun yanına *divino ingenio* (ilahi yetenek) kavramı eklenir.<sup>441</sup> İtalyan Rönesans’ına tanıklık eden Giorgio Vasari ise Yeni Platoncu deha

<sup>435</sup> Alberti, **On Painting**, s.92’den aktaran Hakan Çörekçioğlu, Rönesans Hermetizmi ve Sanata Yansımaları, s.173.

<sup>436</sup> Tüccar, kâtip, muhasebeci olarak yetiştirilecek öğrencilerin aldığı; aritmetik, geometri, yerel dilde okuma-yazma öğrenimi kapsayan eğitim modeli.

<sup>437</sup> Clark, s.161.

<sup>438</sup> Clark, s.161.

<sup>439</sup> Giorgio Stabile, “Bilim Adamı Olarak Leonardo”, **16. Yüzyıl Rönesans Çağı**, (Ed. Umberto Eco), çev. Adnan Tonguç, Alfa Yayınları, İstanbul, 2019, s.517.

<sup>440</sup> McMahon, s.127.

<sup>441</sup> McMahon, s.127.

kavramına sadık kalır ve sanatçıyı Tanrı tarafından seçilmiş kişi olarak niteler. Ona göre Da Vinci tam olarak bu profile uymaktadır. Nitekim Vasari onun hakkında şunları söyler;

*Olayların doğal akışı içinde birçok insan çeşitli çarpıcı nitelikler ve yeteneklerle doğar. Ama zaman zaman, doğayı aşan bir biçimde, tek bir kişiye Tanrı öyle harikulade ve öylesine bol miktarda güzellik, zarafet ve yetenek bahşeder ki o kişi öteki insanları çok gerilerde bırakır, bütün hareketleri Tanrı'dan esin almışa benzer, aslında yaptığı her şey, beşeri hünlerden ziyade düpedüz Tanrı'dan gelir.<sup>442</sup>*

Görüldüğü üzere Vasari, Da Vinci'nin eserlerinde tanrısal buyrukların gerçekleştiğini iddia eder. Arnold Hauser ise bu yeni insan profilini şöyle betimler;

*Rönesans'ın sanat anlayışındaki temel yenilik, deha kavramının ve yeni bir düşünce biçiminin bulunmasıdır; bu düşünceye göre sanat yapısı, görkemi doğrudan kendisinden kaynaklanan kişiliğin bir yaratısıdır, bu kişilik, geleneğin, öğretinin ve kuralın, dahası yapının kendisinin üzerindedir, yapının yasasının kaynağı bu kişiliktir, başka deyişle kişilik, yapıtta daha zengin ve daha derin boyutlara sahiptir ve hiçbir nesnel oluşum içerisinde tüketici bir biçimde anlatıma kavuşamaz...Dehanın bir Tanrı armağanı, doğuştan gelen ve başkalarına aşılması olanaksız bir yaratıcı güç olduğu düşüncesi, dehanın boyun eğdiği, boyun eğmek zorunda kaldığı kendine özgü, biriciklik niteliği taşıyan yasa, dahi sanatçının kendine özgünlüğünün ve başına buyrukluğunun haklılığı, bütün bu düşünce çemberi, ilk kez Rönesans toplumunda doğar.<sup>443</sup>*

Hauser'in bu pasajı temelde Rönesans magus'una işaret eder. Da Vinci, makine tasarımlarından anatomi çalışmalarına, resim tekniklerinden doğa araştırmalarına uzanan geniş bir skalada faaliyet gösterir. Bu çok yönlülük onu Rönesans öncesi sanatçılardan ve modern deha kavramından farklı kılar. Nitekim Giorgio Vasari sanatçının Roma'daki faaliyetlerini şöyle anlatır;

*Orada bir tür balmumundan elde edilen macunla denemelere girişti, hayvan biçiminde birtakım hafif ve şişirilebilir figürler yaptı. Yürürken bunları ağızyla şişiriyor, bu figürler havası kaçana kadar yerden yükselip uçuyordu. Belvedere'nin bahçivani tarafından bulunan çok tuhaf görünüşlü bir kertenkelenin sırtına, bir civa karışımıyla kanat yapıştırdı, kanatlar başka kertenkelelerden koparılmış pullardan yapılmıştı ve hayvan yürüdükçe titreşiyordu. Kertenkeleye göz, boynuz ve sakal yaptıktan sonra onu evcilleştirdi.<sup>444</sup>*

Da Vinci'nin yukarıda betimlenen deney ve araştırmaları, onun magus ruhuna sahip olduğunun göstergesidir. Nitekim Da Vinci de döneminin Yeni Platoncu

<sup>442</sup> Giorgio Vasari, **Sanatçıların Hayat Hikayeleri**, çev. Elif Göktepe, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013, s.219.

<sup>443</sup> Hauser, s.194.

<sup>444</sup> Vasari, s.231.

düşüncesinden etkilenir. Örneğin mikro-kozmos düşüncesine bağlı kalan Da Vinci, yeryüzündeki kayalıkları insanın kemikleriyle, gel git fenomenini insanın nabzıyla ve birçok doğa olayını insanın biyolojik süreçleriyle eşleştirir. Bir magus olarak Da Vinci, doğa olaylarını açıklamaya çalıştığı gibi mikro-kozmos olan insanı da çözümlemeye çalışır. Bu durumun en meşhur örneği, Alberti'nin de üzerinde çalıştığı ideal insan formunun Da Vinci tarafından çizimidir. Rönesans'ın ilham kaynaklarından Vitruvius, doğanın insanı tam bir orantı ve simetri içinde tasarladığı söyler<sup>445</sup>; bunu kanıtlama amacıyla olan Da Vinci'nin *Vitruvius Adamı* adlı çizimi, geometri ve anatominin yetkin kullanımıyla bir karenin ve dairenin içine yerleştirilmiş bir insan taslağıdır. Bu çizimde insanı içine alan daire tanrısalılığı temsil eder, zira Vitruvius daireyi, birliği ve bütünlüğü simgeleyen form olarak nitelendirmiştir. Kare ise dünyanın dört kutbuna işaret edip, yeryüzünü simgeler. İnsanın dünyevi ve ilahi olanla bağlantılı resmedildiği Vitruvius Adamı'nın, Rönesans boyunca büyük ilgi görmesi ve üzerine çalışmalar yapılması hiç şaşırtıcı değildir. <sup>446</sup> Nitekim Rönesans'ın temel kaygısı insanın ontolojik, epistemolojik, etik ve politik açıdan yeniden tanımlanması olduğu için, dönemin magus idealinin amacı da mikro-kozmos olarak insanın, felsefi ve bilimsel, şiirsel ve görsel tarifini yapmaktır.

Magus-sanatçı nesneleri taklit etmek yahut kopyalamaktan ziyade doğada bulunan yaratıcı atılımı ve ilkeyi keşfetmeyi amaçlar. <sup>447</sup> Bu noktada Rönesans Plotinos'un bir bilme türü (*gnosis*) olarak sanat anlayışını devralır. Söz konusu anlayışta sanat, metafizik bir deneyim haline getirilir ve sanatın yansıttığı modelin ilkesine haiz olduğu öne sürülür. Plotinos, Rönesans insanına ilham veren ve imgeler üzerinden işleyen bu deneyimi şu sözlerle tarif eder:

*Tanrıların ve ermişlerin bilgeliği önermelerle değil, güzel imgelerle ifade edilir. Sesler ve cümleler oluşturan harfleri değil, işaretleri kullanarak yazı yazan Mısırlılar bunu anlamışlardır; kullandıkları işaretlerden her biri bir bilim, bir bilgeliktir; akıl yürütme ya da uslamlama olmayan ve bir anda kavranan reel bir şeydir.* <sup>448</sup>

<sup>445</sup> Vitruvius, **Mimarlık Üzerine**, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul, 2019, s.104.

<sup>446</sup> Leno Liberato Mascia, "A Vitruvius Inspired Criterion for the Construction of Polygons", **Nexus Network Journal**, Cilt:18, Sayı:2, 2016, s.534.

<sup>447</sup> Farago, s.66.

<sup>448</sup> Plotinos'tan aktaran Farago, s.67.

Bu noktada sanatçı, akıl yürüterek ulaşmayacağı hakikati sezgisel bir bilme sayesinde kuşatmış olur. Plotinos'un Rönesans düşüncesi üzerindeki etkisi ve Rönesans Yeni Platonculuğu göz önüne alındığında sanatçının merkezi figürlerden biri haline gelmesi gayet anlaşılırdır. Sanatçı, tıpkı magus gibi tanrısal izleri ve işaretleri okuyabilen, bunları yaratıcı ilişkiler kurarak sergileyebilen bir konuma ulaşır. Da Vinci sanatsal yaratıcılığın gücü hakkında şunları söyler:

*Resim, doğanın yarattığı herhangi bir şeyin yüzeylerini, renklerini ve şekillerini kapsar; felsefe de, aynı cisimlerin içine nüfuz eder, o cisimlerin kendilerine özgü özelliklerini gözden geçirir, ama ressamın yansıttığı hakikatle yetinmez: Ressamın hakikati, bu cisimlerin ana hakikatini kavrar, çünkü göz daha az aldanır.<sup>449</sup>*

Da Vinci'nin sanatsal yaratımı bu denli yüceltmesinin altında onun doğayla kurduğu ilişki yatar. Ancak modern bilimin hemen öncesinde duran Da Vinci için doğa, kuşatılamayacak denli nedenler barındıran, estetik derinliği olan bir hareket alanıdır.<sup>450</sup> Doğanın kutsallığına saygı duymak koşuluyla magus, sanatçı yahut zanaatkar geometri, perspektif, mekanik gibi araçlara başvurarak yeni bir şey yaratabilmekte, inşa edebilmektedir.<sup>451</sup> Nitekim Floransa Yeni Platonculuğundan etkilenen Da Vinci evrene kozmik bir dindarlıkla yaklaşır. Bu da onun mekanik ve sanatsal yaratımı bir ve aynı görmesinin sebebidir. Zira mikro-kozmos olarak insanın her eylemi ve yaratımı, evrenin güzelliğine ve ahengine bir katkı olduğu için, onları büyü, sanat yahut ibadet olarak sınıflandırmak kolay değildir. Bu noktada Rönesans sanat teorisinin motivasyonlarından biri olan güzeli yaratmak ve onu temaşa etmek kaygısına değinmek gerekir.

Rönesans'ın yarı magus yarı sanatçı profili için temel amaçlardan biri de Güzel'i kavramaktır. Yeni Platoncu geleneğin panteist doğa anlayışı ve güzel ideasının kozmosun her yerine pay edildiği iddiası, insanın güzel olanla poetik, mistik bir ilişkiye girilebilmesini mümkün kılar. Güzel'i keşfetmek, onu temaşa etmek ve ona katkıda bulunmak magus-sanatçı profilinin yegâne amacıdır. Böykece kozmolojik harmoninin duyulur olanda tecessümü aranır. Nitekim Da Vinci göz ile kozmos'un güzelliği arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade eder:

---

<sup>449</sup> Leonardo Da Vinci, **Paragone: Sanatların Karşılaştırılması**, çev. Kemal Atakay, Notos Kitap, İstanbul, 2015, s.34.

<sup>450</sup> Santillana, s.85.

<sup>451</sup> Santillana, s.80.

*Seyredenler için evrenin güzelliğinin aynası olan göz o kadar olağanüstüdür ki, gözünü yitirmeye razı olan kişi, doğanın bütün eserlerinin görünümünden yoksun kalır. Ruh, gözler aracılığıyla bu eserleri gördüğü için insanlık hapisanesinde kalmaktan memnundur: Ruh, gözler sayesinde doğadaki bin bir çeşit şeyi algılar. Ama gözlerini yitiren kişi ruhu karanlık bir zindanla baş başa bırakır...*<sup>452</sup>

Yukarıdan da anlaşılacağı üzere kozmos'un ahengini, düzenini ve nihayetinde güzelliğini temaşa etmek yarı magus yarı sanatçı için elzem bir pratiktir. Alberti'nin görsel sanatları soylu ve hümanist bir statüye yükseltmesinin ardından, Da Vinci görsel sanatları doğanın tercümanı ve aynası olarak nitelendirir. Buna paralel olarak Rönesans Yeni Platoculuğu ise Tanrı'ya ulaşmanın yolunu güzele duyulan aşkla tanımlar. Ficino aynı zamanda güzelliği, rasyonel bir ahengin içerisinde yer alan unsurların sahip olduğu birliktelik olarak nitelendirir ve bu uyumun duyumsanabilir olanda anlaşırılık kazandığını iddia eder.<sup>453</sup> Rönesans, Platon'un sanat eserlerinin kopyanın kopyası olduğu şeklindeki iddiasını tersine çevirip, güzel ideasını aşkın değil doğaya içkin olarak tasarlar ve onu doğada arar. Platon'un saf form olarak kozmosun dışına yerleştirdiği güzel ideası, Hristiyan metafiziğinde İsa'da tecessüm ederken, Rönesans Yeni Platonculuğu bunu animist-vitalist ve panteist tarzda tasarlanan doğaya dağıtır. Kozmosun her bir parçasında tanrısal güzelliği gören Yeni Platoncu anlayış Michelangelo'nun Tanrı'ya atıf yapan sonelerinde de yankılanır: “*Her şeyi yapmış olan yaptı her parçayı, Her şeyin en güzel yönünü seçti, Onun en muhteşem eserine bir bakın, Kutsal sanatıyla yapmış olduğu şeye.*”<sup>454</sup>

Tanrısallığın dağıldığı doğa, bizim anladığımız anlamda bilimsel yasalarla sabitlenemez ancak yine de bir düzen içinde tasavvur edilebilir. Bu yüzden sanatçı yahut magus bir yandan matematik ve geometrik hesaplamalarına, oran-orantı ilişkilerine, perspektif ve anatomi gibi bilimlere başvurur öte yandan güzeli sezgisel ve poetik olarak keşfetmeye çabalar. Bu durumda Platon'un düşünsel olanın taklidini yaptığı için devletinden kovduğu sanatçı ve yasakladığı sanat<sup>455</sup> önem kazanır ve sanat ve sanatçı yeniden tanımlanır.

<sup>452</sup> Da Vinci, ss.30-31.

<sup>453</sup> Farago, s.82.

<sup>454</sup> Michelangelo'dan aktaran Vernon Hyde Minör, **Sanat Tarihinin Tarihi**, çev. Cem Soydemir, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017, s.96.

<sup>455</sup> Platon, **Devlet**, 42.baskı, çev. Sabahattin Eyüpoğlu ve M.Ali Cingöz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, (Devlet), s.339.

Rönesans, Plotinos'un düşüncesinden hareketle, sanatçının duyulur olanı değil formu taklit ettiğine dair bir kanaate sahip olmuştur. Ancak Iris Murdoch'un okumasından yola çıkarak ve Plotinos'a başvurmadan, Platoncu çerçevede içinde Rönesans sanatının soylu ve faydalı bir üretim olduğu rahatlıkla söylenebilir. Zira Murdoch, Platon'un sanatı tehlikeli olarak nitelemesinin sebebinin taklit (*mimesis*) kuramıyla ilgili olmadığını söyleyip, Platon'un sanat ve sanatçıya dair eleştirilerindeki çok önemli bir noktaya dikkat çeker. Buna göre sanat, tıpkı bilim, felsefe ve teoloji gibi bir hakikate işaret eder ve bu hakikati yetkin şekilde ifade etmek ister. Ancak bir hakikate işaret etmek ve onu eğitici-öğretici bir biçimde ifade etmek meşakkatli bir süreçtir; zira: “*Bilimin, felsefesinin ve son tahlilde dinin gerekleri son derece katıdır. Tinsel ve spekülatif yaşamın da yüksek bir bedeli vardır: Ahlaksal ya da entelektüel açıdan tepeye çok az kişinin ulaştığı bir gerçektir.*”<sup>456</sup> Öyleyse Platon için sanatın asıl potansiyel tehlikesi, onun hakikat hakkında konuşan ancak bunu insanları avutarak ve yanıltarak yapan bir otorite olmasıdır. Bu yanılgıya düşmemek için, sanatçının ve sanatı deneyimleyen insanların belirli bir ruhsal, ahlaki ve spekülatif yetkinlik düzeyinde olmaları gerekir. Nitekim Platon, *Devlet* adlı eserinde tragedyalar için seyirciler ve izleyicilerin hazırlığının olmamasından yakınır.<sup>457</sup> Öte yandan sanatçı, tinsel ve entelektüel bir bedel ödemedi, şeylerin bilgisine sahip olmadan sanatını icra ettiği için insanları yanılsamaya sürükleyebilir. Bu bedeli ödemediği için de sanatı salt bir aldatmacaya dönüştürür. Oysa Da Vinci özelinde olduğu gibi magus-sanatçı figürü için böyle bir eleştiri geçerliliğini yitirir. Zira magus-sanatçı farklı pratiklerle kendini tinsel olarak geliştirerek ahlaki bedeli, doğa araştırmaları ve matematik çalışmalarıyla da entelektüel bedeli öder. Böylece magus-sanatçı Güzel'i yaratarak insanları arındırmak ve onları tanrısal güzelliğe doğru çekmek ister.<sup>458</sup> Bu noktada Murdoch'un Platon okumasında dile getirdiği ve Platon'a atfettiği, sanatçının bilgeliğin koşullarını yerine getirmeden ürettiği eserlerin aldatıcı yahut tehlikeli olacağı tezi, rahip, doğa bilimcisi, sanatçı ve filozof olan magus için söz konusu olamaz.

<sup>456</sup> Iris Murdoch, *Ateş ve Güneş: Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?*, çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2008, s.96.

<sup>457</sup> Platon, *Devlet*, s.335.

<sup>458</sup> İyi ideasını temsil eden Güzel, sanat pratikleri aracılığıyla ruhu arındırır, terbiye eder ve eğitir. Platon'un amacını ruhun kurtuluşu olarak belirlediğimiz takdirde, Rönesans sanatı tam da bu amaca hizmet eder. Öte yandan *Timaos*'ta sanatçıya verilen uyumsuzlukları azaltma görevi magus-sanatçının tüm kozmosta uygulamak istediği ekrtdir.

Netice itibariyle magus-sanatçı kutsal bir görevi icra eder. Nitekim Ficino, sanatçının düzeni ve ahengi keşfetme yükümlülüğü olduğunu söyler ve sanatçı için “*yeni bir papazdır*” ifadesini kullanır.<sup>459</sup> Yarı magus yarı sanatçıya yüklenen bu metafizik rol, geç Rönesans’la birlikte en üst noktaya ulaşır. Portekizli hümanist Francisco De Holanda, tanrısal bir vecd halinde algılanan idelerin sanat sayesinde biçim kazandığını iddia eder.<sup>460</sup> Magus-sanatçının sahip olduğu yaratıcılığın temaşayla yakından ilişkilendirildiği açıktır. Her bir varlığın güzel ideasından pay aldığı ve insanın bu ideayla iletişime geçebileceği iddiası, salt sanatsal bir etkinliğe değil, yaşamı dönüştürecek bir etkinliğe de işaret eder. Bu temaşa eylemi pasif olmayıp insan tininin ve sevgisinin dinamik bir yönünü teşkil eder, zihni ve gözü bütünleştiren bir süreci tanımlar.<sup>461</sup> Bu yüzden Rönesans hümanisti, sanatçısı ya da magusu için temaşa hayati önemdedir. Burada temaşa, sanatsal üretimi mümkün kılan bir yetenekten ziyade yaşamı estetize eden, kozmosla poetik ilişki kuran, doğadan ilham alan pre-romantik bir tavır olmaktadır. Bu noktada Rönesans insanının sanatı doğada ve yaşamda duyumsama arzusunu incelemek gerekir.

### 3.5 SANATIN YAŞAMDA DUYUMSANMASI

Modern bilinç için doğanın hem ilham verici bir yönü hem de tedirgin edici ve tehlikeli bir boyutu vardır. Doğanın insan merkezli olmayan kendi içsel işleyişi, büyüleyici ve yıkıcı etkisini aynı anda barındırabilir. Özellikle 18. yüzyılda Immanuel Kant ve Edmund Burke ile geliştirilen yüce kavramına eklemlenen doğa, insanı yaratıcı bir temaşaya sevk ettiği gibi dehşete de düşürür. Romantizmin de etkisiyle estetikleştirilmiş modern doğa tasarımı, doğayı hem tedirgin hem teselli eden bir deneyim kipi olarak tanımlar<sup>462</sup>. Bununla karşılaştırıldığında, Rönesans insanın doğayla kurduğu ilişki adeta çocuksu bir hayal gücüyle doludur. Bu dönemin pre-

---

<sup>459</sup> Farago, s.83.

<sup>460</sup> Farago, s.86.

<sup>461</sup> Minör, s.96.

<sup>462</sup> Vincent Geoghegan, “Anti-Hümanist Bir Ütopya?”, **Umudun Mahremleştirilmesi: Ernst Bloch ve Ütopyanın Geleceği**, (Ed. Peter Thompson ve Slavoj Zizek), çev. Çağatay Özyürek ve Mustafa Yalçinkaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2021, s.81.

romantik tavrı doğayı ve hatta yaşamı estetize etmekte, bu sayede arınmanın yollarını aramaktadır. Burckhardt bu tavrı Alberti özelinde şu sözlerle anlatır:

*Son olarak da, yaradılışının en derin kaynağını oluşturan özelliği söyleyeyim: Bu, hemen hemen asabi denebilecek bir tarzda ve son derece büyük bir sevgiyle, çevresindeki her şeye bütün varlığı ile kendini verebilme gücüdür. Muhteşem ağaçlara ve ekin tarlalarına bakınca ağlayacak gibi olurdu. Güzel ve vakarlı ihtiyarları, doğanın şaheseri olarak yüceltir, onları seyretmeye doyamazdı. Vücutça tam gelişmiş bulunan hayvanlara, doğanın özel lütfuna sahip olmuşlardır diye, büyük bir iyi niyet beslerdi. Hasta olduğu zaman, güzel bir manzarayı seyrederek birçok defa şifa bulmuştur. Onu, dış dünyaya bu kadar anlaşılmaz bir şekilde derin ilişki halinde görenlerin, kendisine kehanet kudreti atfetmiş olmalarına hayret etmemek gerekir.*<sup>463</sup>

Burckhardt, Alberti'nin doğayla ilişkisini dönem içinde özel bir örnek olarak ele alır. Ancak doğaya karşı bu olumlayıcı tavır salt Alberti'nin değil, Rönesans hümanistlerinin ve filozoflarının da ortak tavrını oluşturur. Daha Petrarca'nın mektuplarında rastladığımız şekliyle, onun bedene özen gösterilmesi kadar ruhun bakımına (*cura animi*) da önem verilmesi gerektiği şeklindeki tavsiyesi bunun kanıtıdır. Zira Stoa ve Hristiyan etiğinden ilham alan bu ideal, Rönesans'ta güzel ideasının ruh için eğitici bir ilke haline gelmesiyle sonuçlanır. Böylece konuşma, yazma, ata binme gibi birçok eyleme estetik değer atfedilir. Rönesans Yeni Platoncularının elinde doğa da buna eklenir. Doğa-kozmos estetik bir fenomen ve güzelin temaşası için kilit unsur haline gelir. Ruhun bakımıyla ilgili etik ideale de, doğa ve ona içkin tüm varlıklarla kurulan, onları olumlayan, onlardan haz alan estetik ilişki eklenir. Nitekim Alberti'ye benzer şekilde Ficino için de ahenkli, renkli, orantılı, güzel varlıkları temaşa etmek ruhsal gelişim açısından elzemdir. Ficino melankolik mizaçlı kimseler için doğada, yeşillikler içinde yürüyüşü, kırmızı et ve şarap tüketmeyi, parlak giysiler giymeyi, müzik ile ilgilenmeyi önerir. Aynı zamanda Ficino ve çevresi Floransa kırsalına yürüyüşler yapmakta, pastoralliği tefekkür ve temaşa etmekte, Platonik bir cenneti deneyimlemeyi amaçlamaktadırlar.<sup>464</sup> Eco bu tarz Yeni Platoncu etkinlikleri şu şekilde betimler:

*Ficino'nun büyülerine sağlıklı beslenme, havası temiz, hoş yerlerde yürüyüşe çıkma, kişisel hijyen ve şarapla şeker gibi maddelerin kullanımı gibi tavsiyeler de dahildir. İnsan ruhu, dünyanın ruhuna daha benzer, dolayısıyla daha ilahi hale getirilmek için pisliklerinden arındırılmalıdır. Bu tür ritüelleri, kendi bedenlerini, mekanlarının ve çevrelerindeki nesnelerin iç açıcı olması için*

<sup>463</sup> Jacob Burckhardt, **İtalya'da Rönesans Kültürü**, çev. Bekir Sıtkı Baykal, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2018, ss.184-185.

<sup>464</sup> Howlett, s.154.

*sevgiyle uğraşan sofistike ruhların sanatsal gösterileri olarak da düşünmeliyiz (bu yaklaşım hümanistlerin modus vivendi'sinin [hayat tarzı] başlıca özelliklerinden biridir. Güzel şeyler üzerinde tefekkür yapmanın ve hoş ilahiler söylemenin estetik bir yönü söz konusudur.*<sup>465</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi güzelin arındırıcı ve sağaltıcı etkisine ikna olan bu dönemin insanı için, yaşamın her alanında güzeli keşfetmek ve temaşa etmek öncelik kazanır. Zira ister bir doğa gezintisinde ister doğal büyü pratikleriyle yapılan bir tılsımda, isterse manzara resminde olsun daima kozmik güzellikten bir pay aranır. Bu arayış içinde hümanist, magus ve sanatçı doğayla özdeşleşme içine girer.

Rönesans Yeni Platonculuğu ve Hermesçiliğin sentezlenmesinin, doğaya dönük olumlayıcı bir tavrı ve aynı zamanda kozmosla organik bir ilişkiyi doğurduğunu çalışmamızda birçok kez belirtmiştik. Doğa karşısındaki bu tutum, Rönesans estetiğinin doğayı taklit etme isteğini ve natüralist yönünü de açıklar. Wilhelm Worringer sanat pratiklerinde natüralist ve soyut üslupları iki ayrı dünya görüşü içine yerleştirir. Buna göre soyut yahut sembolik tercihler, evrenin karşısında hissedilen güvensizlik ve belirsizliğin bir neticesidir.<sup>466</sup> Dış dünyayla ilişkisi güvensiz ve muğlak olan süje, görsel pratiklerinde bu dünyayı taklit etmek yerine, huzursuzluğunu gidermek için muhayyilesine güvenerek sembolik bir anlatıma ihtiyaç duyar. Ortaçağ sanatını bu kategori içerisinde değerlendirdiğimizde, Rönesans natüralist yönünü, varlıklarla organik ilişkiye girmesinde, yaşamın kozmik ritmini hissetmesinde bulur. Worringer konu hakkında şunları söyler:

*Örneğin Rönesans çağında dış dünyaya ait nesneleri taklit etmekten veya görünüşleri içinde tekrarlamaktan ibaret olmayıp organik hayatla dolu oluşun çizgi ve biçimlerini, ritminin hoş giden sesini ve dış dünya karşısında bütün iç varlığını ideal bir bağımsızlık ve yetkinlik içinde her yaratışta, özel bir hayat duygusunun sahip olduğu özgür, durdurulmamış etkinliğe sanki bir sahne yaratmak için tasarlamaktan ibarettir.*<sup>467</sup>

Rönesans'ta yaşamın canlılığı ve sanat birbirinden ayrılmaz kavramlar olurken, bu natüralist eğilim bir özdeşleşme sürecini ortaya çıkarır.<sup>468</sup> Dikkat edilmesi gereken

<sup>465</sup> Umberto Eco, “Ficino ve Hümanist Hermetizm”, **Felsefe Tarihi: Aostalı Anselmus'tan Pomponazzi'ye**, (Ed. Umberto Eco ve Riccardo Fedriga), çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2021, (Hermetizm), s.354.

<sup>466</sup> Wilhelm Worringer, **Soyutlama ve Özdeşleşim**, çev. İsmail Tunalı, Hayalperest Yayınları, İstanbul, 2017, s.49.

<sup>467</sup> Worringer, ss.36-37.

<sup>468</sup> Worringer, s.40.

nokta ister soyutlama ister özdeşleşme tercihi olsun, bunlar salt estetik tercihler değil, insanın psişik ihtiyaçları ve kozmosa atfedilen konumla ilgilidir. Rönesans'ın insanbiçimci ilkesi maddeden tanrıya dek tüm varlıklara duygusal yahut zihinsel insani nitelikler atfettiği için, insan kozmostaki tüm varlıklarla organik ilişki kurabilmiştir. Gaston Bachelard ise kozmosla kurulan organik ilişkinin, insanın tüm psişik güçlerinin uyumu sayesinde mümkün olduğunu belirtir. Kozmosla ilişkide imgelemin yaratıcı gücüne vurgu yapan filozof konu hakkında şunları söyler:

*Kozmik düşlemeye dalan düş-kuran, tek başına kurduğu düşlerde, temaşa etmek (contempler) fiilinin hakiki öznesidir, temaşa etme gücünün ilk tanığıdır. Bu durumda Dünya da temaşa etmek fiilinin dolaysız nesnesi olup çıkar. Düş-kurarken seyretmek, bilmek midir? Anlamak mıdır? Şurası kesin ki algılamak değildir. Düş-kuran göz, görmez ya da en azından başka bir görüşle görür. Bu görüş kalıntılardan oluşmaz. Kozmik düşleme bizi algı-öncesi (ante-perceptif) diye nitelememiz gereken bir halde yaşatır. Düş-kuranla dünyası arasındaki iletişim, tek başına dalınan düşlemede, hemen yakındadır, mesafesi yoktur, algılanan dünyayı, algılarla parçalara ayrılmış dünyayı belirten o mesafeye sahip değildir.<sup>469</sup>*

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere, kozmik temaşada özne ve nesnesinin arasında bir mesafe olmaması özdeşleşme sürecini ortaya çıkarır. Öte yandan kozmik temaşa, insanı, yukarıda alıntıda, algı öncesi olarak tanımlanan duruma götürür. Algı öncesi durum, algının alışkanlıklarından kurtulmak anlamına gelir. Bu sayede çıkarsız ve ereksiz bir algıya ulaşılır. Rönesans filozofu, sanatçısı ve şairinin ortak yönü bu deneyimi paylaşmasıdır. Güzelin kozmosta aranması, temaşası ve onunla özdeşleşme arzusu dünyanın çıkarsız algısına yahut imgesine imkân tanır. Böylece Rönesans insanı araçsallıktan azade bir algılama ve görme biçimine sahip olur.

Tüm bunların neticesinde güzelin tinsel yönü Rönesans estetiğinin ana meselesi haline gelir. Mekânın geometrik olarak yapılandırılması, nesnelerin birbirlerine orantıları için kesin matematiksel hesaplamalara başvurulması, insan anatomisinin incelenmesi, çizgisel perspektifin kuramsallaşması gibi gelişmeler Güzel'in duyularla yanıtılamayacak meşru bir formülünü bulmak içindir. Aynı zamanda Güzel'in tecessümü Rönesans'ın insan figürlerinde de aranır. Pico'nun “*İnsan Onuru Üzerine Söylev*” adlı eseri adeta estetik bir manifesto olarak kabul edilir. Bu bağlamda gerek edebiyatta gerek resim ve heykel sanatlarında olsun en çok

<sup>469</sup> Gaston Bachelard, **Düşlemenin Poetikası**, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2012, s.187.

dikkat edilen, özen gösterilen husus insan figürüdür. İdeal insan tanımı yahut temsili, Rönesans'ın tüm kültürel görünümünün temel arayışı olur.



## SONUÇ

Çalışmamamız boyunca Rönesans Yeni Platoncu Gelenekte insan anlayışının, dönemin koşulları içinde hangi şartlarda şekillendiğini ve hangi kaygılara yanıt olarak geliştirildiğini kavramaya çalıştık. Çalışmamızın temel sonucu, Rönesans insan tanımı ve tasarımının ne kendinden önceki ne de kendinden sonraki çağın ufku altına yerleştirilemeyeceğidir. Bu insan anlayışının özgün boyutu antikiteyle, hermetizmle ve teolojiyle kurduğu ilişki neticesinde ortaya çıkar. Söz konusu üç husus ihmal edilerek yapılan her analiz, Rönesans Yeni Platoncu Gelenekte insan anlayışını kavramakta yetersiz kalacaktır.

Rönesans Yeni Platonculuğuna giden süreçte Hümanizm önemli bir rol oynar. Salgınların, siyasi, toplumsal ve dini karmaşaların yarattığı olumsuz sonuçlar altında Rönesans insanı yaşadığı çağı antikiteyle ilişkilendirerek yeni bir başlangıç yapmayı hedefler. Hümanistler tarih anlayışında doğanın ritmik devinimini referans alır ve yaşadığı çağı antikitenin yeniden doğuşu olarak niteler. Bireysel bir duyarlılık olarak ortaya çıkan hümanist hassasiyetler kendini ortaçağdan yalıtır, zaman içinde Hümanizm adı altında yeni bir düşünme ve yaşama biçimi olarak yaygınlaşır. Bu süreçte antik uygarlıklar ve kültürler öncelikle imgelemin de etkisiyle kutsanır, duygusal-psikolojik bir yüceltmenin konusu olur. Ardından hümanist hareketin form kazanmasıyla bu uygarlıklarla tarihsel gerçekçi bir tarzda ilişki kurulur. Yunan ve Roma medeniyetleri özellikle siyasal ve sosyal açıdan tekrar okunur, tartışılır ve düşünülür.

Hümanistler farklı kaygı ve amaçlar doğrultusundan birbirinden ayrılır. Kimi hümanistler antik dünyanın ahlak felsefesini ön plana alır, dünyevi değerleri Hristiyanlığın saf mesajına geri dönmek iddiasıyla meşrulaştırırlar. Kimi hümanistler ise antikiteyi politik ereklere doğrultusunda inceler, tarihi teolojik göndermelerinden arındırır ve bu dünyanın siyasaset felsefesini yaşadıkları çağla irtibat kurabilecek şekilde okurlar. İçlerinde bazılarıysa antik dünyayla salt edebi bir ilişki kurar yahut o dünyaya salt filolojik-akademik bir inceleme konusu olarak yaklaşırlar. Tüm bu çeşitliliğin içinde ortak nokta, yapılan her çalışmanın, Antik Yunan ve özellikle Roma'nın düşünsel ve kültürel ufkunda şekillenmesidir. Bu durum Rönesans'ın retrospektif yönünü açıkça ortaya koyar.

Hümanist kültür ve eğitim modelinin yaygınlaşmasının ardından, Floransa seçkinleri yeni arayışların içine girerler. Bu arayışa eşlik eden manevi, tinsel hassasiyetler antik dünyaya duyulan hayranlıkla birleşince hümanist harekette bir kırılma meydana gelir. Özellikle Hermetik metinlerin keşfinin ve çevrilmesinin ardından, hümanist tedrisattan geçmiş kimi filozoflar antik dünyanın din, büyü ve metafiziğine ilgi duyarlar. Platon'un çevrildiği sırada keşfedilen Hermetik Külliyyat bu ilginin temel nedenidir.

Yeni Platonculukla sentezlenen Hermetizm, hümanist hareketten insan doğasına dair yüceltmelerle dolu bir miras alır. Öyle ki hümanist formasyondan geçen insanın, talihi (*fortuna*) ve kaderi değiştirme gücüne sahip olduğuna dair güçlü bir inanç mevcuttur. Söz konusu edebi, retorik yüceltmeler Rönesans Yeni Platoncularının elinde felsefi bir temel kazanır. Öncelikle ortaçağın günah-ceza diyalektiğinde adeta patolojikleşen ölüm takıntısı Hermetizmin yaratılış teorisinin yorumuyla ortadan kaldırılır. Rönesans Yeni Platoncu gelenekle birlikte, insanın günahkarlığı yüzünden tanrının kayrasından düştüğünü vaaz eden ve insanın dünyadaki mevcudiyetini bir sürgün olarak niteleyen ortaçağ anlayışı terk edilir. Hermetizm etkisiyle geliştirilen kozmogoni ve teolojide insanın doğayla ilişkisi kozmik ve ontolojik düzlemde bir aşk ilişkisi olarak tasarlanır ve düşme miti insanın bu dünyaya kendi iradesi ve isteğiyle gelmesi şeklinde yorumlanır. Böylece insanın dünyadaki mevcudiyeti daha ilk adımda olumlanır. Bu durum “insan neden var?” yahut “insanın doğada ve yaşamda yükümlülüğü nedir?” gibi varoluşsal soruların yanıtlarını kökten değiştirir.

Hermetizm'in insana karşı iyimser ve coşkulu övgüsü, antik Yeni Platonculuğun felsefi ve kavramsal çerçevesinde yeni bir insan tanımıyla yani mikro-kozmos insan anlayışıyla sonuçlanır. Buna göre insan, çevresini saran evrenin küçük bir örneği olarak tasarlanır. Burada artık insan evrende vuku bulan her süreçten etkilenen ama aynı zamanda her süreci etkileyebilen bir varlıktır. Evren ve insan arasında kurulan bu yapısal bağ ve benzerlik ilişkisi, onların birbirini sürekli etkilemeleri anlamına geldiği için, insanın kaderi artık aşkın bir Tanrının iradesiyle değil, doğanın ve evrenin düzeni ve yasalarıyla ve doğanın yasalarının kullanılmasıyla ilişkilendirilir. Bu durum insana yeni bir ödev ve sorumluluk yükler: İnsan artık yeryüzündeki yaşama müdahale etmek, onu ihya etmek, kendisi ile doğa arasındaki uyumu güçlendirmek zorundadır. Magus tanımıyla kozmos içinde fail konuma

yükselen insan, büyü, tıp, astroloji ve sanatı/tekniki kullanarak yaşama etkide bulunmanın yollarını arar. İnsanın yegâne hedefi ve ereği, doğanın güçlerini açığa çıkarabilmek, işlemek ve bu güçleri insanın ve doğanın iyiliği için kullanmaktır. İnsan etkinliğine, eylemine ve onun etkileme kapasitesine yönelik bu vurgu, kadim *theoria* ile *emperia* arasındaki ayrımı ortadan kaldırır; böylece çağlar boyu eylemi yadsıyan bilgelik anlayışını dönüştürür.

Rönesans Yeni Platoncu gelenekte makro-kozmos olarak doğa ise tanrısal izler, mühürler ve imzalar ile dolu bir varlık alanı olarak tasarlanır. Bu yüzden magusun doğayla ilişkisi sadece epistemolojik, bilimsel teknik ve pragmatist amaçlarla sınırlandırılmaz; bu ilişki aynı zamanda son derece güçlü mistik ve estetik boyutlara sahiptir. Nitekim doğa ve insan arasındaki harmoni fikri ve de yarı panteist doğa anlayışı doğanın tefekkür ve temaşasına, bu da doğadaki güzelin ve ahengin takdir edilmesine götürür. Böylece insanın kozmosla ilişkisi kozmik bir din veya mistik bir özdeşleşme deneyimine dönüşür. Burada her varlığın taşıdığı tanrısal iz, ruhu uyaran ve insanı kutsal olanı hatırlamaya ve onunla birleşmeye sevk eden bir güçtür. Ancak Yeni Platoncu gelenekte insan pasif bir izleyici değildir ve kozmosun güzelliğini sadece temaşa etmekle yetinmez. Kozmik ahenge katkıda bulunmak isteyen magus, varlıklar arasındaki yakınlık ve sempati ilişkilerini araştırmak zorundadır. Bu da onu doğa araştırmasına, gözlem ve deneye yönlendirir. Burada söz konusu olan şey, magusun hangi varlığın hangi kozmik-doğal çevreyi etkilediği yahut hangi kozmik-doğal süreçleri başlattığını araştırmasıdır. Bu araştırma tam anlamıyla natüralist bir nitelikte olup magusun epistemolojik, bilimsel ve teknik hedeflerini ortaya koyar. Öyle ki Ficino, doğa felsefesi hususunda eğitimi olmayan hiç kimsenin Platonik sırlara ulaşamayacağını söyler ve Rönesans Yeni Platoncu geleneğin natüralist yönünü açıkça ortaya koyar.

Öte yandan Yeni Platoncu geleneğin yarı-panteist doğa tasarımı, bilim aynı zamanda büyüsel ve mistik bir karaktere sahip olur. Özellikle Plotinos'un ve Hermetizmin südur kuramı ve kozmik aşk ilkesi altında doğa araştırması ahlaki-mistik bir yolculuğa işaret ederken, filozof aynı zamanda bir rahip ve büyücü haline gelir. Nitekim Ficino'nun kurumsallaştırdığı şekliyle aşk, her varlığın kendisinden çıktığı kaynağı temaşa etme arzusunu, yönetici yedi gezegenin insana güç bahşetmesinin sebebini, insanın dünyadaki varlığının nedenini, doğada bulunan varlıklar arasındaki

yakınlığı, Nous'ta (ilahi zihin) bulunan ideaların yeryüzündeki varlıklarla ilişkisini açıklar. Felsefi, mistik ve alegorik şekilde kullanılan aşk ilkesi tinsel bir yolculuğun başlangıcını simgeler. İnsan bu ilke vasıtasıyla sezgisel akli yahut hayalgücünü kullanarak, duyuları ve akılsal yetilerini paranteze alır, zaman ve mekânı aşar ve nihayetinde Tanrıyla birleşir.

Rönesans insanının büyüsel doğa tasavvuru, kozmik etkilere açık muhayyilesi, sembolik ve şiirsel dili aynı zamanda sanatsal yaratıcılığa da ilham olur. Rönesans Yeni Platoncu gelenekte, sanatçının formları taklit ettiği ve sanatın tanrısal ilhamdan yardım aldığını iddia edilir. Mistik ve metafizik imalar içeren bu iddia, güzelliğe tinsel bir değer yükler. İyi ideası kendini güzellik altında gösterir ve eğitici bir ilke haline gelir. Buna göre maddesel güzellik ahlaki güzelliğe, ahlaki güzellik ise tanrısal güzelliğe açılan yolu mümkün kılar. Böylelikle sanatçı tanrısal izleri okuma ve açığa çıkarma ayrıcalığına sahip olduğu kadar kozmosun ahengine katkı yapmaya da muktedir olur. Bu durum tüm bir Rönesans sanatı için genelleştirilemese de, Rönesans Yeni Platonculuğunun sanata metafizik bir temel verdiği aşıkardır. Netice itibariyle Rönesans filozofunun, Alberti ve Leonardo gibi örneklerde açığa çıktığı gibi Rönesans sanatçısının bir ve ortak amacı; kaosu kozmosa dönüştürmektir.

Diğer çağlarla kıyaslandığında Rönesans'ın uzun ömürlü olmayan spesifik bir dönem olduğu aşıkardır. Bu dönemde ortaya çıkan Hümanizm yahut Yeni Platonculuk bir düşünce ekolü olarak kurumsallaşarak daha sonraki yüzyıllara köklü bir gelenek olarak aktarılmaz. XVII. yüzyılda Katolik rahip Marin Mersenne öncülüğünde Hermetizm ile sentezlenen Yeni Platonculuğa karşı geniş çaplı bir eleştiri hareketi başlar. Kepler de bu tartışmaya katılarak nicel ölçümü amaçlayan matematik ile hermetik-kabalacı etkiler taşıyan sayı mistisizmi ayırır ve pisagorcu gizler barındıran matematik geleneğini eleştirir. Mersenne'nin arkadaşı olan Pierre Gassendi ise dünyanın ruhu kavramını eleştirir, bu geleneğin bilim anlayışını belirsiz ve faydasız olarak niteler. Öte yandan Isaac Casubon'un hermetik külliyatın Hristiyanlıktan sonra yazıldığını kanıtlaması büyük bir etki yaratır. Tüm bu sürecin sonunda Rönesans Yeni Platonculuğunun yüzyıl sonuna doğru çözüldüğü görülür. Modern bilimin de etkisiyle panteist ve animist evren yapısı, kutsallığından ve canlılığından arındırılır, mekanik bir evrene dönüşür. Magus'un doğayla kurduğu öznel ve yaratıcı ilişkide ortaya çıkan yaşamın ritmi yerini, nesnel olarak tarif edilen atalet ve yer çekimi yasasına bırakır.

Böylece modern bilimin mekanist doğa anlayışıyla Rönesansın animist-panteist doğa tasarımı tarihin sahnesinde çekilir. Peki Rönesans dünyasının kendisinden sonra gelen çağlara bıraktığı miras nedir? Açıktır ki bu dönemin en önemli kazanımı, insanın dünya üzerindeki konumunun yeniden düşünülmesidir. İnsanın, tarih ve evrenin zorunluluklarından azade şekilde tanımlanmasıdır. Rönesans Hımanizmi ve Yeni Platonculuğun bıraktığı miras bu açıdan oldukça önemlidir.

Hümanistlerin Antikçağ Roma Cumhuriyetine referansla tasarladığı politik idealler zamanla önemini yitirmiş, kilise ve monarşinin etkisiyle daha mukafazakar bir hümanizm geliştirilmiştir. Ancak hümanizmden miras kalan tarihsel eleştiri yöntemi ve metin çözümlemeleri, Geç Rönesans Avrupası'nı etkiler ve entelektüel bir krizi başlatır. Zira bu teknikler her türlü tıbbi, hukuki ve özellikle dini metne uygulandığı için geniş çaplı bir kuşkuculuğa sebep olur. Metni orijinal dilinden okuma ısrarı ve metne karşı geliştirilen eleştirel yaklaşım kutsal kitap konusunda otorite sorununu gündeme getirir. Geleneksel hukuki ve dini metinlerin sahihliğinin sorgulanması, bu metinleri referans alan kurumların yaptırım gücünü ortadan kaldırır ve Avrupa'yı etkisi altına alacak olan teolojik-politik bir krizi başlatır. Bu krizde hümanistler kadar Yeni Platoncu filozofların da etkisi mevcuttur. Yeni Platoncu geleneğin tüm dinleri içine alan kadim teoloji anlayışı, dini hoşgörüyü ön plana alan Hristiyan Hermetizmine imkân tanır. Bu anlayış aynı zamanda dini bireysel bir deneyim haline getirme teşebbüslerine de ilham kaynağı olmuştur.

Rönesans Yeni Platonculuğu ise insanın iradesine, özgürlüğüne ve yeteneklerine vurgusuyla, etkisi yüzyıllar boyu sürecek bir miras bırakır. Bu bağlamda magus figürü verili koşulları, dünyayı ve hatta tarihin yönünü değiştirme gücüne ve arzusuna sahip insanı temsil eder. Nitekim Ficino'nun sisteminde, ortaçağ ile karşılaştırıldığında, insani eylemin aşamayacağı neredeyse hiçbir sınır yoktur; yeter ki bunun için gerekli olan kozmik bağlantıları doğru kurabilsin. Zira insan bir mikro-kozmos olarak tasarlandığı için, insanın kurduğu kozmik bağlantıların ve büyü pratiklerinin makro-kozmosa hiçbir şartta yabancı kalmayacağı, kozmos tarafından sınırlandırılmayacağı düşünülür. Bu açıdan magus insanın herhangi bir doğal zorunluluktan etkilenmesi, başka deyişle insan özgürlüğünün doğal determinizmle sınırlanması en azından teorik düzlemde mümkün değildir. Hatta Ficino, astrolojinin ve doğal büyü'nün doğru uygulandığı takdirde veba gibi salgın ve felaketlerin

önlenebileceğini düşünür. Öte yandan Pico da sayı mistisizmine dayalı Kabala anlayışıyla astrolojik determinizme karşı çıkıp, kozmik özgürlüğe vurgu yapar. Bu tür sınırsız bir özgürlük anlayışının sadece bilimsel açıdan değil, dini ve politik açıdan da dönüştürücü bir etkisi olması kaçınılmazdır.

İnsanın doğa ve evrendeki eylem gücüne yapılan bu vurgu, deneysel bilimin doğuşuna, matematiğin bilimsel kullanımına, güneş merkezli astronomiye, evrenin sonsuzluğu fikrine, sanatsal gelişmelere ve nihayet Reformasyona götüren süreçlere esin kaynağı olur. Tüm bu gelişmelerin tetikleyecisi Rönesans Yeni Platonculuğu ve onun hermetik insan idealidir. Yeni Platonculukta insanın kazanmış olduğu yeni ontolojik statü, örneğin Copernicus'un güneş merkezli evren modelinde yankısını bulur. Zira Copernicus Güneş'in evrendeki merkezi konumunu aynı zamanda Hermes'e atfı yaparak betimler. Bu, hermetik metin *Asclepius*'ta geçen “*Güneş tüm yıldızları ışığının gücüyle değil kutsallığıyla aydınlatır...o her şeyi yönetip, ışığını tüm varlıklara hediye eden ikinci bir tanrıdır*” ifadesini akla getirir. Zira güneş merkezli bir evrene geçerken dönemin kozmoloji çalışmalarında bu pasaja sıkça atıf yapıldığı bilinmektedir. O halde evrenin yasaları bugün anladığımız anlamda nesnel bir şekilde açıklanmaya çalışılırken bile, bu açıklamaların altında yatan esas duygusal, psikolojik motivasyon, magus insanın gücüne ve onun mucizelere duyulan inançtır. Rönesans Yeni Platoncu insan idealinin modern dünya görüşüne nasıl ilham verdiğini keşfetmek, modernliğin sahip olduğu karmaşık ama bir o kadar renkli düşünsel mirası daha derinlikli şekilde kavramamıza imkân sağlayacaktır.

Henri Bergson'a göre felsefe, “*bir sistem kurmak değildir fakat kendine ve çevrene naifçe bakma kararını bir kez olsun almaktır*”. Bu cümlede naifçe bakma kararı uygarlığın, kültürün, ideolojinin ve hatta alışkanlıkların etkisinden sıyrılmak anlamına gelir. Rönesans Yeni Platoncu Gelenek, günümüz insanlığına farklı bir algılama, görme ve düşünme biçimi sunar. Dünyayı ve nesneleri tamamlanmış ve nihayete ermiş bir dizgesellik içinde düşünmemek, yükümlü olduğumuz ruhani bir pratik olup, yaşamı farklı perspektiflerden deneyimlemeye imkân sağlar. Rönesans Yeni Platonculuğunun mikro-kozmos insan tasavvuru, tinsel ve şiirsel yönüyle, ve de doğayla kurduğu harmonik ilişkiyle, başka bir algılama ve görme biçimine ihtiyaç duyan günümüze esin kaynağı olabilir.

## KAYNAKÇA

Abensour, Miguel. **Ütopya: Thomas More'dan Walter Benjamin'e**, çev. Aziz Ufuk Kılıç, Versus Kitap, İstanbul, 2009.

Alberti, Leon Battista. “Resim Sanatı Üzerine'den”, **Rönesans'ın Serüveni**, 2.baskı, Ed. Enis Batur, çev. Hilal Sürsal, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss.286-294.

Aries, Philippe. **Batıda Ölümün Tarihi**, çev. Işın Gürbüz, Everest Yayınları, İstanbul, 2015.

Aristoteles. **Poetika: Şiir Sanatı Üstüne**, çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul, 2016, İstanbul.

Arslan, Ahmet. **İlkçağ Felsefe Tarihi: Plotinos, Yeni Platonculuk ve Erken Dönem Hristiyan Felsefesi**, 4.baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017.

Auerbach, Eric. **Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri**, çev. Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018.

Aydın, Hasan. **Mitos'tan Logos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk**, Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul, 2013.

Bachelard, Gaston. **Düşlemenin Poetikası**, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2012.

Baker, Ulus. **Sanat ve Arzu**, 2.baskı, Ed. Tansu Açıık, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Barletta, Laura. “Giriş”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, 2.baskı, Ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss.14-24.

Bauman, Zygmunt. **Hermenötik ve Sosyal Bilimler: Anlamaya Dair Yaklaşımlar**, çev. Hüseyin Oruç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.

Baxandall, Michael. **15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim: Stilin Toplumsal Tarihine Giriş**, çev. Zeynep Rona, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Belting, Hans. **Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi**, çev. Zehra Aksu Yılmaz, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017.

Bloch, Ernst. **İbni Sina ve Aristotelesçi Sol**, 3.baskı, çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

Bloch, Ernst. **Rönesans Felsefesi**, çev. Hüseyin Portakal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002.

Borchardt, Frank L. "The Magus as Renaissance Man", **The Sixteenth Century Journal**, Cilt:21, Sayı:1, 1990, ss.57-76.

Bottero, Jean, Marc- Alain Ouaknin ve Joseph Moinght. **İnancın En Güzel Tarihi**, çev. İsmet Birkan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.

Burckhardt, Jacob. **İtalya'da Rönesans Kültürü**, çev. Bekir Sıtkı Baykal, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2018.

Burckhardt, Titus. **Simya: Sembolizm ve Dünya Görüşü**, çev. Mehmed Temelli, Verka Yayınları, Ankara, 2017.

Burke, Peter. **Avrupa'da Rönesans: Merkezler ve Çeperler**, çev. Uygur Abacı, Işık Yayınları, İstanbul, 2015.

Bümin, Tülin. **Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza**, 8.baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

Campanella, Tommaso. **Güneş Ülkesi**, çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2019.

Campagna, Federico. **Teknik ve Büyü: Gerçekliğin Yeniden İnşası**, çev. Barış Arpaç, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.

Cassirer, Ernst. “Birey ve Evren”, **Rönesans’ın Serüveni**, 2.baskı, Ed. Enis Batur, çev. Ömer Madra, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss.19-24.

Cassirer, Ernst. **Rönesans Felsefesinde Birey ve Evren**, çev. Emre Can Ercan, Verka Yayınları, Bursa, 2018.

Cassirer, Ernst. **Sembolik Formlar Felsefesi-II: Mitik Düşünme**, 2.baskı, çev. Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2016.

Celenza, Christopher S. **The Intellectual World of the Italian Renaissance: Language, Philosophy, and the Search for Meaning**, Cambridge University Press, New York, 2018.

Cemil Meriç, **Işık Doğudan Gelir (Ex Oriente Lux)**, 12. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

Cicero, **Kader Üzerine**, 11.baskı, çev. C. Cengiz Çevik, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.

Copenhaver, Brian. “How To Do Magic, And Why: Philosophical Prescriptions”, **Renaissance Philosophy**, Ed. James Hankins, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, ss.137-170.

Copenhaver, Brian P. “The Secret of Pico’s Oration: Cabala and Renaissance Philosophy”, **Midwest Studies in Philosophy**, Cilt: 26, Sayı:1, 2002, ss.56-81.

Copson, Andrew. “What Is Humanism ?”, **The Wiley Blackwell Handbook of Humanism**, Ed. Andrew Copson ve A. C. Grayling, John Wiley & Sons, New Jersey, 2015, ss.1-33.

Clarck, Kenneth. “Leonardo’nun Defterleri”, **Rönesans’ın Serüveni**, 2.baskı, Ed. Enis Batur, çev. Zafer Aracagök, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016, ss.160-169.

Crawford, Katherine. “Marsilio Ficino, Neoplatonism, and the Problem of Sex”, **Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme**, Cilt:28, Sayı:2, 2004, ss. 3-35.

Cündioğlu, Dücan. **Felsefe ve Sanat**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014.

Çörekçioğlu, Hakan. **Modernite ve Ütopya: Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden**, Sentez Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Çörekçioğlu, Hakan. “Rönesans Hermetizmi ve Sanata Yansımaları”, **Sanat ve İnanç**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2004, ss.169-177.

Çörekçioğlu, Hakan. **Rönesans’ın Doğası**, Say Yayınları, Ankara, 2019.

Da Vinci, Leonardo. **Paragone: Sanatların Karşılaştırılması**, çev. Kemal Atakay, Notos Kitap, İstanbul, 2015.

De Santillana, Giorgio. **Seçme Metinlerle Rönesans Filozofları**, çev. İbrahim Yıldız ve Aydın Gelmez, Dipnot Yayınları, Ankara, 2013.

Dellaloğlu, Besim. **Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012.

Dellaloğlu, Besim. **Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2020.

Dellaloğlu, Besim. **Zamanın İçinden Zamanın Dışından: Gelenek ve Modernlik Arasında**, Heretik Yayıncılık, Ankara, 2017.

Deleuze, Gilles. **Kant Üzerine Dört Ders**, çev. Talat Kılıç, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Descola, Philippe. **Doğa ve Kültürün Ötesinde**, çev. İsmail Yerguz, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

Devereux, James A. “The Object of Love in Ficino’s Philosophy”, **Journal of the History of Ideas**, Cilt:30, Sayı:2, 1969, ss.161-170.

Eco, Umberto. “Büyü ve Hermetik Bilimler”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, Ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, ss.337-345.

Eco, Umberto. “Ficino ve Hümanist Hermetizm”, **Felsefe Tarihi 3: Aostali Anselmus’tan Pomponazzi’ye**, Ed. Umberto Eco ve Ricardo Fedriga, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2021, ss.345-356.

Edelheit, Amos. **Ficino, Pico and Savanarola: The Evolutuion of Humanist Theology**, Brill, Leiden, 2008.

Eliade, Mircea. **Demirciler ve Simyacılar**, çev. Mehmet Emin Özcan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

Eliade, Mircea. **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi: Gothama Budha’dan Hristiyanlığın Doğuşuna/ Cilt II**, çev. Ali Berktaş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

Eliade, Mircea. **İmgeler ve Simgeler**, 4.baskı, Mehmet Ali Kılıçbay, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2020.

Ellul, Jacques. **Sözün Gözden Düşüşü**, çev. Emre Can Ercan, Sentez Yayınları, İstanbul, 2017.

Erasmus. **Deliliğe Övgü**, 9.baskı, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018.

Farago, France. **Sanat**, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017.

Fedriga, Riccardo. ‘‘Pico Della Mirandola: Felsefesi, Kabala ve Concordia Universalis’’, **Felsefe Tarihi: Aostalı Anselmus’tan Pompanazzi’ye**, Ed. Umberto Eco ve Riccardo Fedriga, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2020, ss.356-366.

Ficino, Marsilio. **Commentary on Plato’s Symposium on Love**, çev. Sears Reynolds Jayne, Spring Publications, Dallas, 1994.

Ficino, Marsilio. **Meditations on the Soul: Selected Letters Marsilio Ficino**, 6.baskı, çev. Language Department of the School of Economic Science London, Inner Traditions International, Vermont, 1996.

Ficino, Marsilio. **Platonic Theology: Books I-IV**, Ed. James Hankins, çev. Michael J. B. Allen ve John Warden, Harvard University Press, 2001.

Ficino, Marsilio. **Three Books on Life**, çev. Carol V. Kaske ve John R. Clark, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Arizona, 1998.

Foucault, Micheal. **Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi**, 6.baskı, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara, 2017.

Fumaroli, Marc. **Edebiyat Cumhuriyeti**, çev. Adnan Kahiloğulları, Dost Yayınevi, Ankara, 2004.

Gasset, Ortega Y. **Tarihsel Bunalım ve İnsan**, 3.baskı, çev. Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.

Geoghegan, Vincent. “Anti-Hümanist Bir Ütopya?”, **Umudun Mahremleştirilmesi: Ernst Bloch ve Ütopyanın Geleceği**, Ed. Peter Thompson ve Slavoj Žizek, çev. Çağatay Özyürek ve Mustafa Yalçınkaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2021, ss.56-85.

Godoy, Jack. **Rönesanslar**, 2. baskı, çev. Bahar Tırnakcı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

Gombrich, E.H. “Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought”, **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, Cilt: 11, The University of Chicago Press, Chicago, 1948, ss.163-192.

Grafton, Anthony. **Yıldızların Efendisi: Rönesans Astroloğu Giordano Cardano**, çev. Zuhâl Bilgin, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004.

Grendler, Paul F. **Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning 1300-1600**, Johns Hopkins University Press, London, 1989.

Guneon, Rene. **The Reign of Quantity and the Signs of the Times Quotes**, 4.baskı, çev. Lord Bourne, Sophia Perennis, New York, 2001.

Hadot, Pierre. **Plotinos ya da Bakışın Saflığı**, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2016.

Hankins, James. **Humanism, Scholasticism and Renaissance Philosophy**, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Hankins, James. “Ficino, Avicenna and the Occult Powers of the Rational Soul”, **La Magia nell’Europa Moderna**, Cilt: 23, Sayı:2, 2003, ss.35-52.

Hauser Arnold, “Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu”, **Rönesans’ın Serüveni**, 2.baskı, Ed. Enis Batur, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss.172-205.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. **Felsefe Tarihi: Ortaçağ Felsefesi ve Modern Felsefe Cilt:3**, çev. Doğan Barış Kılınç, Nota Bene Yayınları, İstanbul, 2021.

**Hermetica**, çev. Brian Copenhaver, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

Homeros. **İlyada**, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

Howlett, Sophia. **Marsilio Ficino and His World**, Palgrave Macmillan, New York, 2016.

Huizinga, Johan. **Erasmus ve Reform Çağı**, çev. Orhan Düz, Alfa Yayınları, İstanbul, 2020.

Huizinga, Johan. “Rönesans Sorunu”, **Rönesans’ın Serüveni**, 2.baskı, Ed. Enis Batur, çev. Kemal Atakay, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss.24-77.

Illich, Ivan. “The Scopic Past and the Ethics of the Gaze: A Plea for the Historical Study of Ocular Perception”, [http://debate.uvm.edu/asnider/Ivan\\_Illich/1998\\_scopic\\_past.PDF](http://debate.uvm.edu/asnider/Ivan_Illich/1998_scopic_past.PDF), (29.04.2021).

**İncil: Yeni Antlaşma**, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2012.

John, Jessica. **Seeing Flight: Ancient Greek Theories of Vision and Their Application to Winged Sculptures**, Honors Theses, 2013.

Jusdanis, Greogory. **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, 3.baskı, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.

Kaluza, Zenon. “Late Medieval Philosophy 1350-1500”, **Medieval Philosophy: Routledge History of Philosophy Volume III**, Ed. John Marenbon, Routledge, London, 1998, ss.426-452.

Kılıç, Mahmut Erol. **İslâm Kaynakları Işığında Hermes ve Hermetik Düşünce**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1989.

Kris, Ernst ve Otto Kurz, **Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit, Büyü**, çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016.

Kristeller, Paul Oskar. **Renaissance Concepts of Man: And Other Essays**, Harper Torchbook, New York, 1972.

Kirkham, Victoria. “Petrarch the Courtier: Five Public Speeches”, **Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works**, Ed. Victoria Kirkham ve Armando Maggi, The University of Chicago Press, Chicago, 2009, ss.141-180.

Koyre, Alexandre. **Platon Okumaya Giriş: Descartes Üzerine Konuşmalar**, çev. Kurtuluş Dinçer, Pharmakon Yayınevi, Ankara, 2020.

Koyre, Alexandre. **Yeniçağ Biliminin Doğuşu: Bilimsel Düşüncenin Tarihi Üzerine İncelemeler**, 2.baskı, çev. Kurtuluş Dinçer, Gündoğan Yayınları, Ankara, 2000.

**Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)**, çev. Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2008.

Lactantius. “The Divine Institutes”, çev. Philip Schaff, **Christian Classic Ethereal Library**, <https://www.ccel.org/ccel/schaff/anf07.html#summary>, (15.11.2021).

Le Goff, Jacques. **Ortaçağ Batı Uygarlığı**, çev. Hanife Güven ve Uğur Güven, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2015.

Le Goff, Jacques. **Tarihi Dönemlere Ayırmak Şart Mı?**, çev. Ali Berktaş, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016.

Machiavelli, Niccolo. **Prens**, 2.baskı, çev. Nazım Güvenç, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1994.

Marsh, David. **Giannozzo Manetti: The Life of a Florentine Humanist**, Harvard University Press, London, 2019.

Mascia, Leno Liberato. “A Vitruvius Inspired Criterion for the Construction of Polygons”, **Nexus Network Journal**, Cilt:18, Sayı:2, 2016, ss.535-545.

Mchamon, Darrin M. **İlahi Gazap: Deha Nedir? Dahi Kimdir?**, çev. Arlet İncidüzen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.

Michelet, Jules. **Rönesans**, çev. Kazım Berker, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1998.

Mirandola, Giovanni Pico Della. **İnsanın Değeri Üzerine Söylev**, çev. Dilek Boz, Celal Abbas Nas, Herdem Kitap, Ankara, 2017.

Mirandola, Giovanni Pico Della. **Oration On The Dignity Of Man**, çev. A. Robert Caponigri, Henry Regnery Company, Chicago, 1956.

Minör, Vernon Hyde. **Sanat Tarihinin Tarihi**, çev. Cem Soydemir, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017.

Mollaer, Fırat. “Modern Siyasetin Gözü: Niccolo Machiavelli’nin Tuhaf Perspektifi”, **E-skop**, 22.09.2020, <https://www.e-skop.com/skopbulten/modern-siyasetin-gozu-niccol%c3%b2-machiavellinin-tuhaf-perspektifi/5881>, (25.04.2021).

Montaigne, Michel De. **Denemeler**, çev. Ahmet Güldoğan, Panama Yayıncılık, Ankara, 2011.

More, Thomas. **Ütopya**, 3.baskı, çev. Ayfer G. Cambier, Dergah Yayınları, İstanbul, 2015.

Murdoch, Iris. **Ateş ve Güneş: Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?**, çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2008.

Nauert, Charles G. **Avrupa’da Hümanizma ve Rönesans Kültürü**, 2.baskı, çev. Bahar Tırnakçı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.

Ökten, Kaan H. **Ölüm Kitabı: Ölüm Düşüncesinin Temel Metinleri**, 2.baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2016.

Öndin, Nilüfer. **Rönesans ve Simya**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2017.

Panofsky, Erwin. **İkonoji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar**, 2.baskı, çev. Orhan Düz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Panofsky, Erwin. **Perspektif: Simgesel Bir Biçim**, çev. Yeşim Tükel, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.

Panofsky, Erwin. “Rönesans: Kendini Tanımlamak mı, Kendini Tanımamak mı?”, **Rönesans’ın Serüveni**, Ed. Enis Batur, çev. Ömer Madra, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss.11-19.

Pater, Walter H. **Rönesans**, 2.baskı, çev. Ahmet Aydoğan, İz Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Petrarca, Francesco. **Dünyanın Anlamsızlığı Üzerine**, çev. Timur Guda, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018.

Platon. **Devlet**, 42.baskı, çev. Sabahattin Eyüpoğlu ve M. Ali Cingöz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020.

Platon. **Şölen-Dostluk**, 16.baskı, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Platon, **Phaedrus**, çev. H.N. Fowler, William Heinemann, London, 1926.

Platon. **Timaheus**, çev. Erol Güney ve Lütfü Ay, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001.

Plotinos. **The Enneads**, çev. Stephen MacKenna ve B. S. Page, Encyclopedia Britannica, Chicago, 1952.

Portakal, Hüseyin. **Rönesans ve Laiklik**, Cem Yayınevi, İstanbul, 2003.

Rotondella, Silvia. “Leon Battista Alberti ve İtalya’da Halk Dilinde Hümanizm”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, Ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, ss.576-580.

Russ, Jacqueline. **Avrupa Düşüncesinin Serüveni: Antik Çağlardan Günümüze Batı Düşüncesi**, 3.baskı, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2014.

Schmitt, Charles B. ve Brian P. Copenhaver. **A History of Western Philosophy: Renaissance Philosophy**, Oxford University Press, Oxford, 1992.

Simoncini, Stefano. “Leon Battista Alberti: Homo Faber, Zaman ve Felsefi Pedagoji”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, Ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, ss.330-337.

Skinner, Quentin. **Modern Siyasal Düşüncenin Temelleri: Birinci Cilt Rönesans**, çev. Eren Buğlalılar ve Barış Yıldırım, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2014.

Sodano, Giulio. “Engizisyon”, **Ortaçağ: Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar**, 2.baskı, Ed. Umberto Eco, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss.228-232.

Sombart, Werner. **Burjuva: Modern Ekonomi Dönemine Ait İnsanın Ahlaki ve Entelektüel Tarihine Katkı**, 3.baskı, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017.

Smith, Preserved. **Rönesans ve Reform Çağı: Bir Sosyal Arkaplan Çalışması**, 4.baskı, çev. Serpil Çağlayan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

Springborg, Patricia. **Batı Cumhuriyetçiliği ve Şark Hükümdarı**, çev. Ferit Burak Aydar, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2020.

Stabile, Giorgio. “Bilim Adamı Olarak Leonardo”, **16.Yüzyıl Rönesans Çağı**, Ed. Umberto Eco, çev. Adnan Tonguç, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2019, ss.513-517.

Sydie, Rosalind. “The Phallogocentric Gaze: Leon Battista Alberti and Visual Art”, **Journal of Historical Sociology**, Cilt:10, Sayı:3, 1997, ss.310-341.

Szönyi, György. “The Hermetic Revival In Italy”, **The Occult World**, Ed. Christopher Partridge, Routledge, London, 2015, ss.51-73.

Taburoğlu, Özgür. **Nazar: Başkası Nasıl Görür?**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017.

Tandaçgüneş, Nilnur. **Ütopya: Antikçağdan Günümüze Mutluluk Vaadi**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.

Temiztürk, Halil. **Hristiyan Mistisizmine Giriş**, Eski Yeni Yayınları, Ankara, 2021.

**The Picatrix: Liber Kubeus Edition**, çev. John Micheal Greer ve Christopher Warnock, Adocentyn Press, San Francisco, 2010.

**The Theological and Philosophical Works of Hermes Trismegistus: Christian Neoplatonist**, Ed. John David Chambers, T. & T. Clark, Edinburgh, 1882.

Ursic, Marko. “The Gaze of the Soul and of the Angel in the Renaissance Philosophy of Marsilio Ficino”, **Art& Humanitas**, Cilt:9, Sayı:1, 2015, ss.58-75.

Vasari, Giorgio. **Sanatçıların Hayat Hikayeleri**, çev. Elif Göktepe, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Vitruvius. **Mimarlık Üzerine**, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul, 2019.

Walker, D.P. “The Prisca Theologia in France”, **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, Cilt:17, Sayı:3/4, 1954, ss.204-259.

Watson, Peter. **Fikirler Tarihi: Ateşten Freud’a**, 6.baskı, çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020.

Watt, Ian. **Modern Bireyciliğin Mitleri**, 2.baskı, çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2016.

Williams, Raymond. **Anahtar Sözcükler**, 7.baskı, çev. Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

Worringer, Wilhelm. **Soyutlama ve Özdeşleyim**, çev. İsmail Tunalı, Hayalperest Yayınları, İstanbul, 2017.

Yates, Frances. **Elizabeth Dönemi Okült Felsefe**, çev. Selen Ak, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Yates, Frances. **Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek**, çev. Ayşe Deniz Temiz, Say Yayınları, İstanbul, 2021.

Zak, Gur. “Humanism as a Way of Life: Leon Battista Alberti and the Legacy of Petrarch”, **I Tatti Studies in the Italian Renaissance**, Cilt:17, Sayı:2, 2014, ss.217-240.

Zophy, Jonathan W. **Ateş ve Su Üzerinde Dans: Rönesans ve Reform Avrupası’nın Kısa Tarihi**, çev. Bengisu Karakurt, Dergah Yayınları, İstanbul, 2019.