

## 10-RÖNESANS

Orta Çağ ve yeniçağ arasında köprü oluşturan Rönesans, uzun zamandır geri kalmış olan Avrupa'nın 15. ve 16. yüzyıllarda İtalya'dan başlayarak bilim ve sanat alanlarında yükseldiği dönemin de adıdır. Rönesans, Fransızca bir sözcüktür (*Renaissance*) ve "yeniden doğuş" demektir. Bu dönem Avrupa kültürünün gelişmesinde, gerçekten de bir yeniden doğmadır; Orta Çağ düzeni çözülmüş, yeniçağı oluşturacak ilkeler ve düşünceler belirlemeye başlamıştır.

Antik metinlerin tekrardan keşfiyle bilim gelişmiş ve genel anlamda bir Avrupalılık kültürü doğmuştur.

Arap eserlerinin ve Arapçaya çevrilmiş eski Mısır, Roma ve Yunan eserlerinin tercüme edilmesi ve yayımlanması; astronomi, devlet-vatandaş ilişkisi, hukuki ve sosyal haklar, mimari, sanat, bilimsel bilgi ve yöntemlerde edinilen tecrübelerin Endülüs Emevîleri tarafından kıta Avrupa'sına taşınması, Avrupa'nın kültürel alanda yükselmesine yol açmıştı. Kutsal Topraklar üzerine düzenlenen Haçlı Seferleriyle yeni üretim ve sınai tekniklerinin öğrenilmesi de skolastik düşünce ürünü dogmaların çökmesini kolaylaştırmıştı. Tüm bunların sonucunda, din adamlarının ve kilisenin otoritesi sarsılmış, skolastik görüş yıkılmış, yerine bilimsel düşünce egemen olmaya başlamıştı. Bilim ve teknikteki gelişmeler hızlanmış, bilim insanları doğayı araştırmaya, incelemeye koyulmuşlardı. Baskı yöntemlerinin icadı ve bunların geliştirilerek matbaanın bulunması, yazılı eserlerin basılarak çoğaltılmasını ve geniş kitlelere ulaşmasını sağladı.

Orta Çağ'da felsefenin çerçevesi din idi; felsefeye düşen görev, Kilisenin öğretilerini desteklemektir. Buna karşılık Rönesans'ta, felsefenin de ana eğilimi kendini her türlü bağlılıktan sıyırmak, yalnız kendine dayanmak, kendini arayıp bulmak olmuştur. Bunun için de Rönesans düşüncesi, dünya ve hayat üzerindeki görüşlerine biçim vermeye çalışırken, yalnız deneyin ve aklın sağladığı doğrulara başvuruyordu.

Orta Çağ felsefesi, hiç kimsenin, hiçbir ulusun malı değildi, Katolik Kilisesi çerçevesinde toplanmış bütün Hıristiyanların ortak malıydı. Yapılan şey, bu ortak kültür sermayesini daha çok biçim bakımından işlemekten ibaretti. Pürüzler giderilmeye çalışılır, uyumsuzluklar birbirine uydurulmaya uğraşılır; bütün bu işler de yine ortaklaşa bir dille, skolastiğin kendine göre oluşturduğu bir Latince ile yapılırdı. Rönesans'ta ise, bütün bir kültür dünyasının bir çerçevede toplanmasının yerine bir sistemler çokluğu geçmiştir. Felsefe, yavaş yavaş Latince ile değil, ulusal dillerle yazılmaya başlanmıştır.

Orta Çağ'da filozoflar din adamıydı. Augustinus, Anselmus, Thomas gibi Orta Çağ'ın büyük filozoflarının hepsi, aynı zamanda Kilise'nin de önde gelen kişileri idi. Rönesans'ta ise yazarlar, araştırmacılar, yeni kurulan ya da medreseyi aşip büsbütün yeni bir yapı ile ortaya çıkan üniversitelerin öğreticileri de felsefe ile uğraşmaya başladılar.

Orta Çağ düşüncesinin yürüdüğü yol da varmak istediği amaç da birdir. Rönesans'ta ise bu birlik bozulmuştur; artık doğruya ulaşan yol da düşüncenin üzerine eğildiği konu da bir tane değildir. Rönesans felsefesi, tıpkı antikçağ felsefesi gibi, insan ve evrene ilişkin bütün sorunları ele alır, bunları çözmek için türlü yolları dener. Bununla birlikte, her biri başka bir yöne çevrilmiş gibi görünen bu yollar Skolastiğe karşı koymada birleşirler.

Felsefenin dinden kopmasına, yalnız teolojiye hizmet eden bir düşünce olmaktan çıkıp kendine göre yöntem ve amaçları olan bir bilgi kolu olmasına yol açan etkenlerin başında nominalizm (*Tr. Adcılık. İng. Nominalism. Fr. Nominalisme. Al. Nominalismus.*) gelir. Nominalizm, tümellerin değil, tek tek nesnelerin gerçek olduklarını ileri sürer. Yalnız tek tek varlıkların bir gerçekliği olduğuna göre, bilginin kaynağı da ancak iç ve dış deney olabilir. Deney bilginin temeli olarak alınınca da ne Tanrı'yı ne ruhu ne de evreni yalnızca akla dayanarak açıklayamayız. Nominalistlere göre Tanrı'nın varlığı bile kesin olarak tanıtlanamaz; Hıristiyanlığın temel fikirleri, örneğin Tanrı'nın varoluşu, ruhun ölümsüzlüğü, evrenin yedi günde yaratılmış olması gibi düşünceler, ancak inanç ile ilgilidirler; bunları ispatlamaya kalkışmak boşunadır, bunlara oldukları gibi inanmalıdır. Bilgi bakımından yanlış olan bir görüş inanç bakımından doğru olabilir, inanç bakımından yanlış olan da bilgi bakımından doğru olabilir. Bu anlayış sayesinde, Rönesans döneminde inanç ile bilginin alanları kesin sınırlarla birbirinden ayrılıyordu.

Rönesans düşüncesinin üzerinde durup işlediği ilk sorun insan sorunudur. İnsanı arayan, insanın özü ile bu dünyadaki yerinin ne olduğunu araştıran çalışmalara Rönesans'ta ve daha sonraları da hümanizm (*Tr. İnsancılık. İng. Humanism. Fr. Humanisme. Al. Humanismus.*) adı verilmiştir. Hümanizm, değer ölçüsü olarak insanı koyma ve insanlığa inanmayı içerir. Geniş anlamda hümanizm, tarihsel süreçte insanı insan etme çabalarının tümünü kapsar, dinle ilişkisini kesmiş bağımsız bir kültürdür. İnsana saygı gösterilmesini ve bolluk, rahatlık, varlık içinde yaşamasının sağlanması gerektiğini savunan bireyci Rönesans ülküsüdür.

İnsanın kendi iç dünyasında yeniyi arayan Rönesans felsefesi, yeni bir insan arayışı yanında yeni bir din, yeni bir hukuk ve devlet anlayışı da getirmiştir. Yeni din anlayışı da en başta, "reformasyon" ya da "reform" denilen büyük din akımında ortaya çıkmıştır. Reformasyon, antik felsefe geleneklerinin yeniden doğması yanında, Rönesans'ın en büyük olaylarından biridir. Reformasyonun Rönesans'a ilişkin bir olgu olduğunu ilk bakışta şunlardan anlayabiliriz: Onda da Orta Çağ Kilisesine, bu Kilisenin resmi felsefesi olan Skolastiğe karşı bir tepki vardır. Eski kiliseyi aşip, yeni bir kilise getirmek ister; onda da asıl olana, yani ilk Hıristiyanlığa dönmek isteğini buluruz, bunun için de Orta Çağ Kilisesinin bozup değiştirdiği Hıristiyan inançlarını orijinal biçimleriyle yeniden kurmaya çalışır; o da antik düşünürlerin düşüncelerini kaynağından almak ister, bunları Orta Çağ'ın eklentilerinden temizlemeye çalışır.

Reformasyonun başlıca kaynağı Alman mistisizmidir. Alman mistisizminin kökleri de Orta Çağ'dadır ve bütün öteki mistik yollar gibi Yeni Platonculuk'a dayanır. Yeni Platonculuk'un ana fikri evrenin, içindeki bütün var olanlarla birlikte, Tek Varlığın özünden fişkırmış olduğu (*emanatio*) görüşüdür. İnsan da Tanrı'nın özünden türemiştir, onunla aynı özendir, dolayısıyla insan Tanrı'yı kendinde bulabilir. Her türlü mistiğin temeli olan bu öğreti, erkenden Hıristiyanlığa da sokulmuş, bütün Orta Çağ boyunca canlı kalmış, Skolastiğin yanı sıra kimi zaman açık, kimi zaman da kapalı ve gizli bir akım olarak sürüp gitmişti. Tanrı'yı doğrudan doğruya kendi içinde aradığı için Kilise'nin aracılığını reddeden bu görüş, zaman zaman Hıristiyan dogmasının sınırlarını aşması yüzünden kovuşturulmaya uğramış, şurada burada gizlenerek, yer altı akımı olarak yaşayabilmişti.

Din tarihinde mistisizmin, hep sosyal tedirginliklerle sıkı bir ilgi halinde ortaya çıktığı söylenebilir. Nerede sosyal koşulların bozukluğundan bir tiksinti varsa, orada, özellikle geniş halk tabakalarında, bir içe kapanma, kurtuluşu "İç"te arama eğilimi bulunur. İşte Orta Çağ sonlarındaki bu sözü edilen mistisizm de saf bir dindarlığı arayan, Kilisenin katı tutumuna karşı bir reform özleyen bir akım olarak geniş halk tabakaları arasında yayılmış, sonra da içinden reformasyonun doğacağı o dinsel kaynaşmayı yaratmıştır. Martin Luther'in Katolik Kilisesi'nin bozuk düzenine karşı protestosu ve bu protestonun yarattığı Protestanlık, mistisizmin önyak olmasıyla oluşan böyle bir ortam içinde doğmuştur. Luther, uzun zamandan beri var olan bir ihtiyacı karşılamak için uygun sözü bulmuş, zaten hazır olan mistik halk bilincine devrimci adımı attırılmıştır. 1517 yılında Wittenberg Kilisesi'nin kapısına astığı tezler, bu yüzden büyük bir halk hareketine yol açmıştır.

Ancak, reformasyon bir din öğretisi ve kilise örgütü olarak gelişirken, köküne bağlı kalamamış, temellerinden gitgide uzaklaşmıştır. Mistisizm, ilkesi gereği, sınırları kesin olarak belirtilmemiş bir dogmaya bağlanamaz; o bir gönül dindarlığıdır, Tanrısal açılmanın (*vahyin*) Kutsal Kitap'taki şekilden çok, bu açılmanın (*revelatio*) insanın kendi içinde doğrudan doğruya doğmasına değer verir. Ayrıca mistisizm, yine ilkesi gereği, bir kilise örgütünün insan ile Tanrı arasındaki aracılığını da reddeder. Ona göre dışarıdaki kiliseye, görünen kiliseye gerek yoktur; her insan kendi kendisinin rahibidir, herkes Tanrı'yı doğrudan doğruya, araçsız olarak kendi içinde bulabilir. Reformasyon, daha doğrusu onun görünüşü olan Protestanlık, yeni bir kilise kurmakla ve bu kilisenin dayanacağı teorik temelleri geliştirmekle, mistisizmin bu temel görüşünden uzaklaşmıştır.

Hıristiyanlık inancına göre insan doğuştan günahkârdır. Devletin, bu günahkâr yaradılışın doğal bir sonucu olarak ortaya çıktığı fikrinin kökleri Hıristiyanlık geleneğinde yatmaktaydı. Orta Çağ'da kilise de devlet de kendi alanlarında egemendiler, fakat kilise iktidarı, devlet iktidarından üstündü. Reform hareketinin Kiliseyi devlete tâbi kılmasıyla birlikte, siyasi iktidarın yolsuzluklarına laik kanattan protestolar yükselmeye başladı.

Aslında Luther'in reformu, burjuvazinin düşünsel özlemlerini dile getirmekten başka bir şey yapmamıştı. Geleneksel Hıristiyan ahlâkı ile yeni gelişmekte olan burjuvazinin bireyci ahlâkı arasındaki çelişki, burjuvaziye manevi bir bunalıma sürüklemişti. Reform hareketi de işte bu bunalımı çözümlenmek için yapılmış bir hareketti; papalıktan bağımsız bir ulusal kilise kurmak çabasından başka bir şey değildi.

Protestan reform hareketinin öncüsü olan Martin Luther, zulme karşı direnme hakkına karşı çıkan düşünürlerden biriydi. Luther'e göre, fertlerin, yöneticilerin iktidarı elde ediş tarzının meşruluğunu tartışmaya hakkı olmadığı gibi, emretme gücünü iyi kullanıp kullanmadığını araştırmaya da hakkı yoktur. Otorite sahibi olanlar kötü ve inançsız da olsalar, otorite ve otoritenin gücü iyidir ve Tanrı'dan gelir. Bu nedenle, gücün olduğu ve serptildiği yerde bulunmasının nedeni, Tanrı'nın buyruğudur. Tanrı, ne kadar haklı olsalar da yığınların başkaldırmasına izin vermektense, ne kadar kötü olursa olsun, hükümetin ayakta kalmasını yeğler. Bir prens, ne kadar zorba olursa olsun, prens olarak kalmalıdır.

Protestan İkonoklazması da ikonoklazmanın en önemli örneklerinden biridir.

Protestanlar da imgeleri putperestliğe giden yolun başı olarak görüyorlardı. Martin Luther'in şehri olan Wittenberg'de, 1522 yılının ocak ayında, halk şehir kilisesini basmış, dinsel imgeleri ve sunağı parçalamıştır. Böylece Protestanlık, Katolik imgelerini yok ederek işe başlamıştır, ikonoklazma ile birlikte gelişip yerleşmiştir. Ancak, daha sonra yeni düzen kurulmaya başlayınca, Reforma ait yeni bir imge oluşturmayı savunmuştur. Reform sonrasında Protestanlar, kiliselerdeki imgelere karşı olsalar da kitaplardaki imgelere farklı yaklaşmışlardır. Kâğıt üzerine yapılan imgeler iki boyutlu oldukları için üç boyutlu nesnelere kadar gerçekçi görülmemişler, bu yüzden de tapınma nesnesi olarak nitelendirilmemişlerdir.

Rönesans doğaya egemen olmayı önceleri büyü yolu ile denemiştir. Doğanın canlı, organik bir canlı sayılması bunda önemli bir rol oynamıştır. Bu anlayışa göre, insan doğanın sırlarına sokulabilir, çünkü kendisi de bu canlı doğanın bir parçasıdır, onda etkin olan kuvvetler, doğada etkin olan kuvvetlerdir. İnsan "büyük evren"in (*makrokosmos*) yansıması olan "küçük evren"dir (*mikrokosmos*), bu nedenle insanı araştırmak, doğayı araştırmaktır.

Bu anlayışa sahip düşünürlerden biri, 1493 ile 1541 yılları arasında yaşamış ünlü bir hekim ve kimyacı olan Paracelsus'tur. Paracelsus'a göre tıp doğa biliminin temelidir. İnsan vücudundaki doğa kuvvetlerini öğrenen hekim, bunları "büyük doğa"da yeniden bulur, doğadaki kuvvetleri öğrenince de madenlerdeki, otlardaki, hastalıklara karşı kullanılabilecek kuvvetleri de tanımış oluruz. Paracelsus için felsefe, doğa bilgisinden başka bir şey değildir. Yalnız ondaki bu doğa bilgisi esrarlı bir sezgi gibidir: Doğa canlıdır, büyümlü Tanrısal kuvvetlerle doludur; doğanın özüne kitaplardaki ölü bilgilerle değil, onunla doğrudan doğruya birlikte duyarak, birlikte yaşayarak, birlikte davranarak girilebilir; bu da olabilir, çünkü insan bu canlı doğanın ortasında bulunan bir mikrokosmosdur. İnsanın çevresinde

dağınık bir halde bulunan şeyler onda bir bütün halinde birleşirler, onun içindir ki, insan bu şeyleri bilir ve onlara egemen olabilir. Paracelsus'un Vulcanus adını verdiği bir kuvvet, "Tanrısal Ruh" bütün evrenin içine yayılmıştır, tek tek varlıklarda buna bir de tek varlığın özel ruhu, "Archeus" da katılır. Nerede olayların gidişine karışılmak isteniyorsa, orada tek şeyin Archeus'unu, hayat gücünü bilmek ve kavramak gerektir. Bir insanın sağlam olması onun Archeus'unun engelsiz işlemesine bağlıdır; hastalık, Archeus'un yabancı bir ruha bağlı olmasıdır, bundan dolayı hastalığa karşı kuvvetlerle değil, hastanın özünü sağlama ile iyileştirilmelidir. Hasta bir organa, ancak onun kendisinden yapılmış bir madde ile yardım edilebilir. Her şeyinin canlı olduğu, her yerinin "can ruhları"nın büyümlü egemenliğiyle dolu bulunduğu bu dünyada, hekim her şeyden önce iyi ve kötü ruhları (*Geister*) iyice tanımalı, iyileri desteklemeyi, kötülerle savaşmayı öğrenmelidir. Ama her şeyde bir de Vulcanus (*Evren Ruhu*) gizli olduğundan, onu destekleyecek bir ilacın, yani bütün hastalıkları iyileştirecek bir tüm-ilacın (*devayı küllün*) da olması gerekir; bu da bilgelerin arayıp da bir türlü bulamadıkları o taştır. Paracelsus bu taşı bulmak yolunda çok çalışmış, birçok kimya deneyleri yapmıştır. Bu arada kimyanın bazı esaslarını geliştirmiştir. Yazdığı "homoculus" adlı küçük cam kavanozlar içinde insan yetiştirme projesi, daha o zamandan günümüzün tüp bebeğinin işaretlerini vermiştir.

Bugüne kadar değişmeyecek olan doğa anlayışının temelini, Rönesans döneminde Nikolaus Copernicus (1473-1543) kurmuştur. Copernicus, o sıralarda başlamış olan reformasyon hareketini iyi karşıladığı ve dindeki yenileşme hareketini desteklediği için güç durumda kaldı. Özgür düşünceli arkadaşlarıyla görüşmesi yasaklandı, bu yüzden ömrünün son yıllarını yalnızlık içinde geçirdi. Ölmek üzere olduğu günlerde, büyük bir devrim getirecek olan "Gök Cisimlerinin Dönmesi Üzerine" (*De Revolutionibus Orbium Coelestium*) adlı yapıtını yayınladı. Copernicus'un fikirlerinin getirdiği büyük yenilik, o gün için çok tehlikeli bir devrimdi. Çünkü binlerce yıldan beri inanılan ve Kilisenin resmi görüşü olan evren tasavvuruna tersti: Yer'in sabit durduğunu, tüm gök cisimlerinin yerin etrafında döndüğünü savunan "geosentrik" anlayışın yerine, güneşin ortada olduğunu, Yer'in ve öteki gezegenlerin güneşin çevresinde döndüğünü ifade eden "heliosentrik" anlayışı koyuyordu. Galilei de bu yeni teoriyi deneyinde doğruladığını gösterince kıyamet koptu, bu kitaptaki bilgilere inananlar Engizisyon mahkemelerinde süründüler. Galilei işkence ile tehdit edilince mahkemenin istediği yemini ederek Bruno'nun uğradığı feci sondan kendini kurtardı, ama kitabı yaklaşık yüz elli yıl boyunca Kilise'nin yasakladığı kitaplar listesinde kaldı.

Bu dönemin büyük astronomlarından biri olan Danimarkalı Tycho Brahe (1546-1601), bu yeni öğreti ile Kilise görüşünü uzlaştırmaya çalışan bir astronomi geliştirdi. Onun arabulucu sisteminde, Yer kendi ekseni etrafında döner, ama başka bir şeyin etrafında dönmez. Ay ve güneş Yer'in, diğer gezegenler de güneşin etrafında dönerler. Brahe'nin bu uzlaştırma denemesi başarılı olmamıştır.

Giordano Bruno'nun (1548-1600) dünya görüşünün kökleri Copernicus sistemindedir. Gerçi Copernicus, evrenin sınırsız olup olmadığı konusunda bir şey söylememiştir, ama evreni öyle bir genişletmiştir ki, Giordano Bruno bundan evrenin sonsuz olduğu düşüncesini kolaylıkla çıkarmıştır. Doğanın sınırsız ve sonsuz olduğu görüşü, Giordano Bruno'nun felsefesinin temeli olmuştur. Bütün gök cisimleri, birbirleriyle karşılıklı olarak dayanıştıkları bir bağlantı içinde toplanırlar. Evren, birliği olan bir bütündür. Bu da Bruno'nun felsefesine temel yaptığı ikinci görüşüdür.

Bruno'ya göre evrenin tözü, yani en iç özü sonsuz Tanrı'dır. Bu öz bakımından görüldüğünde, tek tek varlıkların hiçbiri bağımsız değildir, bunların her biri öncesiz sonsuz olan tek bir Tanrısal Kuvvet'in çeşitli görünüşleridir. Evrenin özü de duran donmuş bir şey değildir, sonsuz yaratıcı bir etkinliktir; doğanın yaratıcı gücüdür, her şeyin etkin nedeni olarak "yaratan doğa"dır. Tanrı'nın tek tek varlıklarla ilintisi, düşünmenin tek tek kavramlara olan ilintisi gibidir: Doğa ve gerçek, Tanrısal Töz'ün düşünceleridir. Yaratmanın amacı da evrenin yetkinliğinden başka bir şey değildir. Bu yaratma, bütün şekillerin sonsuzluğunu gerçekleştirmektir. Evrende bulunan ve bulunacak şeylerin tümü geçmişte Tanrısal özde saklıydılar ve hâlâ saklıdırlar. Bu öz, evrenin hem nedeni hem de amacıdır. Tanrısal öz ya da ruh, nesnelere barınan bir sanatçı gibidir; onların hem düşüncesi hem de yaratıcı gücüdür. Bütün doğa bu Tanrısal Ruh'u solur; bu ruh, her yanda bütün nesnelere biçim kazandıran bir sanatçı gibi çalışır. Nasıl bir sanatçı, ne kadar yaratırsa yaratsın hep kendisiyle aynı kalırsa, bunun gibi Tanrısal Öz de nesnelere sonsuz çokluğu içinde hiç değişmeden, hiç eksilmeden hep olduğu gibi kalır. Değişen, yalnız dış gerçektir, asıl özden, iç gerçekten hiçbir şey değişmez. Evrenin sonsuz güzelliğine dalmak, onun içinde erimek karşısında insanın kendi üzüntüleri, sıkıntıları, ölümü hiç kalır. "Bütün"ü görmeye ne kadar yükselirsek, çevremizdeki sonlu ve eksik varlıkların kötülüğünden duyduğumuz acıdan o kadar uzaklaşırız. İnsanın bakışları tek tek varlıkların göçüp gitmesinden, kendi didinme ve acılarından sıyrılıp ne kadar bütünü uyum ve sonsuzluğuna çevrilirse, acı ve ölüm de o kadar yenilmiş olur. Bu evren içinde ölüm de yoktur, ancak Öz'ün dış görünüşlerinin biçim değiştirmeleri vardır. Nasıl sanatçı seslerin, renklerin, çizgilerin karşılığında sanat yapıtı dediğimiz uyum birliğini yaratıyorsa, Tanrısal güç de karşıtları güzel bir birlik içinde ulaştırmak için, birçokluğa bölünür. Kendisinde bütün karşıtları topladığından, Tanrı hem en büyük hem de en küçüktür; "en büyük" olarak evrenin kendisidir, "en küçük" olarak da her sonlu nesneyi belirleyen, onu o nesne yapan bireysel hayat ilkesidir. Bundan dolayı yalnız insan değil, her varlık Tanrısal Öz'ün bir aynasıdır, her şey özü bakımından Tanrı'nın kendisidir. Yalnız her bir şey kendine göre, yani bütün öteki şeylerden ayrılan bir biçimde Tanrı'yı içinde barındırır. Bu düşüncesini Bruno, "monad" kavramında toplamıştır: Doğa monadlardan meydana gelmiştir, her monad Tanrısal varlığın bireysel (*individuel*) bir varlık formudur; sonsuz özün, sonlu bir varlık biçimini almış olmasıdır. Her şey de Tanrı ve monad olduğuna göre, evren en küçük zerresine kadar canlı ve ruhludur. Tanrısal ruh evrenin her noktasında özel bir varoluş olarak kendisini bireyleştirdiğinden, her bir şey hem kendi özel yasalarına hem de evrenin genel yasalarına uyar, tıpkı gök cisimlerinin hem kendi eksenleri hem de güneşleri etrafında döndükleri gibi.

Giordano Bruno için de felsefenin ilahiyat sorunlarıyla uğraşması boşunadır. En yüksek varlık bilinemez, çünkü onu bilebilmek için olağanüstü bir ışık gereklidir. Felsefeye düşen ödev doğayı bilmektir, doğanın birliğini kavramaya çalışmaktır, Tanrı'yı doğanın dışında değil, içinde aramaktır. Doğayı bilmek, Tanrı'yı bilmektir, dolayısıyla da doğa bilgisindeki her ilerleme, Tanrı'nın bir yönünü açmak, bilinmeyen bir yönünü kavramak demektir.

Bruno, düşüncelerinin Hıristiyanlığın Tanrı ve yaratılış öğretilerine ters düştüğü iddiasıyla Roma Engizisyonu tarafından sapkınlıkla suçlanmıştır. Önce diline çivi çakılarak cezalandırılmış, sonra da diri diri yakılarak öldürülmüştür.

Johannes Kepler (1571-1630) de, önce Giordano Bruno gibi Yeni-Platoncu bir evren düzeni tasavvurundan hareket etmiş, ilk yapıtında gezegenlerin kendi ruhları ya da güneşteki kımıldatıcı ruh tarafından hareket ettiklerini söylemiştir. Sonra gitgide matematiksel araştırma idealine yönelmiş, matematik, fizik ve astronomi tarihinde çığır açan yapıtlarını ortaya koymuştur. Gezegenlerin yörüngelerinin gerçek yapısı ile hızlarını, yani yörüngelerindeki dönme sürelerini tam olarak belirlemiştir. Bu yasalardan birine göre, yörüngeler daire şeklinde olmayıp elips biçimindedir. Bununla da antikçağdan beri hareketin en yetkin şekli sayılan, tanrılaştırılan daire yerine elips konmuş oluyordu. Kepler ayrıca, geometrinin ana formlarıyla gök cisimlerinin uzay içindeki dağılımları arasında tam bir uyum olduğunu, başka bir deyişle, evrenin matematik oranlarla örüldüğünü göstermiştir.

Galileo Galilei (1564-1642) İtalya'nın Pisa kentinde doğdu. Öğrenimini doğduğu şehirde yaptı, felsefe, fizik ve matematik okudu. Pisa ve Padua Üniversitelerinde profesörlük yaptı. Copernicus'un öğretilerine bağlı olmasına rağmen bir süre Aristotelesçi sistemi okuttu. Bu arada Kepler'e yazdığı bir mektupta, Copernicus'un görüşünün doğruluğuna çoktandır inandığını, ancak Copernicus'un başına gelenlerden korktuğu için bunları ortaya çıkarmadığını yazdı. Ama bir teleskop yapıp da Jupiter'in uydularını keşfedince, Copernicus'un sistemine inandığını açıkladı. Bunun üzerine yalnız kendisine karşı değil, bütün Copernicus sistemine karşı bir kovuşturma başlatıldı. 1616 yılında Engizisyon, Copernicus'un yapıtını Kilisenin yasakladığı kitaplar listesine koydu ve bu sisteme inanmanın dinsizlik sayılacağını duyurdu. Bölgenin kardinali de Galilei'yi çağırarak, yeni öğretiyi savunmamasını, yaymamasını emretti. Ama Galilei araştırmalarından geri kalmadı, yeni öğretiyi destekleyen buluşlarını birbiri ardına ortaya koydu. Güneşin lekelerini, Venüs'ün dönüşünde geçirdiği evreleri buldu. Galilei'nin bilim felsefesi de en açık anlatımını 1623'de yazdığı "il saggiatore" (*Ayarcı*) adlı yapıtta bulur. Bu yapıt, onun ifadesiyle, "doğanın kitabının matematik dilinde yazıldığı"ni ortaya koyar. Onun uygulamasındaki yenilik, gözlemlerle hesaplamayı bir arada yürütmesi, böylelikle de matematikle fiziği birleştirerek modern anlamda "deney" kavramını oluşturmasıdır.

Dinsel hoşgörü de Orta Çağ'ın koyu karanlığından sıyrılan Avrupa'nın ilk kez karşılaştığı yepyeni bir düşüncedir. Laiklik, devletin dinler arasında ve dini görüşlerle dini olmayan görüşler arasında pozitif veya negatif ayrımcılık yapmaması gerektiği temel düşüncesine dayanan siyasal ve hukuki bir ilkedir. Laiklik kavramı da böylece dinsel hoşgörü kavramı ile birlikte Rönesans döneminde şekillenmeye başlamıştır. Dinsel hoşgörü kavramı yine Thomas More'un "Utopia" adlı yapıtıyla ünlenmiştir.

More'a göre Utopialılar çeşitli dinlere bağlı olabilirler. Birbirlerini hoş görmek, birbirlerine saygı göstermek zorundadırlar. Hoşgörü yasasını çiğneyenler sürgün cezasıyla cezalandırılırlar. Bir dinin öbürüne üstünlüğünü savunmak, herhangi bir dini küçümsemek yasaktır. Gerekli olan, sadece bir yaratıcının varlığına inanmaktır. Bütün Utopialılar, hangi din ya da mezhepten olurlarsa olsunlar, böylesine yüksek bir inançta birleşeceklerdir. Utopia vatandaşı bir Yaratıcı'ya inanmak zorundadır, ama bu Yaratıcı'ya dilediği yoldan varabilir, yolların, yani dinlerin birbirine hiçbir üstünlüğü yoktur. Yollardan biriyle Tanrı'ya varan, öteki yolla varana sataşmayacaktır; sataşırse ceza görür. Bu hoşgörülülük anlayışı öylesine geniş tutulmuştur ki, Tanrısızlar bile Utopia'da yaşayabilirler, ancak memurluk yapamazlar. Dinsizlik suç değildir, herhangi bir dini küçümsemek suçtur. Thomas More, kendinden sonrakileri bir hayli etkileyen bu yeni düşünceyle, Rönesans çağının ileri adımlarından birini daha atmıştır.

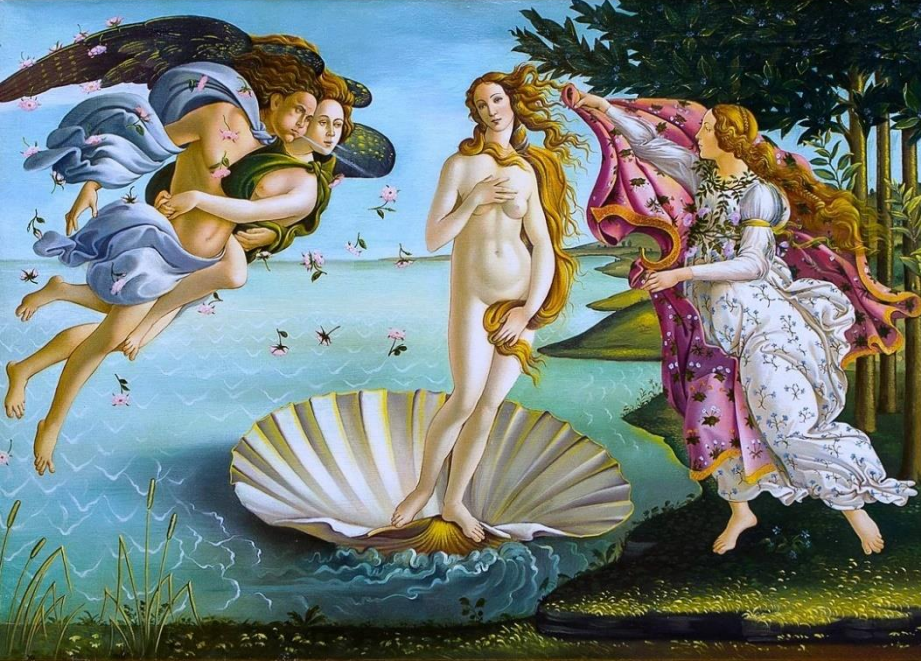
Thomas More'dan daha önce dinsel hoşgörü kavramına, büyük Türk gizemcisi Şeyh Bedrettin (1337-1420)'in "Vâridât"ında da rastlarız:

"Bütün dinler özdeştir, ayrılık görünüştedir, bir Hıristiyan'ın taptığı Tanrı ile Müslüman'ınki arasında, varlık, yücelik bakımından ayrılık, aykırılık yoktur. Bu nedenle bütün insanların birlik olmaları, barış içinde yaşamaları, yeryüzü varlıklarından eşit ölçülere göre yararlanmaları gerekir. Tanrı yalnız Müslümanların ya da Hıristiyanların değil, bütün insanların Tanrısıdır." (Vâridât.7)<sup>1</sup>

Rönesans'ı başlatan ekonomik sebep ise kabaca coğrafi keşifler sonucunda ticaret ve mal üretimiyle zenginleşen bir sınıfın oluşmasıdır. Böylece soyluların tarıma dayalı zenginliğinin karşısına kentsoyluların ticari zenginliği çıktı. Mesen olarak adlandırılan bu yeni sınıf, bilimsel araştırmalara ve güzel sanatlara destek verdi, sanatçıların ve bilim insanlarının koruyucusu oldu. Orta Çağ'da hangi sınıftan ve hangi kültür düzeyinden olursa olsun kiliselere giden herkes resimleri ve heykelleri görme şansına sahipti. Yeni ortaya çıkmış olan bu zengin sınıf, sanat eserlerini satın almaya başladı. Bu durum sanatçılar arasında rekabeti artırdı, onlar da doğayı ve insan anatomisini daha çok araştırmaya, incelemeye başladılar.

Bu sınıfın en önemli örneklerinden biri 1484 yılından itibaren Floransa şehir-devletinin başında bulunmuş olan Medici ailesidir. Medici soyadının, ilaç ticareti yapmaları nedeniyle olduğu söylenir. Ailenin son üyesi 1743 yılında ölüncüye kadar, Sanatın ve sanatçının dostu Mediciler olarak nam salmışlardır. Cosimo Medici (1389-1464), Platon felsefesine büyük bir hayranlık duyan bir devlet adamıydı. Konstantinapolis'ten (*İstanbul*) kitaplar getirterek Avrupa'nın

en büyük kütüphanesini oluşturmuştur. Platon Akademisi de onun yardımı ve desteğiyle kurulmuştur. Platon'un yapıtlarının çevirileri bu akademide yapılmış, Platon'un felsefesine ilişkin yeni görüşler bütün İtalya'ya ve Avrupa'ya buradan yayılmıştır. Cosimo'dan sonra gelen Mediciler de bu Akademiyi korumuş, gelişmesi için desteklemiştir. Medici ailesi üç yüzyıl hüküm sürmüştür, bu sürede dört papa, iki Fransa Kraliçesi ve Avrupa'nın en büyük finans kurumunu çıkarmıştır. Medici ailesi, banka işleriyle zengin olmuştur. Giovanni Medici tarafından kurulan Medici Bankası, bir taraftan Medici ailesini bir hanedana dönüştürmüş, diğer taraftan kralları bile finanse eden, Avrupa'nın çokuluslu bankalarından biri haline gelmiştir. Günümüz bankacılığında kullanılan ve çift girişli borç-alacak sistemi olarak bilinen muhasebe yöntemi, Mediciler tarafından icat edilmiştir. Rönesans'ta hümanizmi, bilimi ve sanatı desteklemeleriyle ün salmışlardır. Usta bir ressam ve şair olan Lorenzo de' Medici, cömertliği nedeniyle Muhteşem Lorenzo diye tanınıyordu. 1489 yılında Michelangelo'nun eserlerini beğenip onu Medici sarayında yaşamaya davet etmiş, Michelangelo, ünlü "Davut" ve "Pieta" heykellerini orada yapmıştı. Medici ailesinden sipariş alan sanatçıların listesi Botticelli'den Leonardo Da Vinci'ye kadar uzanır. Fra Angelico, Botticelli, Donatello, Michelangelo, Leonardo Da Vinci ve Raphael gibi birçok Rönesans sanatçısına maddi ve manevi destek vermişlerdir. Botticelli'nin ünlü "Venüs'ün Doğuşu" tablosu, Lorenzo de' Medici tarafından kuzenine hediye etmek için yaptırılmıştı. Floransa, parlaklığını bu aileye borçludur.



Resim: Botticelli. Venüs'ün doğuşu

Medici ailesi tarafından himaye edilen çok önemli bir kişi de Giorgio Vasari'dir. 1511-1574 tarihleri arasında yaşamış olan Vasari, ressam, yazar ve mimardır. İtalyan sanatçıların biyografilerine ilişkin yazdıklarıyla ünlü olmuş ilk sanat tarihçisidir. Sanat tarihi yazarlığının kurucusu olarak kabul edilir. 1540'lı yıllardan itibaren sanatçıların hayatlarıyla ilgili notlar almaya başlamış, ilk sanat tarihi metni olarak nitelendirilen "Sanatçıların Hayat Hikayeleri" adlı kitabının ilk baskısı 1550 yılında yapılmıştır. Arezzo'da Fransız ressam ve vitray sanatçısı olan Guillaume de Marcillat'ın atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Resim yeteneğiyle Medicilerin dikkatini çekince onların himayesine alınmış, çalışmalarına Floransa'da Andrea del Sarto'nun atölyesinde devam etmiştir. Bugün Uffizi Müzesi olarak kullanılan yapı, Pitti Sarayı, Vasari Koridoru, Santa Maria Novella Bazilikası ve Boboli Bahçeleri, mimari yapıtları arasındadır. Roma'da San Giorgio Sarayı'nda bulunan Papa III. Paulus hayatından sahneleri işlediği duvar resimleri ve Floransa'da Vecchio Sarayı'ndaki büyük fresk dizisi, önemli yapıtlarındandır.





Fotoğraf: Vecchio Sarayı

Batı sanatında 14. yüzyıla kadar ressamlar ciddi bir sorunla karşı karşıydılar: Resim yapılan yüzey sadece en ve boydan oluşan iki boyutlu bir düzlem; oysa Öklit (*Eukleides*) Geometrisi'ne göre mekân en, boy ve derinlikten oluşan üçboyutlu bir kavramdı. Sorun üç boyutlu olan mekânın iki boyutlu olan resim düzleminde tasvir edilmesi ve resimdeki nesnelerin bu mekâna yerleştirilmesiydi.<sup>2</sup>

Orta Çağ'da figürler birbirlerinin görüntüsünü engellemeleri için birbiri üstüne bindirilmeden resme yerleştiriliyorlar, aradaki boşluklar genellikle yıldızla dolduruluyordu. Gerektiğinde figürleri ve nesneleri doğru tasvir edebilmek için her birine farklı noktadan bakılabiliyordu. Önemli olan, konunun anlaşılabilmesiydi. Olayın geçtiği yer belirtmek istenirse ağaç, bulut, kapı, sütun gibi öğeler tıpkı bir tiyatro dekoru gibi boşluklara yan yana, üst üste sıralanıyordu. Resimdeki konu ve kompozisyonda kullanılan nesneler mekân hakkında fikir veriyordu.

Ressamlar, yakındaki bir nesnenin büyük, uzaktakinin ise küçük görüldüğünü biliyorlardı ama bunun matematiksel bir düzen içinde olduğunu henüz kavramamışlardı. Bu sorunun bilimsel olarak araştırılması ve böylece perspektif yasalarının bulunması Rönesans döneminde oldu. Perspektif, Roma döneminde ve antik Yunan'da bazı mimarlar tarafından biliniyordu ancak Rönesans'a kadar resimde kullanılmasına gerek duyulmamıştı. Rönesans ressamları konuya tek noktadan bakmaya, figürleri gerçekte olduğu gibi arka arkaya yerleştirmeye, bir doğa manzarasının ya da bir mimari yapının içinde konumlandırmaya başladılar. Mekânların tasvir edilebilmesi ise perspektif bilgisini gerektiriyordu. 1300'lü yıllarda Giotto, ışık ve gölgeyle hacimlendirilmiş biçimlerin içine oturtulduğu bir mekâna ihtiyaç duymuştu.



Resim: Giotto

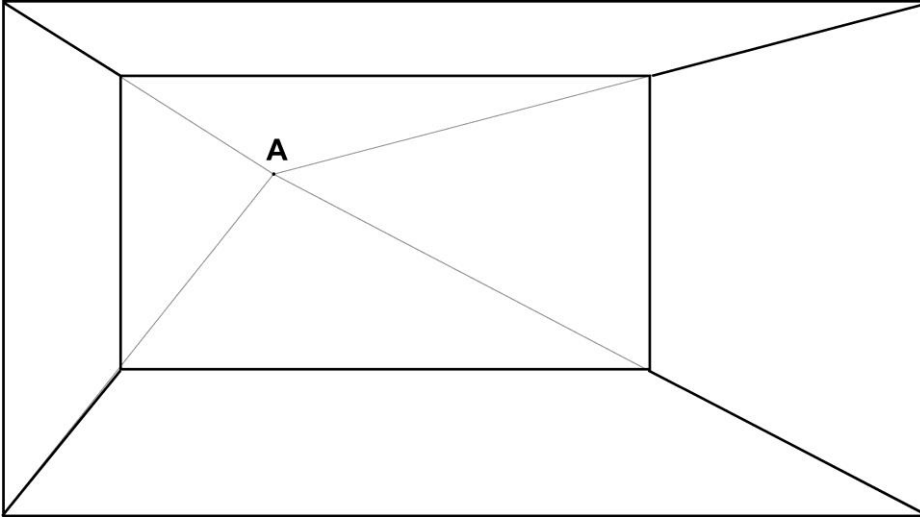
Giotto'dan kısa bir süre sonra ressam Ambrogio Lorenzetti, antik dönemde yaşamış olan Batlamyus'un optik anlayışını inceledi ve "Tebliğ" adlı resminde zemini kaçış noktasına göre belirledi. 1480 yılında ressam Piero Della Francesca, Öklit'e dayanarak perspektif üzerine üç ciltlik eserini yazdı.<sup>3</sup>

Leonardo da resim hakkında yazdığı kitabında perspektifi "resmi idare eden dümen" olarak tanımlamıştı. Bu arada, Hollandalı ressam Jan van Eyck da bu yolda çalışmaya başlamıştı. Ancak Eyck, bu işi, ön planda kahverengi, orta planda yeşil ve arka planda mavi kullanarak, yani bir çeşit hava perspektifi yoluyla çözebileceğini düşünüyor ve ona göre hareket ediyordu. Bilimsel çizgi perspektifi, Hollanda'da Eyck'dan 120 yıl sonra uygulanmaya başladı, ancak bu da Ambrogio Lorenzetti'nin eserlerine göre uygulanabildi. Mimar ve heykeltarihi Brunelleschi (1377-1446) tek bakış noktasına göre perspektifi bilimsel olarak ortaya koyuyordu.

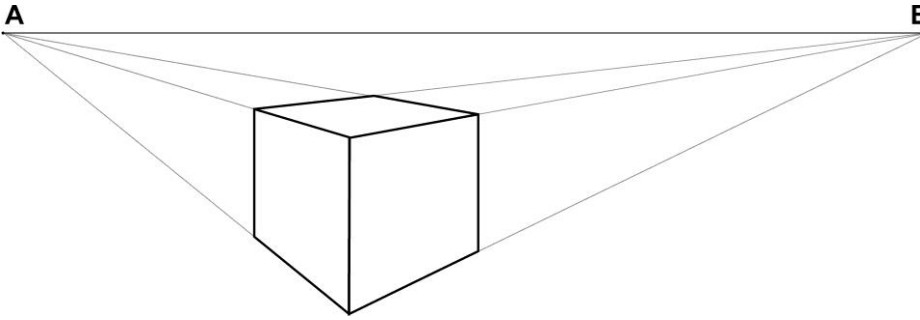
Perspektifin Antikçağ'da da hissedildiği ve bu alanda bazı çalışmaların yapıldığı, Romalı mimar Vitruvius ile Lucretius Carus'un "kaçış noktası"nı bildikleri de bilinmektedir. Ancak o dönemde bu buluş resimde kullanılmamıştır. Bunun sebebi, Orta Çağ'da her şeyin kutsal önemi açısından görülüp saptanması, Rönesans'la başlayan Yeni Çağ'da ise resim yapısının, göz önünde tutulan nesneye göre ele alınmasıdır. Bir başka deyişle Orta Çağ, gerçeği tümdengelim yoluyla, Yeni Çağ ise tümevarım yoluyla bulmaya çalışıyordu.

Perspektif konusunun iyi anlaşılabilmesi için, konunun temeli sayılan "kaçış noktası" hakkında çok fazla matematiksel, teknik ayrıntıya girmeden, kısaca bilgi vermeyi gerekli görüyorum.

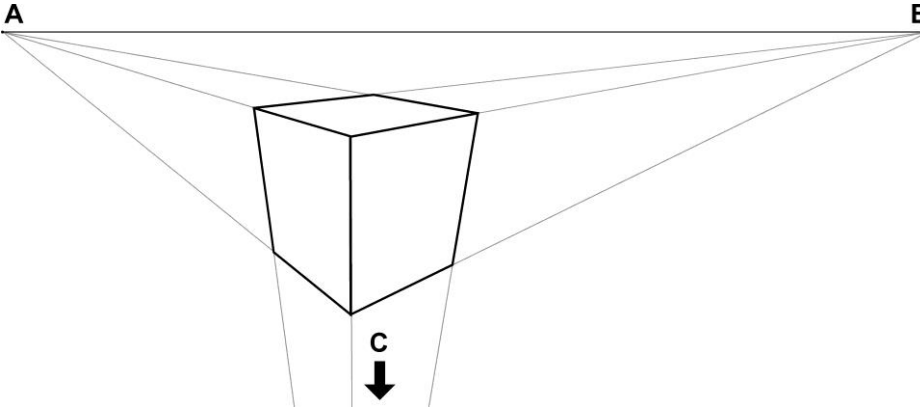
Kaçış noktası, göz hizamızda bulunan "ufuk hattı" üzerinde biri sağda, diğeri solda olduğu varsayılan iki noktadır. Nesnelerin paralel olan kenarlarının sağa gidenlerinin doğrultuları sağdaki, sola gidenleri ise soldaki birleşirler. Örneğin bir küpün tüm kenarları eşit uzunluktadır, ama bir köşesinden ya da bir kenarından baktığımızda uzak olan kenarlar yakındakilerden daha kısa görünür. Bunun sebebi birbirine paralel olan kenarlarının doğrultularının kaçış noktalarında birleşmesidir. Buna "çift kaçış noktalı perspektif" denir. İç mekân çizimlerinde ise "tek kaçış noktalı perspektif" kullanılır. İçinde bulunduğumuz mekân, gözümüzün tam karşısında olduğunu varsaydığımız tek kaçış noktası doğrultusunda, bizden uzaklaştıkça daralır. Resim sanatında kullanılan, nesnelerin görünüşlerini en iyi ifade eden perspektif türüne "artistik perspektif" denir. Artistik perspektifte ikiden fazla kaçış noktası kullanılır. Ufuk hattının üstünde bulunan nesnelere yukarıya doğru, altında bulunan nesnelere aşağıya doğru daralır. Böylece gerek nesnenin bize göre olan konumu, gerek bizim nesneye göre olan konumumuz gerçeğe en yakın biçimiyle ifade edilir.



Şekil: Tek kaçış noktalı iç mekân perspektifi.



Şekil: Çift kaçış noktalı perspektif.



Şekil: Üç kaçış noktalı artistik perspektif.

Rönesans döneminde perspektif kurallarının bulunup geliştirilmesinin yanı sıra nesnelere ve figürlerin ışık-gölge kullanılarak hacimlendirilmesi de (*modülasyon*) ressamın derinlik etkisi yaratma sorununa çözüm getirdi. Eski Mısır'da ve antik Yunan'da bilinen Altın Oran, Rönesans sanatında da çokça kullanıldı.

Gravür, tahta baskı ve taşbaskı gibi baskı yöntemlerinin bulunması resimlerin basılarak çoğaltılabilmesini ve onlara daha ucuza sahip olunabilmesini sağladı. Tahta baskı ucuz bir yöntem olduğu için daha hızlı yayıldı. Tahta kalıpla basılan sayfalar bir araya getirilip kitap oluşturulabiliyordu. Gutenberg'in çerçeve içine yerleştirilen harf kalıplarını bulmasıyla tüm sayfa için kalıp hazırlama zorunluluğu kalktı ama bir süre daha sayfalardaki resimler için tahta kalıp kullanılması gerekti.

Rönesans döneminde sanatçıların atölyeleri aynı zamanda sanat okulu görevi yapıyordu. Sanatçı olmak isteyen yetenekli kişiler bir sanatçının atölyesine giriyorlar ve orada usta-çırak ilişkisiyle yetişiyorlardı. Bu atölyelerde eğitim el becerisine dayanıyor, teknik ve teorik bilgilerle de destekleniyordu. Atölyeden usta olup çıkanlar esnaf loncalarına yazılıyorlar, mimar, ressam ya da heykeltıraş olarak çalışabiliyorlardı. Günümüzdeki meslek kuruluşlarının geçmişteki bir tür örneği olan esnaf loncaları Fransız Devrimi'nden sonra kapatıldı.



Floransa'daki bazı atölyeler ustaların uzmanlık alanlarına göre farklılıklar gösterebiliyorlardı. Seramik, dökümcülük, kuyumculuk gibi alanlarda uzmanlaşmış atölyeler vardı. Yapı, heykel ya da resim yaptırmak isteyenler istedikleri eserleri bu atöyelere sipariş veriyorlardı. Din adamları dışında zengin ve kültürlü kişilerin, yani mesenlerin sanat alıcısı olmasıyla sanatçılar dinsel konuların dışına çıkmaya başladılar. Artık dinsel konuların yanı sıra önemli tarihsel olaylar, savaşlar, zaferler, mitolojik konular, günlük yaşam ve portre resmin konusu oluyordu.

Yağlıboyanın bulunması da Rönesans döneminde olmuştur.

O dönemde ressamlar boyalarını şimdiki gibi tüplerde ya da kutularda hazır olarak alamıyorlardı, boyalarını kendileri yapmak zorundaydılar. Bunun için renkli bitkileri ya da madenleri iki taşın arasında eziyorlar, bu şekilde elde ettikleri boya pigmentlerini yumurta sarısı ya da tutkal ile karıştırarak sürüyorlardı. Çoğunlukla bu ezme işlemini çıraklarına yaptırıyorlardı. Yumurta sarısı ve tutkal, çok iyi birer yapıştırıcı olmalarına karşın çok çabuk kuruyor, renkleri derecelendirmeye ve birbirleri arasında yumuşak geçişler yapmaya izin vermiyordu. Jan van Eyck, yumurta sarısı veya tutkal yerine yağ kullanılırsa daha yavaş ve titizlikle çalışılabileceğini, boyayı saydam tabakalar halinde uygulayarak ışığın daha iyi vurgulanabileceğini düşündü. Bu yolla elde ettiği kusursuz ayrıntılarla çağdaşlarını şaşırttı ve yağlıboyanın benimsenmesine yol açtı. Jan van Eyck, sanatındaki en büyük başarısına portrelerle ulaştı.



Resim: Jan van Eyck. Arnolfini'nin evlenmesi.

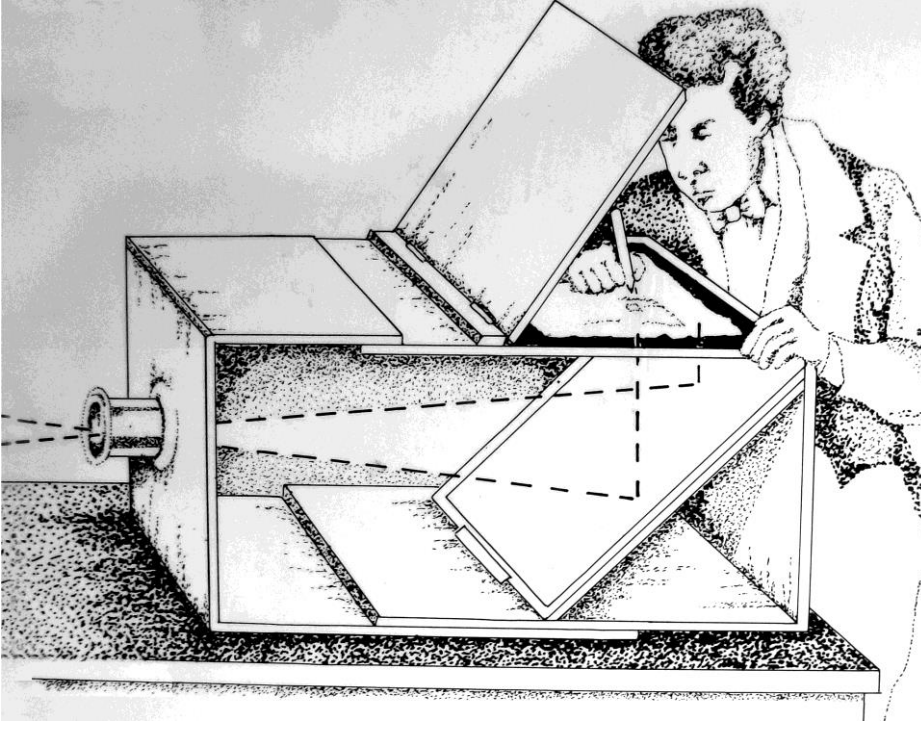
Resimlerin tuval üzerine yapılmaya başlaması da Rönesans dönemindeydir. Böylece ressamlar yaptıkları resimleri evlerinde ya da atölyelerinde sergileme ve müşterilerine sunma olanağı buldular. Resimler, tuval üzerine yapılmaya ve baskı yöntemleriyle basılıp çoğaltılmaya başlayınca orta tabakadan halk kesimleri tarafından da satın alınmaya başlandı.



Resim: Hans Holbein. Bir tüccarın portresi.

Bazı Rönesans sanatçıların resim yaparken, Kamera Obscura (*karanlık oda*) adı verilen bir sistemden yararlandıkları bilinmektedir.

Camera Obscura (*Latince; Camera: hazne/oda, Obscura: karanlık*) karşısındaki nesnenin resmini ekrana yansıtan, optik bir cihazdır. Camera Obscura terimi ilk olarak Alman astronom Johannes Kepler tarafından 1604 yılında kullanılmıştır. Bir kutu veya oda ve onun bir yüzüne açılmış delikten oluşur. Dışarıdan gelen ışık delikten geçerek karşısındaki yüzeye düşer ve yansıdığı nesnenin 180 derece, baş aşağı ters dönmüş görüntüsünü oluşturur. Resim bir kâğıt üzerine düşürülerek çizim yapılır.



Şekil: Camera Obscura

Çinli düşünür ve Mohizm'in kurucu Mozi, (M.Ö. 470-390) ışık doğrusal çizgiler halinde yayıldığı için Camera Obscura'da oluşan görüntünün baş aşağı olacağını doğru şekilde ileri sürmüştür. Optiğin bazı kuramları, onun öğrencileri tarafından bu fikirle geliştirilmiştir.

Yunan filozof Aristoteles (M.Ö. 384-322) iğne deliği (pinhole) kameranın optik ilkelerini anlamıştı. Öklit'in optiği (yaklaşık M.Ö. 300) Camera Obscura'yı ışığın düz çizgiler halinde yayılmasının ispatı sayar. 4. Yüzyılda İskenderiye'de yaşamış olan bilgin Theon, iğne deliğinden geçen mum ışığının, tam olarak delik ve mumun ortasından çizilen düz çizgiye karşılık gelecek şekilde ekranda aydınlık bir nokta yarattığını gözlemlemiştir.

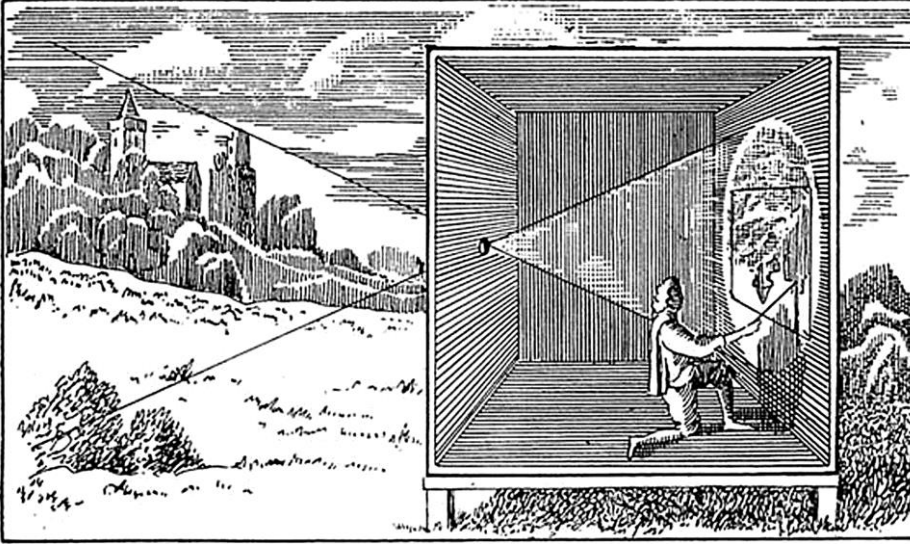
Aynı yüzyılda matematikçi ve Ayasofya'nın mimarlarından Tralles'li Anthemius, deneylerinde bir tür Camera Obscura kullanmıştır. 9. Yüzyılda Al-Kindi, (*Alkindus*) "alevin sağ tarafından çıkan ve bir aralıktan geçen ışık, ekranın sol tarafına düşerken, alevin solundan çıkan ışık, ekranın sağ tarafına düşmektedir" demiştir.

İbn-i Heysem (965-1040), ilk açık tanımlamayı ve erken analizini yapmış, Camera Obscura ve iğne deliği kamerayı icat etmiştir. Geniş bir alana yerleştirdiği birkaç ışık kaynağıyla yaptığı deneylerde, dışarıdaki nesnelerin görüntülerini içerideki perdeye yansıtmayı başaran ilk kişi olmuştur.

Song Hanedanından Çinli bilim adamı Shen Kuo (1031-1095), Camera Obscura ile deneyler yaparak, bunları 1088 yılında yayınladığı "Rüya Havuzu Makaleleri" (*Dream Pool Essays*) kitabında geometrik ve sayısal değerlerle açıklayan ilk kişidir. 13. Yüzyılda İngiltere'de Roger Bacon, Camera Obscura'nın güneş tutulmalarını izlemek için güvenli bir yol olduğunu tanımladı. Aynı yüzyılın sonlarında ise Arnaldus de Villa Nova, Camera Obscura kullanarak eğlence amaçlı yapılan gösterilerin görüntülerini aldı.

Leonardo da Vinci (1452-1519) "Atlantik El Yazması" (*Codex Atlanticus*) adlı eserinde Camera Obscura'yı ve çalışma ilkelerini tanımlamıştır. Johann Zahn, 1685 yılında yayınladığı "İki Işıklı Yapay Göz veya Teleskop" (*Oculus Artificialis Teledioptricus Sive Telescopium*) adlı kitabında Camera Obscura ve büyüğü fener hakkında birçok çizim, diyagram ve resme yer vermiştir. 17. yüzyılda Johannes Vermeer gibi Hollandalı ustalar, oldukça kullanışlı ve gelişmiş kameralar yapıp kullanmışlardır.

Camera Obscura'nın ilk modelleri oldukça büyüktü. Çünkü ilk modellerde tamamıyla karanlık bir oda veya çadır kullanılmaktaydı. Johannes Kepler de böyle bir büyük Camera Obscura kullanılmaktaydı. Gelişmiş çeşitlerinde iğne deliği yerine mercek kullanılmış, içine yerleştirilen aynalar vasıtasıyla görüntüyü kutunun üstüne yansıtılmak mümkün olmuştur. 13. Yüzyıldan itibaren Robert Boyle ve Robert Hooke tarafından yapılan geliştirmeler neticesinde daha küçük ve taşınabilir boyuttaki Camera Obscuralar da ulaşılabilir oldu. Bu kameralar dönemin varlıklı insanları tarafından seyahatlerinde oldukça fazla kullanılmaktaydı. Camera Obscura'nın geliştirilmesiyle fotoğraf makinesi ve kamera ortaya çıkmıştır.



Şekil: Camera Obscura'nın ilk modelleri oldukça büyüktü.

16. yüzyılın ilk yarısında güzel sanatlar alanında uygulanmaya başlanılan yenilikler 19. yüzyılın ortalarına kadar devam etti. O yüzden 16. yüzyıl Rönesans'ın olgunluk çağı olarak bilinir. Leonardo, Michelangelo, Raffaello ve Donatello, bu çağın en önemli dört ressamı olarak kabul edilir.

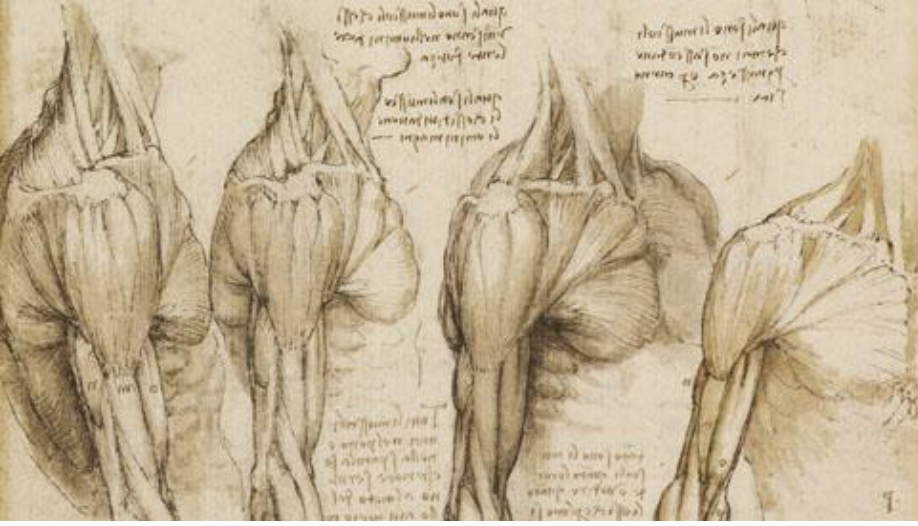
Bu dört büyük ustanın en yaşlısı olan Leonardo da Vinci Floransalı bir devlet adamının oğluydu. 1466 yılında Andrea del Verrocchio'nun atölyesine çırak olarak girdi. Verrocchio, o dönemde Floransa'nın en ünlü ressam ve heykeltıraşlarından biriydi ve atölyesinin ünü çok yaygındı. Venedik'te 1479 yılında yaptığı "Bartolomeo Colleoni" heykeli önemli eserlerindedir. Leonardo bu atölyede çok şey öğrendi.

Yalnız büyük bir ressam, büyük bir mimar değil, aynı zamanda derin bir bilgin, çok becerikli bir teknik adam da olan Leonardo da Vinci, bu çok yanlılığıyla tam bir Rönesans insanıdır. Çeşitli alanlardaki çalışmaları ve yaratıcılığı ile kendisinden sonraki yüzyılların birçok düşünce ve buluşlarına yol açmıştır. 1452 yılında Floransa yakınlarında bulunan Vinci kasabasında dünyaya gelen Leonardo da Vinci, 1519'da öldüğünde, geride 5000 sayfa kadar not kalmıştır. Bu notlarında, skolastik kurgulardan tamamiyle ayrılan, matematiksel araştırma ve tekniğe dayanan bir yöntem bilincini temel almıştır. Burada, özellikle bilimsel düşünce ile pratik çalışma arasındaki bağlantı öne çıkar. Modern düşüncenin de başlıca özelliklerinden olan bu bağlantı, daha sonra Galilei'de olgunluğa ulaşacaktır. Leonardo'ya göre deney, bilimin temelidir. Duyular yalnızca gereçtirler, bu yüzden deneylerle elde edilen bulguların daha sonra akılcı yöntemlerle işlenmeleri gerekir. Bilim ancak, matematiğin kullanıldığı yerde kesinliğe ulaşabilir. Doğadaki bütün olaylar, nedenler ile etkilerin birbirlerine bağlanmalarıyla, zorunlu olan kurallarla meydana gelirler. Zorunluluk, doğa yasalarının hiç kopmayan bir bağıdır. Doğada mucize diye bir şey yoktur, doğadaki bu zorunluluğu ancak matematikle tanıyabiliriz; "Doğru" ancak matematikle bulunabilir.

Leonardo'da dağınık bir halde bulduğumuz bütün bu düşünceler, daha sonra Galilei'de sağlam bir sistem olarak gelişecek, günümüzün doğa bilimlerinin de temelini oluşturacaktır.

Leonardo, birçok çağdaşı tarafından tuhaf ve pek de tekin olmayan biri olarak görülüyordu. 30'dan fazla kadavra keserek insan vücudunu araştırdı. Ana rahmindeki çocuğun gelişimini ilk araştıranlardan biri oldu. Uçan bir makine yapmak için yıllarca kuşların ve böceklerin uçuşunu gözlemledi. Hidrolik üzerine araştırmalar, su kanallarını geliştirmek için çizimler yaptı. Aynı zamanda aranan iyi bir müzisyendi; kendi yaptığı bir müzik aletiyle o zamana dek işitilmemiş müzik kompozisyonları yapıyor ve dinleyicilerine sunuyordu. Fransa Kralı XII. Louis, Milano'yu işgal edince onun hizmetine girdi. 1513-1516 yılları arasında Roma'da Vatikan'da çalıştı. 1517'de Fransa'ya gitti, 1519'da Clos Lucé (Chateau Cloux) Şatosu'nda öldü.

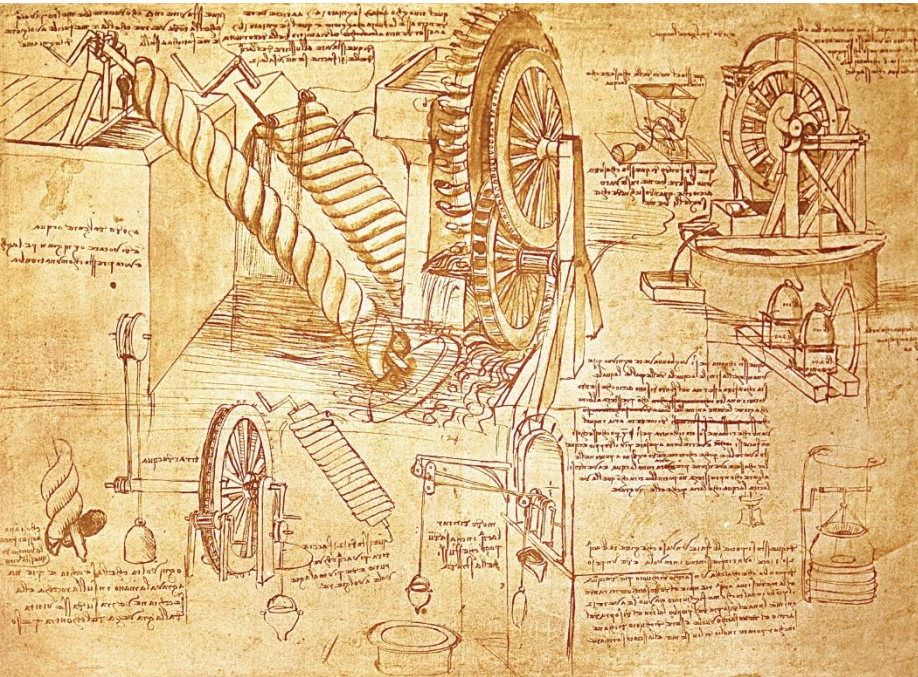




Resim: Leonardo'nun anatomi çizimlerinden

Leonardo, Milano'da 1484'teki veba salgınından hemen önce düzenli olarak defter tutmaya başlamıştır. Notlarındaki yazıların ancak ayna kullanılarak okunabilecek şekilde sağdan sola yazmış olması, sık sık şifre ve kodlar kullanması dikkat çekicidir. İnsanın sinir sistemini, ışık-gölgenin yapısını, ışığın yüzeylerden yansımaları ve bunun resimde nasıl gösterilebileceğini araştırmıştı. Optik kuramlar konusunda yeni görüşleri vardı. Platon'dan beri görmenin gözün yaydığı parçacıkların cisimlerden geri dönmesiyle meydana geldiğine inanılıyordu. Leonardo, gözden çıkan parçacıkların cisimlerin uzaklıklarına göre farklı sürelerde göze geri ulaşması gerektiğini düşünüyordu. "Uzaktaki nesnelerin flu, yakındaki nesnelerin ise net görünmesi" prensibini resimlerinde ilk uygulayan Leonardo olmuştur.

Leonardo'nun notları ve çizimleri öğrencilerinin ve hayranlarının koruması sayesinde günümüze ulaşabilmiştir. Yaşadığı sürece de bunları hemen hemen hiç kimse bilmiyordu, çünkü notlarını ve çizimlerini hiç yayımlamamıştı. Bunun bir nedeni düşüncelerinin dine aykırı bulunması korkusudur. Çünkü Galileo'nun başını derde sokan Kopernik kuramlarını daha o zaman bildiği, notlarından anlaşılmaktadır. Bazı sanat tarihçileri, onun bu bilgileri sadece sanatını geliştirmek ya da merakını gidermek için edindiğini, bir konuyu çözünce artık onunla ilgilenmeyerek başka bir konuya geçtiğini, o yüzden yayınlamadığını düşünmektedirler. Ben, sıradan kişilerin eline geçmemesi gerektiği düşüncesiyle bu notları gizli tuttuğu görüşündeyim. Çünkü resim hakkında, tuttuğu notlarında şöyle diyordu: "Kim bilgisiz kitle için resim yapıyorsa onun resimlerinde az hareket, rölyef ve rakursi bulunur." Fransa Kralı XII. Louis'in hizmetine girmesinden ve Roma'da Vatikan'da çalışmış olmasından da Leonardo'nun kültürlü ve estetik yönde eğitim görmüş elit kimselerce kabul görmeye önem verdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Da Vinci'nin gizli bir tarikat olan Sion Tarikati'ne üye olduğu yolunda iddialar vardır.



Resim: Leonardo'nun çizimlerinden

Leonardo çok az sayıda resim yapmıştır. Milano'da St. Maria Della Grazie Kilisesi'ndeki "Son Akşam Yemeği" isimli duvar resmi dışında kendisinin bitirdiği bilinen üç resmi vardır. Bunlar, "Kayalıktaki Meryem", "Evliya Anna" ve "Mona Lisa"dır.

Mona Lisa o kadar çok yerde, o kadar farklı şekillerde karşımıza çıkar ki Mona Lisa ile Leonardo da Vinci isminin adeta özdeşleşmiş olduğunu söyleyebiliriz. Leonardo da Vinci deyince resimle hiç ilgisi olmayan kişilerin bile aklına Mona Lisa gelir.



Resim: Mona Lisa

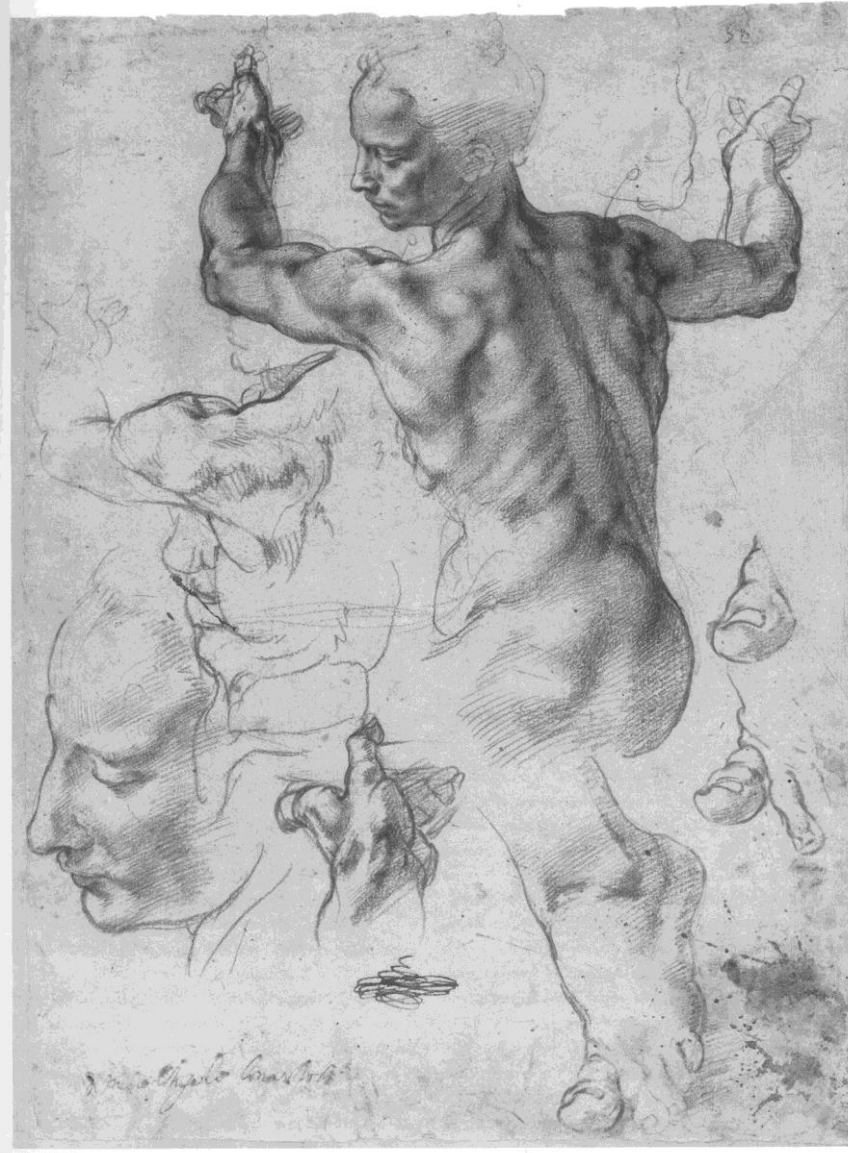
Tabloyla ilgili pek bilinmeyen ilginç bir öykü vardır: Tablo 1911 yılında Louvre Müzesi'nden müzenin bir çalışanı tarafından kaçırmış, iki yıl sonra bulunabilmiştir. İşin ilginç yanı, tablo kaçırıldıktan bir gün sonra tam 60.000 kişi Louvre Müzesi'ne akın etmiştir.

Mona Lisa, Floransalı Francesco Gioconda'un eşi idi; bu yüzden bu resim "La Gioconda" (*La Jakond*) olarak da bilinir. Leonardo bu resmi yapmaya 1503 yılında başlamış, üzerinde dört yıl çalışmıştır. Bu resmi bu denli ünlü kılan, Mona Lisa'nın yüzünün ifadesinde hüznün mü yoksa gülümseme mi olduğunun anlaşılabilmesidir. Leonardo da portre çizen herkes gibi yüz ifadesinin ağzın ve gözlerin köşelerinde gizli olduğunu biliyordu. Bu köşeleri eritip yumuşatarak belirsizleştirdiğinden Mona Lisa'nın ifadesi konusunda kararsız kalır, onun o anki ruhsal durumunu içinde bulunduğumuz kendi ruhsal durumumuza göre yorumlarız. İtalyanların "sfumato" adını verdikleri bu eritme tekniği Leonardo'nun buluşudur.

O zamana kadarki resimlerde figürler tahtadan yapılmış gibi katıydılar. Orantıları ve anatomileri, ışık-gölgeyle hacimlendirilmeleri ne kadar doğru olursa olsun bu soruna bir çözüm bulunamamıştı. Leonardo, bulduğu "sfumato" yani eritme tekniğini figürlerin dış çizgilerine uygulayarak bu sorunu da çözdü. Dış çizgileri eriterek belirsiz hale getirmek figürleri katılıktan kurtarıyor, adeta tenin yumuşaklığını hissetmemizi sağlıyordu.

Bu eritmeler, yumuşak geçişler, yaklaşmakta olan barok dönemin de işaretçisiydi.

Rönesans'ın olgunluk çağında İtalyan sanatını yücelten Floransalı bir büyük usta da mimar, heykeltıraş ve ressam Michelangelo Buonarroti'dir (1475-1564).

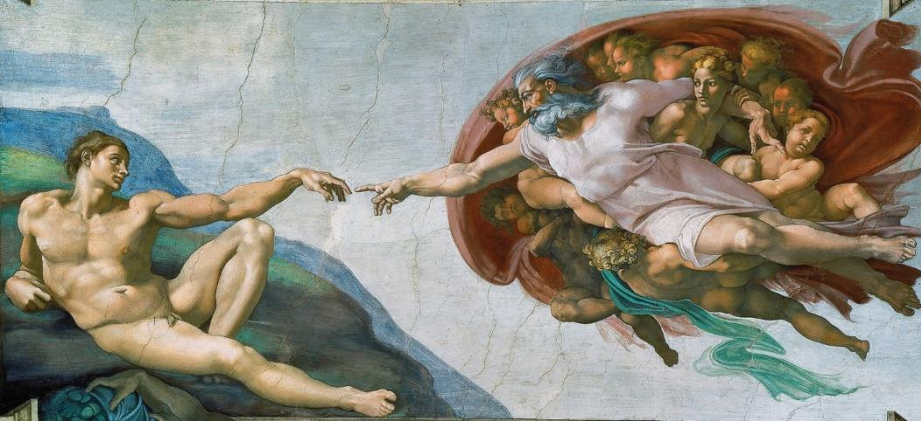


Cat. 3 recto

### Resim: Michelangelo'nun desenlerinden

Michelangelo Buonarroti, 13 yaşındayken Floransa'nın önde gelen ustalarından Domenico Ghirlandaio'nun atölyesine çırak olarak verildi. Ghirlandaio, yapıtlarında daha çok figür gruplarını etkileyici bir şekilde düzenlemesiyle bilinen bir sanatçıydı. Michelangelo, sanat konusundaki görüşleri farklı olduğu için onun atölyesinde pek mutlu olamadı. Giotto, Masaccio, Donatello gibi geçmiş ustaların yapıtlarını ve Medici ailesinin koleksiyonundaki Yunan ve Roma heykellerini inceledi. Anatomi konusunda ustalaşmak için heykellerden ve canlı modellerden çizimler yaptı, kadavra kesip inceledi. 30 yaşına geldiğinde çağının büyük sanatçılarından sayılıyor, kendi alanında Leonardo'ya denk görülüyordu. Floransa kenti yöneticileri Michelangelo ve Leonardo'dan meclis salonunun duvarına kentin tarihiyle ilgili birer resim yapmasını istediler. Leonardo'nun Milano'ya dönmesi ve Michelangelo'nun Papa II. Julius tarafından Roma'ya çağırılması sebebiyle, iki büyük usta arasındaki bu yarış yarım kaldı. Papa II. Julius Michelangelo'dan, kendisine, yani Hıristiyanlığın liderine layık bir mezar yapmasını istiyordu. Michelangelo, Carrara'daki mermer ocaklarına gitti, orada altı aydan fazla kaldı. Yapacağı mezarı tasarladı ve gerekli mermer blokları seçip satın aldı. Ancak, Roma'ya gittiğinde Papa'nın mezar konusunda hevesi kalmamıştı. Öfke ve kuşku içinde Floransa'ya döndü ve Papa'ya bir mektup yazdı. Mektupta, eğer istiyorsa gelip onu araması gerektiğini sert bir dille ifade etti. Papa, Michelangelo'yu ikna etmeleri için Floransa kentinin yöneticileriyle resmi görüşmeler yaptıysa da sonuç alamadı. Floransalılar, Papa'nın kendilerine karşı tavır almasından korktular ve Michelangelo'yu Roma'ya giderek Papa'yla görüşmesi için ikna ettiler. Papa, mezar fikrinden vazgeçmişti ama bu kez de Vatikan'daki Sistina Şapeli'nin tavanını resimlemesini istedi.





Fotoğraf: Sistine Şapeli'nden "Adem'in Yaratılışı" adlı fresk

Michelangelo, bu siparişin düşmanlarının bir oyunu olduğunu düşünmüş ve beğenmemiştir; reddetmeye çalıştıysa da sonunda kabul etti. 12 Havarî'yi ve Tevrat'ta geçen konuları içeren bir taslak yaptı. Önce Floransa'dan altı yardımcı getirttiyse de sonradan onların hepsini geri gönderdi ve tek başına Şapel'e kapandı. Bu freski tam dört yılda, kurulan iskelelerin üzerinde sırtüstü çalışarak tamamladı. Bu eser, toplam 343 figürden oluşan bir gösteri olmasının yanı sıra klasik anlatımın da en güzel örneklerinden biridir. Figürlerdeki perspektif kısaltım, Andrea Mantegna'ninkilerden sonra en başarılı örneklerdendir. Michelangelo'dan sonra perspektif kısaltımın iyi örnekleri ancak barok dönemde görülmüştür.



Resim: Andrea Mantegna. Ölü İsa

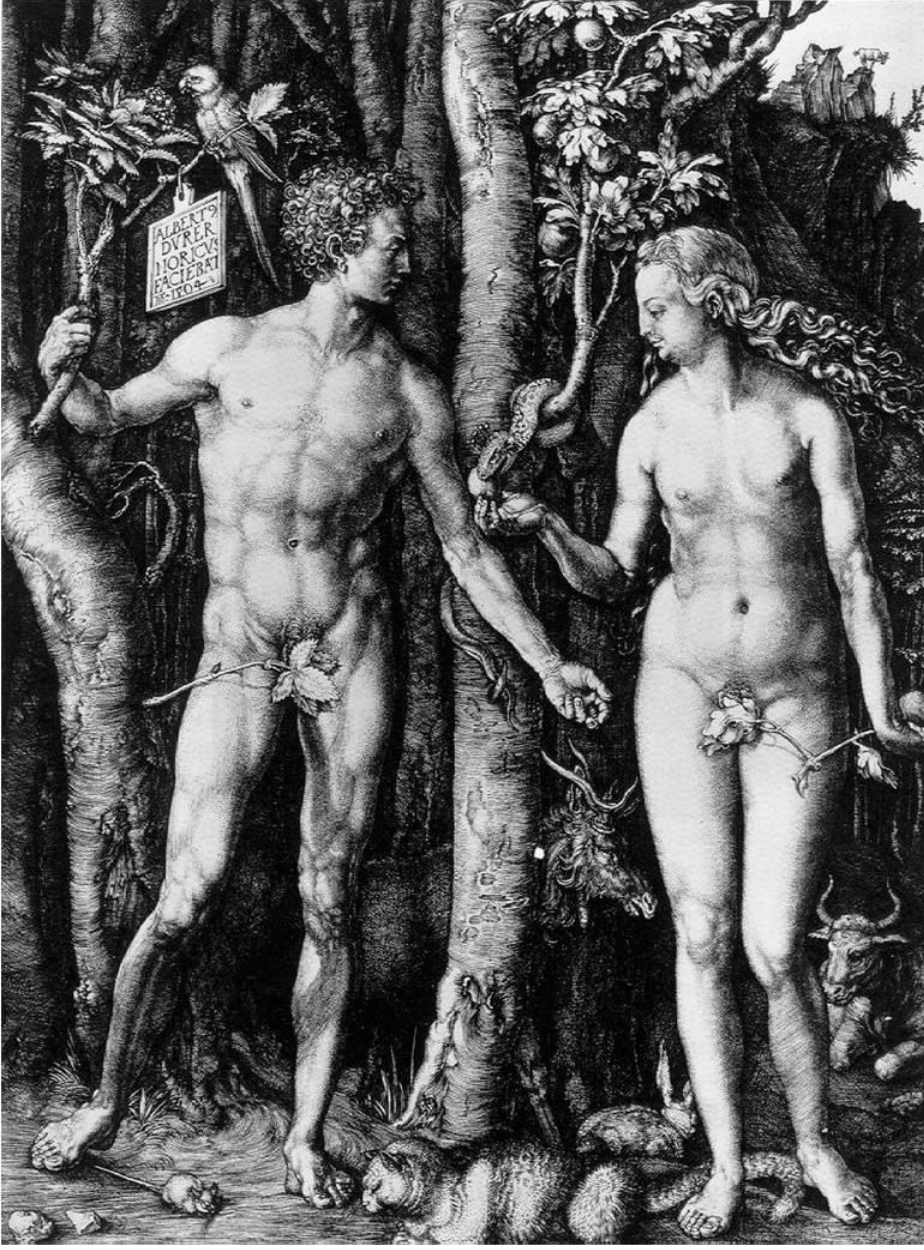
İtalya'da başlayan Rönesans'ın olgunluk döneminin Almanya'daki en büyük temsilcilerinden biri Albrecht Dürer'dir (1471-1528).





Resim: Dürer'in kendi portresi

Dürer, Nürnberg'de Macar kökenli bir kuyumcunun oğlu olarak dünyaya geldi. Çıraklık dönemini Nürnbergli usta Michael Wolgemut'un atölyesinde tamamladıktan sonra yerleşebileceği bir yer bulmak ve görüş açısını genişletmek için yola çıktı. Önce dönemin en önemli bakır oyma ustası Martin Schongauer'in atölyesine gitti. Ustanın kısa süre önce öldüğü haberini aldı ama atölyenin yönetimini ele almış olan kardeşleriyle bir süre çalıştı. Oradan Basel'e geçti. Basel o dönemde İsviçre'nin önemli bir kültür ve yayıncılık merkeziydi. Orada kitaplar için tahta baskı kalıpları hazırladı. Daha sonra gittiği Kuzey İtalya'da Mantegna'nın resimlerini inceledi. Yolculukları sırasında her şeyi, her yeri dikkatle gözlemledi ve suluboya resimler yaptı. Evlenip kendi atölyesini açmak için Nürnberg'e döndüğünde ihtiyacı olan tüm teknik bilgileri ve becerileri elde etmişti. Sanatçının oymabaskıda ulaştığı ustalık, "Adem ile Havva" ve "Melankoli" adlı gravürlerinde görülür.



Resim: Dürer'in "Âdem ile Havva" adlı gravürü





Resim: Dürer'in "Melankoli" adlı gravürü

Dürer, Âdem ile Havva'yı tasvir eden gravürünü yayımladıktan sonra güneydeki sanat hakkında daha fazla araştırma yapmak ve bilgisini artırmak için Venedik'e gitti. Ünü yayılıyordu. Sanata çok önem veren İmparator Maximilian, sanat konusundaki büyük tasarımlarını gerçekleştirmek için onu hizmetine aldı. Dürer, Felemenk'e gittiğinde 50 yaşındaydı ve orada bir efendi olarak karşılandı. Böylece elleriyle çalışan insanları küçük gören zihniyet büyük sanatçılar sayesinde kuzey ülkelerinde de yıkılmaya başladı.

Kendisinden önceki kuşaktan aldığı tarihsel mirası yaşadığı dönemin çok ilerisine götüren bir Rönesans ressamı da 1450-1516 yılları arasında yaşamış olan Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'tur. Çağdaşı olan sanatçılar Hz. Meryem ve Hz. İsa resimleri yaparken o, resimlerinde dini otoriteyi yermiştir. Bazı sanat tarihçileri konuları itibarıyla Bosch'un resimlerini sürrealizm (*Gerçeküstüçülük*) ekolü içinde değerlendirir.



Resim: Hieronymus Bosch. Dünyevi zevkler bahçesi.

<sup>1</sup>İsmet Zeki Eyüboğlu, *Şeyh Bedreddin Vâridât*, Derin Yayınları, İstanbul, 2014, s.248.

<sup>2</sup>Gülderen Görenek, "14. Yüzyıl, Öncesi ve 17. Yüzyılın Sonuna Kadar Batı Resim Sanatında Mekân Sorunu", *rh+sanart*, Aralık 2005, s.62.

<sup>3</sup>Piero Della Francesca, *Petrus Pictor Burgensis de Prospectiva Pingendi*, Heitz & Mündel, Strassburg, 1899.