

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Leonardo da Vinci

Paragone

Sanatların Karşılaştırılması

Leonardo da Vinci

Paragone

Sanatların Karşılaştırılması

İtalyancadan Çeviren

Kemal Atakay



Paragone
Sanatların Karşılaştırılması



Notos Kitap 002
Büyük Kitaplar 001
Leonardo da Vinci
Paragone: Sanatların Karşılaştırılması
© Notos Kitap Yayınevi, 2007

Birinci Basım Mayıs 2007
İkinci Basım Ekim 2015

ISBN 978-9944-8999-1-7

Sertifika 16343

Özgün Adı
Paragone delle Arti

İtalyancadan Çeviren
Kemal Atakay

Kapak ve İç Tasarım
Mehmet Ulusel

Ön Kapak Resmi: *Erminli Kadın (Cecilia Gallerani'nin Portresi)*, 1489-1490, tuval üzerine yağlıboya, 54,3x40,3 cm, Czartorychi Muzeum, Krakov
Arka Kapak Resmi: *İnsan Kafatası ile Kan Damarları Üzerine Anatomik Çalışma (Kafatası ve Yüz Toplardamarı)* (ayrıntı), 2 Nisan 1489, kalem ve kahverengi çini mürekkebi, 188x139 mm, Royal Library, Windsor Castle

Notos Kitap Yayınevi
İnönü Caddesi, Dümen Sokak, 7/7
Gümüşsuyu, Beyoğlu 34427 İstanbul
0212 243 49 07
www.notoskitap.com

Baskı ve Cilt
Pasifik Ofset
Cihangir Mahallesi, Güvercin Caddesi No: 3
Baha İş Merkezi, A Blok Avclar İstanbul
0212 412 17 77
Sertifika 12027

İçindekiler

I RESİM VE BİLİM

1. Resim Bilim midir, Değil midir?	11
2. Hangi Bilim Mekaniktir, Hangisi Değildir?	15
3. Hangi Bilim Daha Yararlıdır ve Yararlı Oluşu Nereden Kaynaklanır?	19
4. Taklit Edilebilir Bilimler Üzerine	22
5. Astronomi Bilimi Gözden Doğar, Çünkü Göz Aracılığıyla Varlık Kazanır	24
6. Resim Niçin Bilimler Arasında Sayılmıyor?	24
7. Göz, Algılamalarında Öteki Duyulardan Daha Az Yanılır	26
8. İnsan Soyu İçin Hangisi Daha Zararlı: Gözü Yitirmek mi, Kulağı Yitirmek mi?	29
9. Göz Üzerine	30

II RESİM VE FELSEFE

1. Resim, Cisimlerin Bütün Yüzeylerini Kapsar ve O Cisimleri İçine Alır	33
2. Resim, Doğal Cisimlerin Yüzeylerini, Şekillerini ve Renklerini Kapsar; Felsefe ise, Yalnızca Cisimlerin Doğal Güçlerini İçine Alır	34
3. Resmi Küçümseyen Ne Felsefeyi Sever Ne Doğayı	35

III RESİM İLE ŞİİR

1. Resim ile Şiir Arasındaki Benzerlik ve Farklılık	37
2. Şiir ile Resmin Karşılaştırılması	38
3. Ressam Her Tür İnsanın ve Her Şeyin Efendisidir	40
4. Resim ve Şiir Üzerine	42
5. Şairle Tartışan Ressam	43
6. Şair ile Ressam	45
7. Resim, Kendine Özgü İnce Düşüncelerle İnsanlığın Bütün Eserlerini Aşar	46

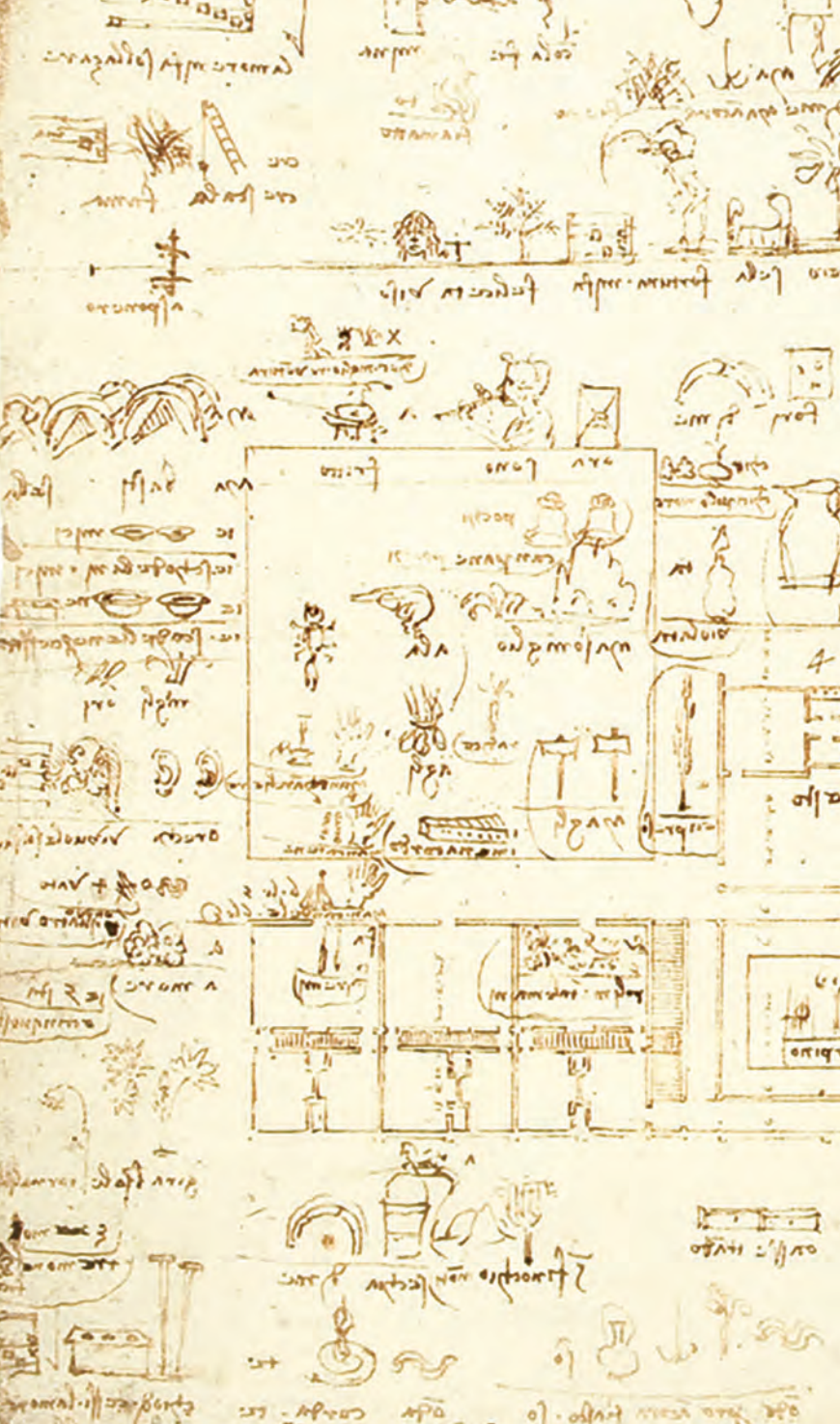
8. Resmin Şiirden Farkı	51
9. Resim ile Şiir Arasındaki Farklılık, Aynı Zamanda Benzerlik	56
10.Şairin Ressamla Tartışması ve Şiirin Resimden Farkı	62
11.Şairin Ressama Karşı Öne Sürdüğü Savlar	64
12.Kral Mathias'ın Ressamla Yarışan Şaire Yanıtı	66
13.Şair ile Ressam Arasındaki Tartışmanın Sonucu	69

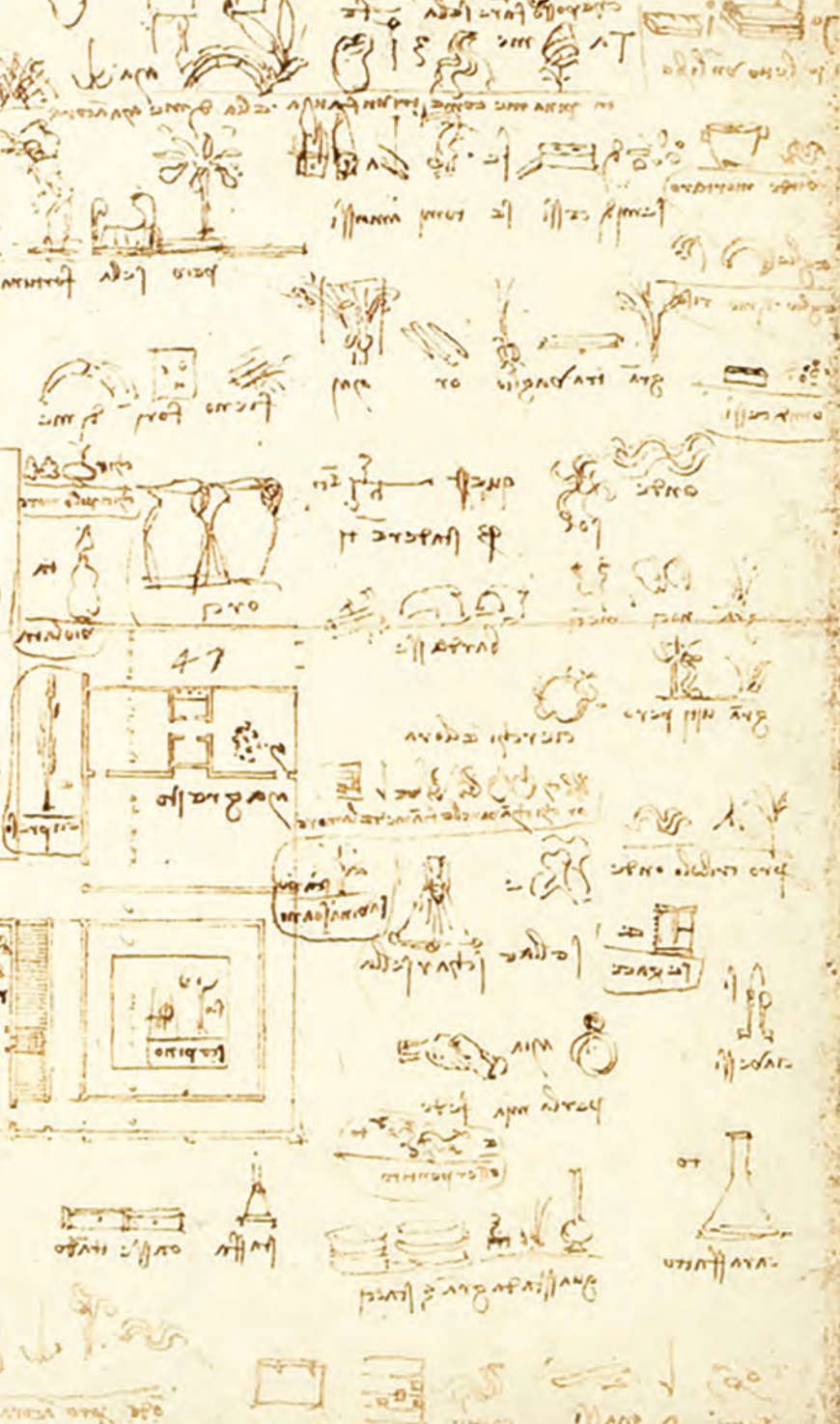
IV RESİM, ŞİİR VE MÜZİK

1. Müziği Resmin Kız Kardeşi Olarak Adlandırmak Gerekir	73
2. Müzisyen Ressamla Konuşuyor	74
3. Ressam Gördüğü Şeyleri, Müzisyen ise İşittiği Sesleri Aşamalı Düzenlerine Göre Aktarır	75
4. Şair, Ressam ve Müzisyen Arasındaki Tartışmanın Sonucu	79

V RESİM İLE HEYKEL

1. Heykel Bilim midir, Değil midir?	83
2. Resim ile Heykel Arasındaki Fark	84
3. Ressam ile Heykeltci	88
4. Heykel, Resimden Daha Az Yetenek Gerektirir ve Birçok Doğal Özellikten Yoksundur	92
5. Heykeltci ile Ressam Üzerine	97
6. Resim ile Heykelin Karşılaştırılması	100
7. Heykelcinin Mazereti	105
8. Heykel Işığa Bağlıdır, Resim ise Işığa Bağlı Değildir	108
9. Resmin Heykelden Farkı	108
Metin Üzerine	112
Resimler Dizini	113





I

RESİM VE BİLİM

11

1 Resim Bilim midir, Değil midir?

Kaynağını temel ilkelerden alan zihinsel söyleme bilim denir. Doğada bilimin parçası olmayan hiçbir şey bulunamaz, sürekli nice-likte, başka bir deyişle geometri biliminde olduğu gibi. Geometrinin kaynağını, cisimlerin yüzeyinden başlayarak, o yüzeyin bitimi olan çizgiden aldığı görülür. Ne var ki, bununla yetinemeyiz, çünkü çizginin noktayla son bulduğunu ve noktanın kendinden daha küçük hiçbir şeyin olamayacağı öge olduğunu biliyoruz. Bu yüzden, nokta geometrinin birinci ilkesidir ve

ne doğada, ne insan zihninde noktanın başlangıcını oluşturabilecek başka herhangi bir şey var olur.

12 Sivri kalemin ucunu bir yüzeye değdirdiğimizde, noktanın oluştuğunu söyleyecek olursan, bu doğru değildir. Daha çok, şöyle dememiz gerekir: Bu tür bir temas, kendi merkezini çevreleyen bir yüzeydir ve noktanın yeri o merkezdedir. Ve böyle bir nokta, o yüzeyin malzemesinden değildir. Ne bu tek nokta, ne evrendeki olası bütün noktalar, birleşseler (birleşmeleri olanaklı olsa) bile, bir yüzeyin herhangi bir parçasını oluşturabilirler. Bin noktadan oluşmuş bir bütün hayal ettiğini varsayalım: O bin birimlik nicelikten herhangi bir kısmı ayıracak olursak, o kısmın bütüne eşit olduğunu pekâlâ söyleyebiliriz. Ve bu, sıfır ya da hiçlikle, yani aritmetiğin onuncu rakamıyla kanıtlanabilir: Hiç anlamındaki 0 ile gösterilen bu rakam, 1'in yanına koyulursa, onu 10'a dönüştürecektir; keza, 1'in yanına iki sıfır koyarsan, 100 edecek ve eklendiği sayıyı her zaman 10 katı artırarak bu böyle sürüp gidecektir. Ama sıfırın kendi başına değeri hiçtir ve evrendeki bütün sıfırlar, tözleri ve değerleri açısından tek bir sıfıra eşittir.

Hiçbir insan araştırması, matematiğin kanıtlamalarından geçmediği sürece, gerçek bilim olarak adlandırılmaz. Zihinde başlayıp zihinde





son bulan bilimlerin gerçekliği olduğunu söyleyecek olursan, bunu kabul etmek olanaksızdır; birçok nedenden ötürü –öncelikle de, bu tür zihinsel söylemler deneyimi içermediği için– reddilmesi gerekir: Deneyim olmadan hiçbir şey kendiliğinden kesinliğe ulaştıramaz bizi.

2 Hangi Bilim Mekaniktir, Hangisi Değildir?

Deneyimden doğan bilginin mekanik; zihinde doğan ve orada son bulan bilginin bilimsel; bilimden doğan ve uygulamayla son bulan bilginin ise yarı mekanik olduğunu söylüyorlar. Ama bence, her kesinliğin anası deneyimden doğmayan ve onunla son bulmayan; başka bir deyişle, başlangıçları, ortaları ya da sonları beş duyunun hiçbirinden geçmeyen bilimler temelsizdir ve hatayla doludur. Ve duyulardan geçen herhangi bir şeyin kesinliğinden kuşku duyuyorsak; Tanrı'nın, ruhun vb. varlığı gibi hep tartışma ve çekişme konusu olan, duyulara aykırı şeylerden çok daha fazla kuşku duymalıyız. Gerçekten de, olan budur: Aklın olmadığı yerde, onun yerini bağırıp çağırmanlar alır; kesin şeylerde bu olmaz. Bu yüzden, bağırıp çağırmanın olduğu yerde, gerçek bilimin olmadığını söyleyeceğiz, çünkü hakikatin tek bir varış noktası vardır, bu açığa vurulduğunda, kavga

sonsuz dek biter. Kavga yeniden kendini gösteriyorsa; bu, yeniden doğan kesinlik değil, sahte ve bulanık bilimdir.

16 Ama gerçek bilimler, duylara dayalı deneyim yoluyla eriştiğimiz, kavgacıları susturan, araştırmacılarını hayallerle beslemeyen, her zaman doğru ve net birincil ilkeler üzerinden ve doğru aşamalarla adım adım sona kadar ilerleyen bilimlerdir: En büyük doğrulukla süresiz ve sürekli niceliği ele alan matematik bilimlerinde, yani aritmetik ve geometri diye adlandırdığımız sayı ve ölçü bilimlerinde görüldüğü gibi. Burada, üç kere ikinin altı edip etmediği, bir üçgenin açılarının iki dik açıdan küçük olup olmadığı tartışılmaz; her tür tartışma alt edilmiş, sonsuz sessizliğe mahkûm edilmiştir ve bu bilimlere kendilerini adanmış olanlar, barış içinde onlardan yararlanırlar. Sahte zihinsel bilimler bunu yapamaz.

Bu doğru ve kesin bilimlerin, ancak uygulama yoluyla sonuca ulaştırılabildikleri için mekanik türden olduklarını söyleyecek olursan, ben de yazarların elinden geçen bütün sanatlar için aynısını söylerim: Bunlar, resmin bir ögesi olan çizim türündendir. Astronomi ve bazı başka bilimler de uygulamayı gerektirir, ama resim gibi öncelikle zihinseldirler. Resim, öncelikle onu düşünenin zihnindedir, ama uygulama ol-





madan yetkinliğe ulaşamaz. Resmin bilimsel ve doğru ilkeleri, önce gölgeli cismin ne olduğunu, birincil gölgenin ve türemiş gölgenin ne olduğunu, ışığın –yani karanlığın, aydınlığın, rengin, cismin, şeklin, yerin, uzaklığın, yakınlığın, hareket ve durağanlığın– ne olduğunu belirler ve bunlar, uygulama olmadan, yalnız zihinle anlaşılır. İşte resim bilimi budur: Onu düşünenlerin zihninde yer alır; sonra düşünceden uygulama doğar; bu uygulama, daha önce sözü edilen düşünme ya da bilimden oldukça daha değerlidir.

Resimden sonra, son derece değerli bir sanat olan heykel gelir; ama heykel, ressamın kendi sanatında başvurduğu son derece güç iki yön-
tem açısından, o kadar kusursuz bir uygulamalı beceri gerektirmez. Heykel, doğadan, yani perspektif, gölge ve ışıktan destek alır. Keza heykel renkleri kullanmaz; oysa ressam gölgelerle ışıkları bağdaştırmak için büyük bir çaba göstererek uygun renkleri bulur.

19

3 Hangi Bilim Daha Yararlıdır ve Yararlı Oluşu Nereden Kaynaklanır?

Ürünü daha iletilebilir olan bilim daha yararlı; dolayısıyla, bunun tersine, daha az iletilebilir olan daha az yararlıdır. Resmin ortaya koyduğu ürünler, evrendeki bütün kuşaklara



iletilebilir; çünkü resmin ürünü, görme yetisinin konusu olup, duyum merkezine kulak yoluyla değil, gözlerden geçerek, yani farklı bir biçimde ulaşır. Dolayısıyla, resmin edebiyat gibi çeşitli dillere çevrilmesi gerekmez ve tıpkı doğanın ürettiği şeyler gibi insanoğlunu doğrudan doyuma ulaştırır. Yalnızca insanoğlunu değil, öteki hayvanları da; bir aile babasını gösteren bir resmin ortaya koyduğu gibi: Henüz kındaki küçük çocuklar, benzeri şekilde aynı evin kedisiyle köpeği, resme sevgi gösterilerinde bulunuyorlardı; böyle bir gösteriye tanık olmak olağanüstü bir şeydi.

Resim, doğanın eserlerinin anlamını sözcükler ya da edebiyattan daha büyük bir doğruluk ve kesinlikle temsil eder; buna karşılık, edebiyat, sözcüklerin anlamını resimden daha büyük bir doğrulukla temsil eder. Ama belirtmeliyiz ki, doğanın eserlerini temsil eden bilim, eser üretenin eserlerini, yani insanların eserlerini –şiiirde ve benzeri şeylerde olduğu gibi, insan diliyle aktarılan sözler böyledir– temsil eden bilimden daha olağanüstüdür.

4 Taklit Edilebilir Bilimler Üzerine

Taklit edilebilir bilimler, öğrencinin ustasının yetkinliğine erişebildiği ve benzeri biçimde eserler verdiği bilimlerdir. Bu bilimler, taklit eden için yararlıdır; ama öteki maddi değerler gibi miras yoluyla bırakılamayan bilimler kadar yetkin değildirlere. Bu sonuncular arasında resim en önde gelir. Resim, doğanın bu yeteneği bağışlamadığı kişiye öğretilemez; oysa, sözgeli mi matematikte öğrenci hocasının ona öğrettiği kadarını alır. Resim kopya edilemez; oysa, sözgeli mi yazı kopya edilebilir ve kopya aslı kadar geçerlidir. Resmin kalıbı çıkarılamaz; oysa, sözgeli mi heykelin kalıbı çıkarılabilir ve eserin özü açısından asıyla kalıbı eşdeğerdir. Resim, basılı kitaplar gibi sonsuz çocuk üretmez. Yalnızca resim soyluluğunu korur, yalnızca resim onu yapanı onurlandırır ve değerli ve benzersiz kalır ve kendisiyle aynı çocuklar doğurmaz. Ve bu tekillik onu bütünüyle kamuya mal olan şeylerden daha yetkin kılar.

Doğu'nun çok büyük krallarının, uluorta görünürlerse ve varlıklarını herkesle paylaşırlarsa saygınlıklarının azalacağına inandıkları için, yüzlerini gizleyerek dolaştıklarını görmüyor muyuz? İlahi varlıkları gösteren resimlerin sürekli olarak çok pahalı örtülerle örtüldüklerini görmüyor muyuz? Ve üzerlerindeki örtü

açılırken, önce değişik seslerle çeşitli ilahilerin okunduğu büyük kilise törenleri yapıyor. Sonra, örtü açıldığı anda, orada toplanmış olan büyük kalabalık hemen yere kapanıyor, resimdeki ilaha tapıyor ve yitirdiği sağlığına kavuşmak ve sonsuz kurtuluş için ona yakarıyor, sanki o tanrıça orada ve canlıymış gibi.

Bu, başka hiçbir bilimde ya da insan eserinde olmaz. Bunun ressamın gücünden değil, resmedilen şeyin kendine özgü gücünden kaynaklandığını söyleyecek olursan, şu karşılığı vereceğim: Bu durumda, insanlar zihinlerini, sürekli olarak yaptıklarını gördüğümüz gibi, yorucu ve tehlikeli yerlere hac yolculuklarına çıkarmak yerine, yataklarında kalmakla yetinirlerdi. Ama bu tür hac yolculukları sürekli olarak yapıldığına göre, herhangi bir zorunluluk yokken insanları kim harekete geçiriyor? Elbette, insanları harekete geçirenin, görsel imge olduğunu itiraf edeceksin; yazıların hepsi bir araya gelse, o tanrıçayı biçimi ve özüy-le böyle yansıtamazdı. Öyleyse, görünen o ki, tanrıça o resmi seviyor, o resmi sevip sayanları da; kendisine başka tasviriyle değil, o tasviriyle tapılmasından zevk alıyor ve o yerde toplananların inancına göre, o tasviriyle ihsanlar ve kurtuluş armağanları bağışlıyor.

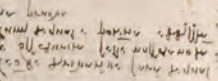
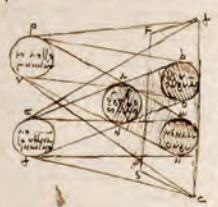
5 Astronomi Bilimi Gözden Doğar, Çünkü Göz Aracılığıyla Varlık Kazanır

Astronominin hiçbir kısmı yoktur ki, görsel çizgilere ve resmin kızı perspektife dayanmasın; çünkü ressam, sanatı öyle gerektirdiği için, perspektifi yaratan kişidir ve çizgiler olmadan sanatını icra edemez. Doğanın yarattığı cisimlerin farklı farklı bütün şekilleri bu çizgilerin içinde yer alır ve onlar olmadan geometricinin sanatı kördür. Ve geometrici çizgilerin çevrelediği her yüzeyi dörtgen şekline ve her cismi küp şekline indirgiyorsa; aritmetik de, aynı şeyi köpkökleri ve karekökleriyle yapar. Bu iki bilim, sürekli ve süreksiz niceliğin bilgisini kapsar, ama doğa eserlerinin güzelliği ve dünyanın süsü olan nitelikle uğraşmazlar.

24

6 Resim Niçin Bilimler Arasında Sayılmıyor?

Yazarlar resim biliminden habersiz oldukları için, resmin konumunu ve onu oluşturan öğeleri betimleyememişlerdir. Resmin kendisi de, amacını sözlerle ortaya koymaz; resim, bilinmediği için, yukarıda sözünü ettiğimiz bilimlerin gerisinde kalmıştır, ama bu yüzden tanrısallığını yitirmez. Ashnda, resmin yüceltilmemesi nedensiz değildir; çünkü resim başkalarının dillerinin desteği olmadan kendi kendini

[illegible][illegible]

Handwritten text: *Handwritten text, possibly a signature or name, written in cursive script.*

[illegible][illegible]

100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611

4. பெரிய பூங்கா

answering: Δ

Completed March 11th 1894

১৯৩৭ সালের ১২/১২/৩৭ তারিখে
 দা. ১২/১২/৩৭

[illegible]

אשר יצאנו ממצרים ויהי ביום הזה
אשר יצאנו ממצרים ויהי ביום הזה
אשר יצאנו ממצרים ויהי ביום הזה
אשר יצאנו ממצרים ויהי ביום הזה
אשר יצאנו ממצרים ויהי ביום הזה

אֲנִי הָיִיתִי כְּשֶׁנִּשְׁמַעְתִּי
 בְּיָמַי הַשְּׁמִינִי אֶת
 הַיָּדָא הַזֶּה וְהָיָה
 כְּשֶׁנִּשְׁמַעְתִּי בְּיָמַי
 הַשְּׁמִינִי אֶת הַיָּדָא
 הַזֶּה וְהָיָה כְּשֶׁנִּשְׁמַעְתִּי
 בְּיָמַי הַשְּׁמִינִי אֶת
 הַיָּדָא הַזֶּה וְהָיָה

[illegible][illegible][illegible]

yüceltir, tıpkı doğanın yetkin eserlerinin yaptığı gibi. Ve eğer ressamlar resmi betimlememiş ve onu bir bilim haline getirmemişlerse, resmin suçu değildir bu. Çok az ressam yazarlıkla uğraşüyor diye (çünkü yazarlığın hakkını vermeye ömürleri yetmez), resmin daha az soylu olduğunu mu söyleyeceğiz? İnsanlar bilmiyor diye, otların, taşların ve bitkilerin kendilerine özgü niteliklerinin var olmadığını mı söyleyeceğiz? Elbette hayır; o otların insan dilinin ya da edebiyatın yardımı olmadan kendi başlarına soylu kaldıklarını söyleyeceğiz.

7 Göz, Algılamalarında Öteki Duyulardan Daha Az Yanılır

Göz, uygun uzaklıklarda ve uygun ortamlarda, işlevi açısından başka herhangi bir duyudan daha az yanılır; çünkü göz, tabanında nesnenin bulunduğu piramidi oluşturan düz çizgiler yoluyla görür: Kanıtlamayı amaçladığım üzere, düz çizgiler piramidi göze taşırlar. Oysa kulak, nesnelerinin yerleri ve uzaklıkları konusunda önemli ölçüde yanılır, çünkü ses imleri kulağa gözünkiler gibi düz çizgiler yoluyla değil, dolaşmalı ve yansımali çizgiler yoluyla ulaşır ve çoğu kez, bu tür aktarımlar aracılığıyla, uzak şeyler yakınımızdaki şeylerden daha yakın gibi

הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף

הנהגת המוח והגוף



הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף



הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף

הנהגת המוח והגוף

הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף

הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף
הנהגת המוח והגוף





görünür, her ne kadar yankının sesi işitme duyusuna yalnızca düz çizgiler yoluyla aktarılsa da. Koku alma duyusu, kokunun kaynağını belirlemede daha az kesinlik taşır; nesneye dokunan tat alma ile dokunma duyusu ise, yalnızca bu dokunmanın sağladığı bilgilere sahiptir.

8 İnsan Soyü İçin Hangisi Daha Zararlı: Gözü Yitirmek mi, Kulağı Yitirmek mi?

Canlılar, birçok nedenden ötürü, işitme duyusuna oranla görme duyusunun yitiminden daha büyük zarar görürler. Bu nedenlerden ilki, beslenmemizi sağlayan ve bütün canlılar için gerekli olan yiyeceğın görme aracılığıyla bulunmasıdır. İkincisi, görme yoluyla, yaratılmış şeylerin, en çok da sevgiye götüren şeylerin güzelliğinin algılanmasıdır; doğuştan kör kişi, herhangi bir şeyin güzelliğinin ne olduğuna ilişkin bilgiyi asla edinmediğı için, bunu işitme yoluyla kavrayamaz. Kör için geriye işitme duyusu kalır, onun aracılığıyla yalnızca sesleri ve insan konuşmasını algılar, kendine özgü adı olan her şeyin adını işitir. Bu adları bilmeden pekâlâ mutlu yaşayabilir insan, doğuştan sağır-larda, yani dilsizlerde görüldüğü gibi: Dilsizlerin çoğı, çizimden zevk alır. Görmenin tanrısal bilimlere nüfuz ettiğımız kesin ve incelikli

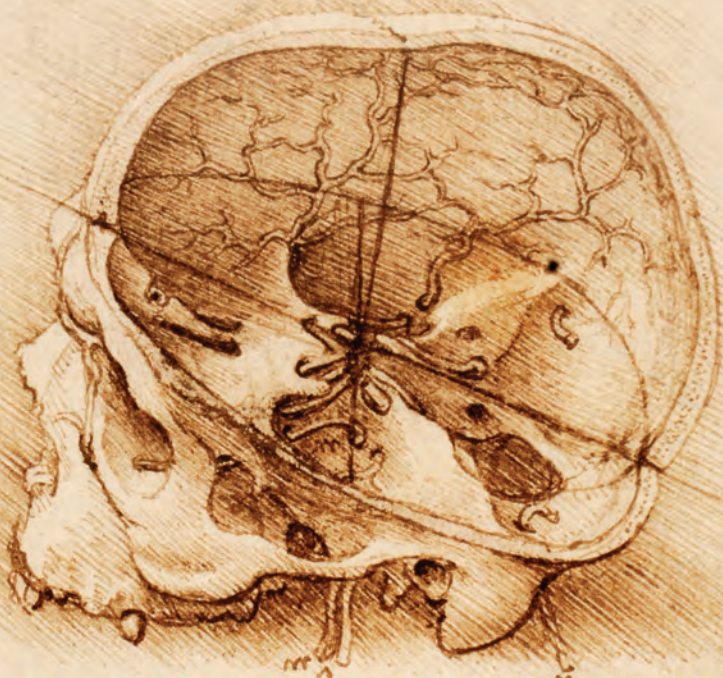
zihinsel bilgiyi engellediğini ve bu engelin bir filozofu gözlerini kör etmeye yönelttiğini söyleyecek olursan, buna şu karşılığı veririm: Duyuların efendisi olarak göz, yapması gerekeni yapar: Bilimleri önlemek için değil, her zaman büyük bir taşkınlıkla ve el hareketleriyle yürütülen netlikten uzak ve düzmece tartışmaları önlemek için. Bu tartışmalardan en çok zarar gören işitmenin de aynı şeyi yapması gerekirdi; çünkü işitme, bütün duyuların örtüştüğü bir uyumu arzular. Ve eğer sözünü ettiğin filozof, düşüncelerinin önündeki engeli kaldırmak için gözlerini kör etmişse; böyle bir eylemin, zihni ve düşünceleriyle aynı yolun yolcusu olduğunu düşünebilirsin: Yaptığı, toptan delilik olduğu için. Böyle bir çılgınlık içine girdiğinde, gözlerini kapayamaz ve o öfke geçinceye kadar kapalı tutamaz mıydı? Ama adam deli, düşüncesi deli, gözlerini kör etmesi ise tam bir budalalık.

9 Göz Üzerine

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 al-

gılar. Ama gözlerini yitiren kişi, ruhu karanlık bir zindanla baş başa bırakır; o zindanda, bütün dünyanın ışığı olan güneşi yeniden görme umudu tümüyle yitirilir. Ve kısa ömürlü olsa da gecenin karanlığından aşırı derecede nefret eden ne çok kişi vardır! Böyle bir karanlık yaşamlarına eşlik etse, ne yapardı bu insanlar?

Elbette hiç kimse yoktur ki, gözünü yitirmektense, işitme ya da koku alma duyusunu yitirmek istemesin. Kişi işitmeyi yitirmeye razı olmakla, sözcükleri temel alan bütün bilimleri gözden çıkarmış olur ve bunu yapmasının tek nedeni, dünyanın güzelliğini –bu güzellik, hem görsel etkileri, hem gerçek biçimleriyle insanın gözüne yansıyan cisimlerin yüzeyinden oluşur– yitirmemektir.



[A large, dense page of handwritten text in a cursive script, likely from a manuscript.]

II

RESİM VE FELSEFE

33

1 Resim, Cisimlerin Bütün Yüzeylerini Kapsar ve O Cisimleri İçine Alır

Yalnızca resim, cisimlerin yüzeyini kapsar ve resmin perspektifi, cisimler ve renklerinin artması ve azalmasını içine alır; çünkü gözden uzaklaşan şey, uzaklığı ne kadar artarsa, büyüklük ve rengini o kadar yitirir. O halde, resim felsefedir, çünkü felsefe yukarıda belirttiğimiz önermede yer alan artan ve azalan hareketi ele alır. Ya da önermeyi tersine çevirerek şöyle diyeceğiz: Gözün gördüğü şey, kendisiyle onu gören göz arasındaki uzaklık ne kadar azalırsa,

o kadar büyüklük, belirginlik ve renk kazanır.

Resmi yeren kişi, doğayı yermiş olur; çünkü ressamın eserleri, doğanın eserlerini temsil eder. Bu yüzden, sözü edilen yerici, duygudan yoksundur.

Resmin felsefe olduğu kanıtlanabilir, çünkü resim, eylemlerinin kıvraklığı içinde cisimlerin hareketini ele alır; felsefeye gelince, o da hareketi kapsar. Sözü temel alan bütün bilimler çabuk doğar, çabuk ölürler, ele dayalı kısım, yani yazma dışında, ki o da mekanik kısımdır.

34

***2 Resim, Doğal Cisimlerin Yüzeylerini,
Şekillerini ve Renklerini Kapsar;
Felsefe ise, Yalnızca Cisimlerin Doğal
Güçlerini İçine Alır***

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.

3 Resmi Küçümseyen Ne Felsefeyi Sever, Ne Doğayı

Doğanın gözle görülür bütün eserlerinin ye-
gâne taklitçisi olan resmi küçümseyecek olur-
san, hiç kuşkusuz felsefi ve incelikli bir dü-
şünmeyle biçimlerin bütün niteliklerini gözden
geçiren incelikli bir yaratıyı küçümsemiş olur-
sun: Işık ve gölgenin kuşattığı denizi, toprağı,
ağaçları, hayvanları, otları, çiçekleri. Gerçek-
ten de, bilimdir resim ve doğanın meşru kızıdır,
çünkü resmi doğa doğurur; ama daha doğru
bir dille söylemek gerekirse, doğanın torunu-
dur dememiz gerekir, çünkü gözle görülür her
şeyi doğa dünyaya getirmiştir, resim bunlardan
doğar. Öyleyse, haklı olarak, resmi doğanın to-
runu ve Tanrı'nın akrabası olarak adlandıra-
cağız.



III

RESİM İLE ŞİİR

37

1 Resim ile Şiir Arasındaki Benzerlik ve Farklılık

Düşleme ile gerçekleştirme, nesne ile gölgesi kadar birbirinden farklıdır. Şiir ile resim arasında da aynı fark vardır; çünkü şiir nesnelerini sözlerle kurgular, resim ise bu nesneleri gözün dışında gerçekte oldukları gibi sunar. Resim gözden görüntüler alır ve bu görüntüler, imgesi oldukları doğal nesnelerden farksızdır. Oysa şiir, nesneleri bu görüntü olmadan sunar; üstelik, söz konusu nesneler, resimde olduğu gibi, görme yetisi yoluyla algılama merkezine geçmezler.

2 Şiir ile Resmin Karşılaştırılması

38

İmgelem, gözün gördüğü mükemmellikle göremez, çünkü göz nesnelerin imgelerini ya da suretlerini alıp bunları algılama merkezine, oradan da duyum merkezine aktarır; imge duyum merkezinde yorumlanır. Ama imgelem, belleğe geçmedikçe, duyum merkezinin dışına çıkamaz ve imgelenen şey üstün nitelikli değilse, orada durup orada yok olur. Ve bu durumda şiir, ressamla aynı şeyleri betimleyen şairin zihninde ya da imgeleminde bulunur; şair, bu betimlemeleri yoluyla ressamla eşit olmak ister, ama aslında, yukarıda gösterildiği gibi, bundan çok uzaktır. Bu yüzden, temsil konusunda, haklı olarak şöyle diyeceğiz: Resim bilimi ile şiir, beden ile gölgesi kadar birbirinden farklıdır. Ve aradaki fark daha da büyüktür, çünkü bedenın gölgesi en azından göz yoluyla duyum merkezine girer, oysa aynı bedenın imgelenen biçimi bu duyu yoluyla içeri girmez, orada, iç gözün karanlığında doğar. Ah, bu ışığı iç gözün karanlığında imgelemek ile onu karanlığın dışında fiilen görmek nasıl da farklı birbirinden!

Eğer sen, şair, kanlı bir savaşı betimleyecek olursan, korkunç ve ölümcül silahların dumanıyla puslu ve karanlık havadan, ayrıca havayı bulanıklaştıran kahn toz tabakasından ve dehşete kapılmış zavallıların korkunç ölümden korku içinde kaçışlarından söz etmekle yetinir-

sin. Bu durumda ressam seni aşar, çünkü ressamın sana bilimiyle hemen yansıttığını, sen her yönüyle betimleyinceye kadar kalemin tükenmiş olur. Ve ressamın sana bir anda gösterdiğini, sen sözcüklerle sergileyinceye kadar, dilin kurur, bedeninin uyku ve açlıktan bitkin düşer. Resimde tek eksik olan, resmedilen şeylerin ruhudur; bir de, her cisimde, yalnızca bir yönüyle gösterilebilen kısmın bütünsel görünümüdür. Şiirin bu savaştaki savaşçıların bütün hareketlerini, uzuvlarının ayrıntılarını ve kuşandıkları şeyleri söze dökmesi, uzun ve son derece sıkıcı olurdu. Oysa, bitmiş resim, bu şeyleri büyük bir doğrudanlık ve gerçeklikle önüne koyar; bu sergilemede tek eksik olan, silahların gü-rültüsü ve dehşet verici galiplerin haykırışları ile dehşete kapılmış mağlupların çığlıkları ve iniltileridir. Bunları şair de işitme duyusunun alımlayacağı şekilde yansıtamaz. O halde, şöyle diyeceğiz: Şiir etkisini en üstün biçimiyle körler üzerinde gösteren bilimdir ve resim aynı etkiyi sağırılar üzerinde yaratır; ama resim, daha iyi duyuya hizmet ettiğinden, daha değerli kalır.

Şairin tek gerçek uğraşı, birbirleriyle konuşan insanların sözlerini yansıtmak olup, yalnızca bu sözleri işitme duyusuna doğalmış gibi sunar, çünkü bunlar zaten insan sesinin yarattığı doğal sözlerdir. Öteki bütün sonuçları açısından, ressam şairi aşar.

Ama resmin kapsadığı çeşitlilik, sözlerin kapsadığı çeşitliliğe göre çok daha eşsizdir, çünkü ressam sonsuz şeyleri –sözlerin, bunlara uygun sözcükleri olmadığı için adlandıramayacağı şeyleri– resmedebilir. Öyleyse, görmüyor musun, hayvanları ya da Cehennem'deki iblisleri resmetmek isteyen ressamın nasıl büyük bir yaratıcılıkla hareket edebileceğini?

Kim görme duyusunu yitirmektense, öncelikle işitme, koku alma ve dokunma duyusunu yitirmek istemez? Çünkü görme duyusunu yitiren kişi, dünyadan kovulmuş birisi gibidir, çünkü artık ne dünyayı görür, ne dünyadaki herhangi bir şeyi, böyle bir yaşam da ölümün kardeşidir.

40

3 Ressam Her Tür İnsanın ve Her Şeyin Efendisidir

Ressam, insanın aklına gelebilecek her şeyin efendisidir, çünkü ressam onu kendinden geçiren güzellikler görmeyi arzu ederse, bu güzellikleri yaratmak elindedir; keza insanı korkutan, maskaraca ve gülünç olan ya da gerçekten acıma hissi uyandıran şeyler görmek isterse, bunların efendisi ve yaratıcısıdır. Ve ıssız alanlar, sıcak havalarda gölgeli ya da serin yerler yaratmak isterse, bunları resmeder, tıpkı soğuk havalarda sıcak yerleri resmettiği gibi. Vadiler



isterse de, öyle; dağların yüksek doruklarından engin kırları keşfetmek ve bunların ardından ufuktaki denizi görmek isterse, bunların efendisidir; keza alçak vadilerden yüksek tepeleri ya da yüksek tepelerden alçak vadileri ve sahilleri görmek isterse de. Ve aslında, özü, varlığı ya da imgesiyle evrende var olan, önce ressamın zihninde, sonra da ellerindedir. Ve bu eller öyle olağanüstüdür ki, tek bir bakışta, gerçek şeylerin oluşturduğu oranlı uyumu yaratırlar eşzamanlı olarak.

4 Resim ve Şiir Üzerine

42

Sözleri kurgulama açısından şiir resmi aşar, olguları kurgulama açısından da resim şiiri aşar ve olgular ile sözler arasındaki fark ne ise, resim ile şiir arasındaki fark da odur; çünkü olgular gözün konusudur, sözler ise kulağın. Duyular arasındaki ilişki, bu duyuların nesnelerinin kendi aralarındaki ilişkiyle aynıdır; bu yüzden de, resmin şiirden üstün olduğu kanısındayım. Ama resimle uğraşanlar onun hakkını dile getiremedikleri için, resim uzun süre savunucusuz kalmıştır, çünkü resim konuşmaz, kendisi yoluyla kendini sergiler ve olguları temel alır; şiir ise, sözleri temel alır ve bu sözlerle coşkuyla kendi kendini över.

5 Şairle Tartışan Ressam

Hangi şair, ey âşık kişi, sözlerle zihnindeki fikrin gerçek imgesini ressamın yapacağı kadar doğrulukla önüne koyabilir? Hangi şair geçmişte yaşadığın zevkleri yansıtan yerleri, ırmakları, ormanları, vadileri ve kırları ressamdan daha büyük doğrulukla gösterebilir sana? Ve eğer resmin kendisi hakkında sessiz kalan bir şiir olduğunu, resmin temsil ettiğini onun adına söyleyecek ya da dile getirecek kimsenin bulunmadığını söylüyorsan, kitabının daha kötü durumda olduğunu fark etmiyor musun? Çünkü şairin, onun adına konuşacak bir kimsesi olmasına karşın, sözü edilen şeye ilişkin hiçbir şey görmeyiz, resimlerle konuşanın dile getirdiklerini göreceğimiz gibi; olgular onların zihindeki imgeleriyle uyumlu olursa, bu resimler sanki konuşuyorlarmış gibi anlaşılacaktır.



6 Şair ile Ressam

Resim, şiirden daha değerli duyuya hizmet eder ve doğanın eserlerinin şekillerini şairden daha büyük bir gerçeklikle yansıtır. Doğanın eserleri, insanın eseri olan sözlerden çok daha değerlidir; çünkü insanların eserleri ile doğanın eserleri arasındaki fark, insan ile Tanrı arasındaki farkla aynıdır. Bu yüzden, sözlerle insanların eylemlerini ve sözlerini yansıtmaya göre, filen gerçek imgeler olan doğadaki şeyleri yansıtmak daha değerlidir.

Ve eğer sen, şair, yalın uğraşınla doğanın eserlerini betimlemek, çeşitli yerleri ve çeşitli şeylerin biçimlerini resmetmek istersen, ressam sonsuz bir güç farkıyla seni aşar. Ama astronomi, retorik, ilahiyat, felsefe, geometri, aritmetik ve benzerleri gibi şiirden ayrı, başka bilimlere kuşanmak istersen, bu bilimlerin senin değildir; o zaman şair olmazsın artık, kendini dönüştürmüş olursun ve burada sözünü ettiğimiz kişi olmaktan çıkarsın. Öyleyse, doğaya gitmek istediğinde, oraya başkalarının doğanın etkilerinden yola çıkarak kurdukları bilimlerin araçlarıyla gittiğini görmüyor musun? Oysa ressam, kendi başına, bilimin ya da başka araçların yardımı olmadan, doğrudan doğanın bu eserlerini yansıtmaya geçer.

Resimle, âşıklar sevdikleri şeyin suretlerine

yönelir, sevgililerinin resimleriyle konuşurlar; resimle, insanlar coşkulu yakarışlarla tanrıların suretlerine kavuşmaya yönelirler, aynı tanrıları sözlerle betimleyen şairlerin eserlerini görmeye değil. Resimle, yanılır hayvanlar: Bir keresinde, sahibinin görünümüyle köpeği yanıltan bir resim görmüştüm; köpek resme büyük bir sevinç gösterisinde bulunuyordu. Benzeri biçimde, köpeklerin resmedilmiş köpeklere havlayıp onları ısırmak istediklerini ve bir maymunun resmedilmiş bir başka maymuna karşı sonu gelmez çılgınlıklar yaptığını gördüm. Kırlangıcın uçup, binaların pencerelerinden dışarı uzanan boyalı demirlerin üzerine konduğunu gördüm. Hepsi de ressama özgü olağanüstü işler.

46

7 Resim, Kendine Özgü İnce Düşüncelerle İnsanlığın Bütün Eserlerini Aşar

Ruhun penceresi olduğu söylenen göz, duyum merkezinin doğanın sonsuz eserlerini en kapsamlı ve en olağanüstü biçimde algılayabileceği anayoldur; kulak ikinci gelir ve gözün gördüğü şeyleri anlatma yoluyla soyluluk kazandırır. Siz, tarihçiler, şairler ya da matematikçiler, nesneleri gözünüzle görmeseydiniz, onları yazılarınızla doğru dürüst aktaramazdınız. Ve sen, şair, diyelim ki bir öyküyü kalemle resmedip

canlandırdın; ressam fırçasıyla aynı öyküyü daha kolayca resmedecek ve resmettiği öyküyü anlamak daha az çaba gerektirecektir. Resmi dilsiz şiir olarak adlandıracak olursan, ressam da şiirin kör resim olduğunu söyleyecektir. Şimdi bir bak, hangisi daha aykırı bir varlık: Kör mü, dilsiz mi? Şair, yaratılarında ressam gibi özgürse de, kurguları resimler kadar tatmin etmez insanları; çünkü şiir sözlerle biçimlere, eylemlere ve yerlere uzanıp bunları yansıtırken, ressam biçimlerin kendi imgeleriyle bu biçimleri taklit etmeye yönelir. Şimdi bir bak, hangisi daha yakın insana: İnsanın adı mı, yoksa imgesi mi? İnsanın adı ülkeden ülkeye değişir, oysa biçimi ölüm dışında değişmeden kalır. Ve şair kulak yoluyla işitme duyusuna hizmet ediyorsa, ressam göz yoluyla daha değerli duyuya hizmet eder. Ama benim bu kişilerden tek bir isteğim var: İyi bir ressam bütün şiddetiyle bir savaşı resmetsin, şair de başka bir savaşı anlatsın ve bu iki eser halka açık bir sergide yan yana sergilensin. Seyircilerin en çok nerede durduğunu, en çok nereyi dikkate aldığını, en çok nereyi övdüğünü ve hangisinin insanları daha çok tatmin ettiğini göreceksin. Elbette, çok daha yararlı ve güzel olan resimden daha çok hoşlanacaktır insanlar. Tanrı'nın adını yazıp bir yere koy, karşısına da Tanrı'nın imgesini koy, hangisinin daha büyük saygı uyandırdığını göreceksin.

Resim doğanın bütün biçimlerini bünyesinde barındırırken, sizin elinizde yalnızca adlar – biçimler gibi evrensel olmayan adlar– var; siz görüntülerin etkilerini sunuyorsunuz, biz ise etkilerin görüntülerini.

48 Bir âşığa sevdiği kadının güzelliklerini be-
timleyen bir şairi alalım, bir de aynı kadını
resmeden bir ressamı; doğanın karar verme
durumundaki âşığı daha çok nereye yöneltece-
ği görülecektir. Elbette, iki şey karşılaştırıldı-
ğında, kararın somut deneyimden yana olması
gerekecektir. Siz resmi mekanik sanatlar arası-
na koydunuz. Elbette, ressamlar da sizin gibi
eserlerini yazıyla övebilselerdi, kanımca resim
böyle aşağı bir niteleme içinde olmazdı. Resme,
öncelikle elle yapıldığı, eller düş gücünde bul-
dukları şeylere biçim verdikleri için mekanik
diyorsanız, siz yazarlar da zihninizde bulunan
şeyleri elinizde tuttuğunuz kalemle yazıya dö-
küyorsunuz. Bir bedel karşılığında yapıldığı
için mekanik olduğunu söyleyecek olursanız,
kim bu hataya –hata denebilirse eğer– sizden
çok düşünüyor ki? Birikiminizi artırmak için oku-
yor olsanız da, sizi en çok ödüllendiren kişiye
gitmiyor musunuz? Siz herhangi bir karşılık
almadan bir eser yazıyor musunuz? Şu var ki,
bunu bu tür görüşleri yermek için söylemiyo-
rum, çünkü her çaba bir karşılık bekler.



Şair, “Büyük şeyleri anlatan bir eser yazacağım,” diyebilir. Aynısını ressam da yapabilir, Apelles’in *İftira*’yı yaptığı gibi. “Şiir daha ebedidir,” dersanız, buna şu karşılığı veririm: Bir kazancının eserleri daha ebedidir, çünkü zaman onları sizin ya da bizim eserlerimizden daha çok korur; gelgelelim, sınırlı bir düş gücüyle yapılmışlardır. Kaldı ki, sırlı boyalarla bakır üzerine yapılırsa, resim çok daha ebedi hale getirilebilir. Bizim, sanatımızla, Tanrı’nın torunları olduğumuz söylenebilir. Şiir ahlak felsefesini içeriyorsa, resim doğa felsefesini içerir. Şiir zihnin işleyişini betimliyorsa, resim hareketlere yansıdığı şekliyle zihnin işleyişini göz önünde bulundurur. Şiir Cehennem betimlemeleriyle insanları korkutuyorsa, resim aynı şeyleri fiilen göstererek bunun benzerini yapar. Şairin ressamla aynı şeyleri –bir güzelliği, bir kızgınlığı, tiksindirici ve çirkin bir şeyi ya da yadırgatıcı başka bir şeyi– betimlediğini ve biçimleri istediği gibi değiştirerek kendi usulünce biçimlendirdiğini düşünelim: Ressamdan daha tatmin edici bir sonuca ulaşabilir mi? Resmettiği şeye insanları ve hayvanları yanıltacak kadar benzeyen resimler görmemiş mi bu şair?

8 Resmin Şiirden Farkı

Resim, görülen ama işitilmeyen bir şiir; şiir ise, işitilen ama görülmeyen bir resimdir. Demek ki, bu iki şiir ya da –öyle de diyebilirsiniz– bu iki resim, anlığa ulaşmalarını sağlayan duyuları değiş tokuş etmişlerdir. Çünkü her ikisi de resim ise, duyum merkezine en soylu duyu, yani göz yoluyla geçmeleri gerekir; her ikisi de şiir ise, daha az soylu olan duyu, yani işitme yoluyla geçmeleri gerekir. Öyleyse, resmi doğuştan sağırın yargısına bırakacağız, şiiri ise doğuştan kör yargılayacak. Resim, herhangi bir durumda eylemde bulunan figürlerin zihindeki imgelerine uygun hareketlerle yapılmışsa; hiç kuşkusuz, doğuştan sağır, eylemde bulunanların eylemlerini ve amaçlarını anlayacaktır. Oysa doğuştan kör, şairin sergilediği şeyi, o şiiri şiir yapan şeyi asla anlamayacaktır. Çünkü şiirin soylu kısımları arasında, anlattığı öykülerdeki hareketlerin ve öyküyü oluşturan öğelerin, berrak pınarlarla bezeli güzel yerlerin canlandırılması –zıplayan balıklarıyla bu pınarların geçtiği yatakların yeşil diplerini; çimenlerle küçücük çakılların, onlara karışan otların üzerinde oynayan dalgalarını görürüz– ve benzeri betimlemeler yer alır. Bunları ha taşa söylemişsiniz, ha doğuştan köre, hiç fark etmez; çünkü doğuştan kör, dünyanın güzelliğini oluşturan hiçbir şeyi –yani doğanın on süsü olan ılık, karanlık, renk,

cisim, şekil, yer, uzaklık, yakınlık, hareket ve durağanlığı– hiçbir zaman görmemiştir. Sağır ise, daha az soylu duyuyu yitirdiği için, onunla birlikte konuşma yetisini de yitirmiş, çünkü hiç konuşma duymamış, hiçbir dil öğrenememiştir; gene de, bu kişi, insanların bedenlerinde var olan her özelliği çok iyi –konuşan ve işitmiş olan birisinden daha iyi– anlayacaktır. Benzeri biçimde, ressamların eserlerini, o eserlerde gösterilenleri ve o şekillerin neye denk geldiklerini bilecektir.

52

Resim dilsiz bir şiir, şiir de kör bir resimdir; her ikisi de, güçleri elverdiği ölçüde doğayı taklit ederler, her ikisiyle de birçok ahlaki görenek sergilenebilir, Apelles'in *İtiraf* ıyla yaptığı gibi. Ama resim, şiirin nesnesi kulaktan daha soylu bir duyu olan göze hizmet ettiği için, uyumlu bir oran ortaya çıkarır, tıpkı birçok değişik sesin aynı anda buluşmasının uyumlu bir oran ortaya çıkardığı gibi. Bu uyumlu oran, işitme duyusuna o kadar zevk verir ki, dinleyiciler âdeta kendilerinden geçer, şaşkın bir hayranlıkla kalakalırlar. Ama resme koyulan bir melek yüzünün oranlı güzellikleri, çok daha büyük bir etki yaratacaktır: Bu oranlılıktan göze hitap eden ahenkli bir uyum doğar, müziğin kulağa hitap ettiği gibi. Ve bu tür bir güzellikler uyumu, bu güzellikleri resmedilen kadının âşığına gösterilecek olursa, hiç kuşkusuz o kişi şaşkınlık ve



hayranlıkla kalakalacak, öteki duyuların hepsinden üstün, benzersiz bir sevinç duyacaktır. Ama kusursuz bir güzelliği, resimde daha önce sözünü ettiğimiz uyumu oluşturan her parçanın tek tek canlandırılması yoluyla canlandırarak olan şiir, olsa olsa müzikte her sesi değişik zamanlarda solo olarak dinlediğimizde (bu durumda, bu sesler herhangi bir uyum oluşturmayacaktır) aldığımız zevki verebilir bize, sanki bir yüzü parça parça, ilk gösterdiğimiz kısımları hep örterek göstermek istiyormuşuz gibi: Unutuş, uyumlu bir oranlılığın oluşmasına izin vermez; çünkü göz, görme yetisiyle, söz konusu parçaları aynı anda algılayamaz. Şairin kurguladığı herhangi bir şeyin güzelliklerinde de aynısı olur: Betimlenen şeyin kısımları farklı zamanlarda ayrı ayrı söylendiği için, bellek herhangi bir uyum algılamaz.

Resim, görünümü, onu yaratan yaratıcısının doğrudanlığıyla sunar sana ve en önemli duyuya doğanın yarattığı herhangi bir şeyin verebileceği zevki verir. Ve bu durumda, aynı şeyleri duyum merkezine daha az önemli duyuyu, yani işitme yoluyla gönderen şairin göze verdiği zevk, anlatılan bir şeyi dinleyen kişinin aldığı zevk kadardır. İşte, anlatılan bir şeyi işitmekle (bu, göze belli uzunluktaki bir süre içinde zevk verir) onu doğal şeyleri gördüğümüz doğrudanlıkla görmek arasında nasıl bir fark olduğunu



görüyorsun. Ve şairlerin yazdığı şeyleri uzun bir zaman aralığı içinde okusak da, çoğu kez bunları anlamayız ve yazılanlar üzerine değişik yorumlar yapmak gerekir; bu yorumlarda yorumcular, şairin zihninden geçen anlamı çok seyrek olarak anlarlar. Keza okurlar da, çoğu kez, zaman yetersizliği yüzünden, şairlerin eserlerinin ancak küçük bir kısmını okurlar. Ama ressamın eserine bakanlar, onu hemen anlarlar.

9 Resim ile Şiir Arasındaki Farklılık, Aynı Zamanda Benzerlik

56

Resim, görme yetisi ve kendi aracı [göz] ile özünü hemen sunar sana; algılama merkezi, göz yoluyla doğal nesneleri alır, üstelik bütünü oluşturan parçaların uyumlu oranlılığının oluşmasıyla eşzamanlı olarak. Bu da, görme duyusuna zevk verir. Şiir aynısını aktarır, ama gözden daha az değerli bir aracı [kulak] ile. Bu aracı, sözünü ettiğimiz şeylerin görünümlerini, algılama merkezine, nesne ile algılama merkezi arasında gerçek aracı olan gözden daha karışık bir halde ve daha gecikmeli olarak taşır. Göz, önünde beliren gerçek yüzeyleri ve şekilleri üstün bir doğrulukla aktarır; bu yüzey ve şekillerden, tatlı bir ahenkle görme duyusuna zevk veren, uyum dediğimiz oranlılık doğar,

tıpkı farklı seslerin oranlılığının işitme duyusuna zevk verdiği gibi. İşitme duyusu, görme duyusundan daha az değerlidir, çünkü doğduğu anda yok olur ve doğuşu da, yokoluşu da son derece hızlıdır. Bunun görme duyusunda olması olanaksızdır, çünkü güzel uzuvların oranlılığından oluşmuş bir insani güzelliği göze sunacak olursan, bu güzellik, müziktekinin tersine, ölümlü değildir ve öyle çabuk yok olmaz; aksine, uzun süreli bir kalıcılığa sahiptir ve onu görüp değerlendirmene olanak sağlar, bir daha bir daha çalınan müzik gibi yeniden doğması gerekmez, sıkıntı da vermez sana. Tam tersine, insan güzelliği, kendine âşık eder seni; bütün duyuların, gözle birlikte, ona sahip olmak ve âdeta birbirleriyle yarışırmasına gözü alt etmek istemelerinin nedeni budur. Sanki ağız, onu yutarak bedenine içine almak ister; kulak, onun güzelliklerini işitmekten zevk alır; dokunma duyusu, bütün gözenekleriyle ona nüfuz etmek ister; keza burun, ondan sürekli olarak yayılan havayı içine çekmek ister.

Ne var ki, zaman, böyle uyumlu bir güzelliği birkaç yılda yok eder; bu, ressamın yansıttığı güzellikte olmaz, çünkü zaman o güzelliği uzun süre korur ve göz, işlevine uygun olarak, canlı güzellikte olduğu gibi, resmedilmiş güzelliğin gerçek zevkini alır. Bu zevk dokunmayı içermese de, aklın tanrısal güzelliği algılamasını



engellemez. Ve bu durumda, resim, resmettiği o tanrısal güzelliğin yerine geçer büyük ölçüde; oysa şairin betimlemesi, aynı güzelliğin yerine geçemez. Şair bu durumda ressamla eşit olmak ister, ama [nesnesini] ancak sözlerle kavrayabilir; o güzelliğin öğelerinden söz ederken, zaman bu öğeleri birbirinden ayırır, araya unutmayı sokar, keza şairin ancak uzun uzun anlatarak adlandırabileceği oranları birbirinden ayırır. Ve şair bu oranları adlandıramadığı için, tanrısal oranlardan oluşan uyumlu oranlılığı oluşturamaz. Ve bu yüzden, sözlerle betimlenen bir güzellik, resmedilen bir güzelliği seyretmenin içerdiği eşzamanlılığı veremez ve göz yoluyla aktarılması gerekeni kulak yoluyla aktarmak istediği için, doğaya karşı günah işler. Bırak müzik uğraşı girsin kulaktan ve her şeyin doğal şekillerinin gerçek yansıtıcısı olan resim bilimini koyma oraya.

59

Ey insanoglu, seni şehirde yaşadığın yerleri terk etmeye, yakınlarını ve dostlarını bırakıp tepeler ve vadilerdeki kırık alanlara gitmeye yönelten ne, dünyanın doğal güzelliği değilse eğer? İyi düşünecek olursan, ancak görme duyusuyla yararlanabilirsin bu güzellikten. Ve bu durumda şair de ressam olarak anılmak istiyorsa, niçin güneşin kavurucu sıcakını üzerinde hissedeceğine evinde kalıp bu tür yerleri şairin kaleminden okumakla yetinmiyorsun? Senin

için daha yararlı ve daha az yorucu olmaz mıydı bu, çünkü hareket etmeden, hastalık tehlikesini göze almadan, serin yerinde otururdun. Ama ruh, barınağının pencereleri olan gözlerin sağladığı olanaktan yararlanamaz ve neşe saçan yerlerin özelliklerini algılayamazdı; kıvrılarak akıp giden ırmakların suladığı gölgeli vadileri, renkleriyle ahenkli bir görünüm oluşturan çeşit çeşit çiçekleri, keza gözün görebileceği bütün öteki şeyleri göremezdi. Ama ressam, kışın soğuk ve sert havasında, bir pınarın yanı başında zevkle seyrettiğin bu ve benzeri görünümleri resmedilmiş olarak karşına koysa, bir âşık olarak kendini sevgilinle çiçekli çayırarda, yemyeşil ağaçların tatl gölgeleri altında yeniden görebilsen, böyle bir etkiyi şairin betimlemesinden işitmeye göre bambaşka bir zevk almaz mısın? Burada şair karşılık veriyor ve yukarıda belirtilen gerekçeleri kabul ediyor, ama ressamı aştığını söylüyor, çünkü o değişik kurgularla insanları konuşturuyor, birbirleriyle söyleştirmiş; bu kurgularda, var olmayan şeyleri var gibi gösteriyor, insanları heyecanlandırıp silaha sarılmaya sevk edebiliyor, göğü, yıldızları, doğayı, sanatları ve her şeyi betimleyebiliyormuş. Buna şu karşılığı verebiliriz: Sözüünü ettiği bu şeylerden hiçbirini, onun asıl uğraşı değildir. Şair konuşmak ve insanlara seslenmek istiyorsa, emin olmalıdır ki, bu konuda hatip

ondan üstündür. Astronomiden söz ediyorsa, bunu astronomdan; felsefeden söz ediyorsa, filozoftan çalmıştır. Ashına bakılırsa, şiirin kendine özgü bir alanı yoktur, farklı zanaatçıların yaptığı ürünleri toplayan bir tüccarınkinden farklı bir alanı da hak etmez. Ama resim biliminin tanrısal doğası, yüzeylerinin bitim noktalarıyla, yani cisimlerin dış çizgileriyle son bulan hem insan yapımı, hem tanrısal eserleri konu alır; resim, bu dış çizgilerle, heykelciye heykellerinin kusursuz olması için yol gösterir. Resim, temel öğesiyle, yani çizimle, mimara yapısını göze hoş görünecek şekilde yapmayı öğretir; resim, çömlekçilere, kuyumculara, doku macılara, nakışçılara yol gösterir; resim, farklı dillerin ifade edildiği harfleri bulmuştur; resim, aritmetikçilere rakamları vermiştir; resim, geometriye şekilleri öğretmiştir; resim, perspektifçilere, astronomlara, tasarımcılara ve mühendislere yol gösterir.

10 Şairin Ressamla Tartışması ve Şiirin Resimden Farkı

Şair, biliminin buluş ve ölçü olduğunu söylüyor. Şiirin yalın yapısı buymuş: Konunun bulunması ve dizelerdeki ölçü; daha sonra şiir, bütün bilimleri kuşanmış. Ressam ona resim biliminde de aynı zorunlulukların, yani buluş ile ölçünün söz konusu olduğu karşılığını veriyor: Ressamın resmetmesi gereken konuyu bulması ve oransız olmamaları için resmedilen şeylerdeki ölçü. Ama resim üç bilimi kuşanmaz; hatta öteki bilimler büyük ölçüde resimle kuşanırlar, tıpkı astronomi gibi: Astronomi, resmin ana ögesi olan perspektifsiz hiçbir şey yapamaz. 62 Matemiği dayalı astronomiden söz ediyorum, sahte kehanete dayalı astrolojiden değil; bu sonuncusu, kusura bakma, ama budalalar sayesinde varlığını sürdürür.

Şair, bir şeyi betimlediğini, o şeyi güzel deyişlerle dolu bir başka şey olarak sunduğunu söylüyor. Ressam, isterse aynısını yapabileceğini ve bu açıdan kendisinin de şair olduğunu belirtiyor. Ve eğer şair, insanları, bütün hayvan türlerinin temel amacı olan aşkla tutuşturduğunu söylüyorsa, ressam da aynısını, hatta daha fazlasını yapma gücüne sahiptir: Bir âşığın önüne sevdiği şeyin suretini koyar; çoğu zaman, âşık kişi, o suretle aynı güzellikler yazar tarafın-

dan önüne koyulsa yapmayacağı şeyleri yapar: Onu öper, onunla konuşur. Ve canlı herhangi bir kadını temsil etmeyen bir resim, erkeklerin zihinlerini çok daha fazla etkiler, o resmi sevmelerine, âşık olmalarına yol açar. Daha önce başıma gelmişti: İlahi bir varlığı gösteren bir resim yapmıştım; o ilahi varlığı seven birisi resmi satın almış, onu suçluluk duymadan öpebilmek için ilahi niteliklerini kaldırmak istemişti, ama sonunda vicdanı iç çekişlerine ve şehvetine üstün gelmiş ve adamcağız resmi evinden kaldırmak zorunda kalmıştı. Şimdi, şair, sen canlı bir şeyin temsili olmayan bir güzellik betimle ve onunla insanlarda bu tür arzular uyandır.

“Ben sana Cehennem’i ya da Cennet’i ve öteki zevkleri ya da korkuları betimleyeceğim,” diyecek olursan, ressam seni aşar, çünkü sessizliğiyle bu tür zevkleri dile getirecek ya da korkup kaçmana yol açacak şeyleri koyacaktır önüne.

Resim, duyuları şiirden daha çabuk harekete geçirir; eğer sözlerinle bir halkı ağlatabileceğini ya da güldürebileceğini söylersen, sana derim ki: Bu etkiyi yaratan sen değilsin; hatiptir o ve onun bilimi şiirden farklıdır. Ama ressam ağlama değil, gülme etkisi yaratacaktır, çünkü ağlama gülmeden daha sık rastlanan bir şeydir. Bir ressam bir resim yapmış, resmi kim görse hemen esniyor ve esnemenin resmedildiği bu

resme baktıkça aynı eylemi bir daha bir daha yineliyormuş. Başkaları öyle şehvetli ve uyarıcı eylemleri resmetmiştir ki, seyredenlerde aynı zevki uyandırmıştır; şiir bunu yapamaz. Ve bazı ilahların görünümünü yazıyla betimleyecek olursan, bu yazıya, resmi çizilen ilah gibi tapılmayacaktır; çünkü sözünü ettiğimiz resme sürekli olarak adaklar ve değişik dualar sunulacaktır. Değişik bölgelerden ve doğudaki denizlerden farklı kuşaklar bu resme akın edecek ve ondan yardım isteyeceklerdir, yazıdan değil.

11 Şairin Ressama Karşı Öne Sürdüğü Savlar

Sen, ey ressam, sanatına hayranlık duyulduğunu söylüyorsun; ama bu gücü kendine değil, resmin betimlediği şeye bağla.

Burada ressam karşılık veriyor: Ey sen, şair, madem sen de öykünücü olduğunu öne sürüyorsun, niçin sözlerinle insanların o sözleri yazdığın harflerine de hayranlık duyacakları şeyler betimlemiyorsun? Ama doğa şairden çok ressamı kayırmıştır ve haklı olarak, kayırılanın eserleri, gözde olmayan kişinin eserlerinden daha çok onurlandırılmalıdır. Bu yüzden, sözlerle işitme duyusunu tatmin edeni de, resimle görme duyusunu tatmin edeni de övelim. Ama



sözlerinkini çok daha az övelim, çünkü sözler ilineksel olup, onları ressamın öykünücüsü olduğu doğanın eserlerine göre ikincil bir yaratıcı yaratır; doğa, yüzeylerdeki şekillerle son bulur.

12 Kral Mathias'ın Ressamla Yarışan Şaire Yanıtı

66

Bir şair, Kral Mathias'ın doğum gününde, kralın dünyaya geldiği kutlu güne övgü olarak yazdığı bir eserini götürmüş ona; ressam ise, krala sevgilisinin bir portresini sunmuş. Kral hemen şairin kitabını kapayıp resme dönmüş ve büyük bir hayranlıkla seyretmeye koyulmuş. Bunun üzerine pek öfkelenen şair, “Ey kral, oku, oku ve dilsiz bir resimden daha özlü şeyi duyumsa,” demiş. Kral, dilsiz şeylere hayranlık duymakla suçlandığını işitince, şöyle demiş: “Ey şair, sus, çünkü ne dediğini bilmiyorsun; bu resim, senin körler için olan duyundan daha iyi bir duyuya sesleniyor. Yalnızca işitmekle kalmayıp görebileceğim ve dokunabileceğim bir şey ver bana. Eserini kolumun altına koymayı ve ressamın bu eserini iki elimin arasında tutup seyretmeyi yeğliyorsam, bunun için beni eleştirme; çünkü ellerim kendiliklerinden daha değerli duyuya hizmet etmeyi seçtiler: İşitme değil o duyu da. Bana gelince, kanım o ki, res-

samın bilimi ile şairin bilimi arasındaki ilişki, bu ikisinin konu aldıkları duyular arasındaki ilişkiyle aynıdır. Ruhumuzun uyumdan oluştuğunu ve uyumun ancak nesnelerin oranlarının eşzamanlı olarak görülmesi ya da işitilmesiyle ortaya çıktığını bilmiyor musun? Senin biliminde oranlılığın eşzamanlı olarak yaratılmadığını; aksine, ardışık olarak bir kısmın ötekinden doğduğunu ve önceki ölmeden sonrakinin doğmadığını görmüyor musun? Bundan ötürü, kanım o ki, senin yaratın ressamınkinden epey aşağıdır; bunu tek nedeni de, oranlar arasındaki uyumu yansıtamamasıdır. Senin yaratın, işiten ya da gören kişinin zihnini, karşımdaki şu yüzün tanrısal güzelliklerini oluşturan son derece güzel uzuvlar arasındaki oranın tatmin ettiği gibi tatmin edemez. Bu uzuvların hepsinin aynı anda bir araya gelmesi, tanrısal oranlarıyla büyük bir zevk veriyor bana; yeryüzünde insanoğlunun yaptığı başka hiçbir şey daha büyük bir zevk veremez kanımca.”

67

O kadar mantıksız bir hüküm değil; çünkü krala sürekli karanlıkta kalmayı mı, yoksa işitme duyusunu yitirmeyi mi yeğlediği sorulsaydı, kör kalmaktansa, koku alma duyusuyla birlikte işitme duyusunu yitirmeyi yeğlediğini söylerdi hemen. Çünkü görme yeteneğini yitiren kişi, yaratılmış şeylerin bütün biçimleriyle birlikte dünyanın güzelliğini yitirir; oysa sağır, hava



titreşiminin yarattığı sesi yitirir yalnızca, bu da dünyadaki en önemsiz şeydir. Bilim ne kadar daha değerli konuyu içeriyorsa, o kadar soyludur; dolayısıyla, Tanrı'nın özünün yanlış bir tasviri, daha değersiz bir şeyin [doğru] bir tasvirinden daha değerlidir, diyorsun. Bu yüzden, Tanrı'nın eserlerini kapsayan yegâne sanatın, resmin, yalnızca insanların eserlerinin düzmece kurgularını içeren şiirden daha değerli olduğunu söyleyeceğiz. Resmin özgür sanatlardan sayılmamasına haklı olarak üzülüyoruz; çünkü resim doğanın gerçek kızıdır ve en değerli duyu tarafından gerçekleştirilir. Dolayısıyla, ey yazarlar, resmi haksız yere sözünü ettiğimiz özgür sanatların dışında bıraktınız; çünkü resim, doğanın eserlerini resmettiği gibi, doğanın asla yaratmadığı sonsuz eserleri de resmeder.

69

13 Şair ile Ressam Arasındaki Tartışmanın Sonucu

Şiirin en çok körlerce, resmin ise sağlırlarca anlaşıldığı sonucuna vardığımızı göre, resmin şiirden çok daha değerli olduğunu söyleyeceğiz, çünkü resim şiirden daha iyi ve daha soylu duyuya hizmet eder. Bu soyluluğun, öteki üç duyunun soyluluğundan üç kat fazla olduğunu kanıtladık; çünkü insanların, görme duyusunu yitirmekten-

se, işitme, koku alma ya da dokunma duyusunu yitirmeyi yeğlediklerini gördük; çünkü görme duyusunu yitiren kişi, evrenin görünümünü ve güzelliğini yitirir ve yaşarken bir mezara –içinde devindiği ve soluk alıp verdiği bir mezara– kapatılmış kişi gibi varlığını sürdürür.

Öyleyse, gözün bütün dünyayı içine aldığını görmüyor musun? Göz, astronominin başıdır; göz oluşturur kozmografyayı; göz bütün insan sanatlarına yön ve düzen verir; insanı dünyanın değişik kesimlerine götürür; göz, matematik bilimlerinin ana ilkesidir, onun bilimleri son derece kesindir; göz ölçmüştür yıldızların yüksekliklerini ve büyüklüklerini; göz bulmuştur öğeleri ve bu öğelerin yerlerini; göz, yıldızların seyri aracılığıyla, gelecekteki şeyleri öngörmemizi sağlamıştır; göz yaratmıştır mimarlığı ve perspektifi, tanrısal resmi. Ey, Tanrı'nın yarattığı bütün öteki şeylerin üstündeki olağanüstü yeti! Hangi övgüler dile getirebilir ki senin soyluluğunu? Hangi halklar, hangi diller her yönüyle betimleyebilir gerçek işleyişini? Göz, insan bedeninin penceresidir; o pencere sayesinde yolunu görür ve dünyanın güzelliğinden yararlanır. Ruh, göz sayesinde insanlık hapis-hanesine razı olur ve göz olmadan bu insanlık hapisanesi onun işkencesidir. İnsan becerisi göz sayesinde ateşi bulmuştur (ateş aracılığıyla göz daha önce karanlığın ondan esirgedikleri-

ne kavuşur). Gz bezemiştir doğayı tarımla ve hoş bahçelerle. Ama böyle iddialı ve uzun bir konuşmayla szu uzatmamın gereği ne: Gz sayesinde yapılmayan şey var mı? Göz hareket ettirir insanları doğudan batıya; göz bulmuştur denizciliği ve bu açıdan doğayı aşar, çünkü yalın doğaller sonludur, gözün ellere yaptırdığı eserler ise sonsuzdur, ressamın sonsuz hayvan, ot, bitki ve yer biçimi tasvirleriyle ortaya koyduğu gibi.



IV

RESİM, ŞİİR VE MÜZİK

73

1 Müziği Resmin Kız Kardeşi Olarak Adlandırmak Gerekir

Müzik, işitmeye, gözden hemen sonra gelen duyuya dayandığı için, olsa olsa resmin kız kardeşi olarak adlandırılabilir. Müzik, aynı anda iş gören ve bir ya da daha çok uyumlu zaman aralığında doğup yok olmak zorunda olan oranlı kısımlarının birleşimiyle uyumu oluşturur. Bu zaman aralıkları, bu tür bir uyumu oluşturan öğelerin oranlılığını çepeçevre kuşatır, tıpkı beden uzuvlarını çevreleyen ve insana özgü güzelliğin ortaya çıkmasını sağlayan çizgi gibi.

Ama resim müziği aşar ve ona hükmeder, çünkü talihsiz müzikte olduğu gibi, resim yaratılışından hemen sonra yok olmaz; yok olmak bir yana, varlığını sürdürür ve aslında yalnızca bir yüzey olan şeyi canlıymış gibi gösterir.

Ey olağanüstü bilim, sen ölümlülerin geçici güzelliklerini canlı tutuyorsun; senin güzelliklerin, zamanın sürekli olarak değiştirdiği, kaçınılmaz yaşlılığa sürüklediği doğanın eserlerinden daha kalıcı. Ve bu bilimin tanrısal doğayla bağlantısı, eserlerinin o doğanın eserleriyle bağlantısı gibi ve bu yüzden hayranlık uyandırıyor.

2 Müzisyen Ressamla Konuşuyor

Diyor ki müzisyen: Onun bilimi, birçok öğeden oluşan bir bütün oluşturduğu için, ressamınkiyle eşdeğer görülmeliymiş. O bütüne dikkatini veren kişi, bütün güzelliğe, o güzelliğin doğup yok olduğu kaç zaman aralığı varsa o kadar uyumlu aralıkta tanık oluyormuş ve müzik, o zaman aralıklarıyla, ona kulak verenin bedenindeki ruhu zarifçe eğlendiriyormuş.

Ama ressam karşılık verip şöyle diyor: Çeşitli uzuvlardan oluşan insan bedeni, güzelliğin çeşitlenmek ve yeni bir bedene biçim vermek zorunda olduğu uyumlu zaman aralıkları yoluyla zevk vermez; söz konusu beden o zaman ara-

lıklarında doğup ölmesi de gerekmez. Ressam, o bedeninin yıllarca varlığını sürdürmesini sağlar ve eseri o kadar olağanüstüdür ki, uzuvlar arasındaki orana dayalı uyumu –doğanın bütün gücüne karşın koruyamayacağı uyumu– canlı tutar. Ne çok resim, zamanın ya da ölümün kısa sürede doğal çehresini yok ettiği tanrısal bir güzelliğin imgesini saklamış ve ressamın eseri, efendisi doğanın eserinden daha uzun süre değerini korumuştur!

3 Ressam Gördüğü Şeyleri, Müzişyen ise İşittiğı Sesleri Aşamalı Düzenlerine Göre Aktarır

75

Gözün karşısındaki şeyler, birbirlerine dokunarak aşama aşama uzanıyor olsalar da, ben gene de kuralımı 20x20 *braccio* ölçeğine dayandıracağım, tıpkı müzişyenin seslerle yaptığı gibi. Sesler birleşik ve bitişik olsalar da, gene de müzişyen bir sestem ötekine küçük aralıklar belirlemiş, bunları birinci, ikinci üçüncü, dördüncü, beşinci vb. olarak adlandırmış; böylece, bir aralıktan ötekine yüksek ve alçak ses çeşitlerine adlar koymuştur.

Eğer sen, ey müzişyen, eller kullanılarak yapıldığı için resmin mekanik olduğunu ve müziğin insan organı olan ağızla yapıldığını –ama



ağız burada tatma duyusu adına yer almaz, elin dokunma duyusu adına yer almadığı gibi— söyleyecek olursan; gene de, sözler eylemlerden daha az değerlidir. Ama sen, bilim yazarı, sen zihninde olanları yazarken, elinle kopya etmiyor musun, ressamın yaptığı gibi? Ve sen, müziğin orandan oluştuğunu söyleyecek olursan; ben de, daha iyi göreceğin gibi, resmi oranla açışladım.

En iyi duyuyu tatmin eden şey, en değerli şeydir. Bu yüzden, görme duyusunu tatmin eden resim, yalnızca işitme duyusunu tatmin eden müzikten daha soyludur. En ebedi olan şey, en soylu şeydir; bu yüzden, doğduğu anda tükenmeye başlayan müzik, sırlı boyalarla ebedi hale gelen resimden daha az soyludur. İçinde en çok evrensellik ve en çok çeşitlilik barındıran şeyin, en kusursuz şey olduğu söylenecektir. Bu yüzden, resmin bütün uğraşların önüne koyulması gerekir, çünkü doğada var olan ve var olmayan bütün biçimleri içerir; yalnızca sese dayanan müzikten daha çok yüceltilmesi ve övülmesi gerekir. Resimle tanrıların imgeleri yapılır; ilahi varlığa tapınma töreni resmin çevresinde yapılır (tören, resmin hizmetkârı olan müzikle süslenir); resimle âşıklara aşklarının nedeni olan kişinin sureti verilir; resimle zamanın ve doğanın geçici kıldığı güzellikler korunur; resimle ünlü insanların görünümlerini koruruz. Ve sen,



“Müzik yazıya geçirilerek ölümsüzleşir,” diyor-
san, biz aynısını burada harflerle yapıyoruz.
Dolayısıyla, madem müziği özgür sanatlar ara-
sına koydun, ya resmi de oraya koy, ya da mü-
ziği oradan çıkar. Ve sen, “Kötü insanlar resmi
kullanıyorlar,” diyecek olursan, müzik de onu
bilmeyen kişilerce tahrif edilir. Ve sen, “Meka-
nik olmayan bilimler, zihinsel bilimlerdir,” di-
yecek olursan, sana resmin zihinsel olduğunu
söylerim. Müzikle geometri sürekli niceliklerin,
aritmetik ise süreksiz niceliklerin oranlarını göz
önünde bulundururken, resim bütün sürekli
nicelikleri, ayrıca perspektifi içinde gölge, ışık
ve uzaklık oranlarının niteliklerini göz önünde
bulundurur.

79

4 Şair, Ressam ve Müzisyen Arasındaki Tartışmanın Sonucu

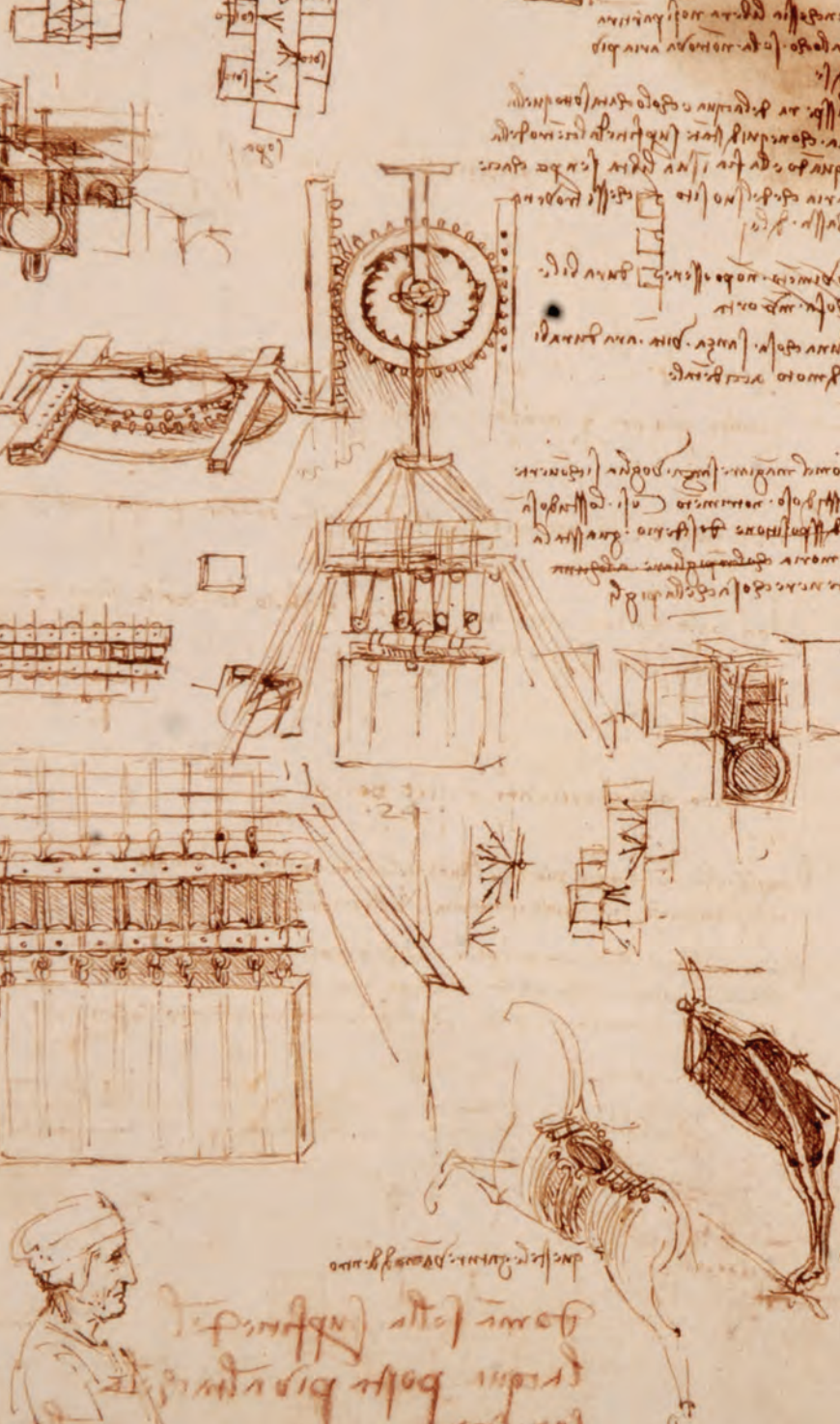
Cisimsel şeylerin temsili açısından ressam ile
şair arasındaki fark, parçalanmış cisimler ile
birleşik cisimler arasındaki fark gibidir; çünkü
şair, herhangi bir cismin güzelliğini ya da çir-
kinliğini betimlerken, o cismi sana parça parça
ve değişik zamanlarda gösterir, ressam ise sana
onu bütünüyle aynı anda gösterir. Şair, bir bü-
tünü oluşturan öğelerin gerçek görünümünü
sözcüklerle aktaramaz; oysa ressam, doğada

mümkün olan doğrulukla onları önüne koyar. Ve şair, dört şarkıcı için bestelenmiş bir şarkıyı solo söyleyen ve önce sopranoyu, sonra tenoru seslendiren, daha sonra kontralto ve basla devam eden müzisyene benzetilebilir. Bu, uyumlu zaman aralıklarının içerdiği uyumlu oranlılığın güzelliğiyle sonuçlanmaz. Keza şairin yaptığı, öğeleri sana tek tek gösterilen güzel bir yüzü andırır; böyle aktarılınca, yüzün güzelliği seni asla tatmin etmeyecektir: Söz konusu güzellik, ancak daha önce sözü edilen öğelerin bir araya getirilmesindeki tanrısal orandan kaynaklanır; bu öğeler, ancak eşzamanlı olarak o öğeler buluşması şeklindeki tanrısal uyumu oluştururlar – sık sık gören kişinin kapılıp gitmesine yol açan uyumu.

Ayrıca, müzik, değişik seslerin oluşturduğu alımlı melodilerini uyumlu zaman aralığında aktarır. Oysa şair, bu değişik seslerin uyumlu betimlemesinden yoksundur. Ve şiir, tıpkı müzik gibi, yargı merkezine işitme duyusu yoluyla ulaşsa da, şair müziğin uyumunu yansıtamaz, çünkü değişik şeyleri aynı anda söyleme gücü yoktur; oysa resim bunu yapabilir: Resmin değişik öğelerden oluşan uyumlu oranlılığı eşzamanlı olup, bu öğelerin tathılığı aynı anda değerlendirilir – toplu olarak da, ayrı ayrı da. Toplu olarak, yani bütünün amacı açısından; ayrı ayrı, yani bütünü oluşturan tek tek öğele-

rin amacı açısından. Bu yüzden, şair görülür şeylerin temsili yönünden ressamın çok gerisinde kalır, görünmez şeylerin temsili yönünden de müzisyenin gerisinde.

Ama eğer şair öteki bilimlerden yardım alıyorsa, sergilere birçok zanaatçının yaptığı değişik şeyleri getiren öteki tüccarlar gibi kendini gösterebilecektir. Ve şair, başkalarının, sözgeli mi hatibin, filozofun, astronomun, kozmografyacının vb. biliminden ödünç aldığında, bunu yapmış olur; bu bilimler, şairden apayrıdır. Demek ki, şair, iş yapmak için çeşitli kişileri bir araya getiren bir simsardır. Ve şairin gerçek uğraşını bulmak istersen, çeşitli bilimlerden çalmış şeylerin bir derleyicisinden ibaret olduğunu görürsün. Şair, bu çalıntı şeylerle düzmece bir yapı ya da –daha haktanır bir dille söylemek gerekirse– kurmaca bir yapı kurar ve bu özgür kurgulama açısından ressamla koşutluk gösterir, ne var ki resmin en zayıf kısmıdır bu.



Handwritten text in Arabic script at the top right of the page.

Handwritten text in Arabic script, located in the upper right quadrant of the page.

Handwritten text in Arabic script, located in the middle right section of the page.

Handwritten text in Arabic script, located in the lower right section of the page.

Handwritten text in Arabic script, located near the bottom center of the page.

Handwritten text in Arabic script at the bottom of the page.

V

RESİM İLE HEYKEL

83

1 Heykel Bilim midir, Değil midir?

Heykel bilim değil, son derece mekanik bir sanattır, çünkü heykeli yapan kişinin terlemesine ve bedenen yorulmasına yol açar. Heykelcinin, uzuvların yalın ölçülerini ve hareketlerle duruşların doğasını bilmesi yeterlidir; böylece, sonuçta, göze olanı olduğu gibi gösterir ve seyreden kişide, resmin aksine, kendinden kaynaklanan bir hayranlık uyandırmaz. Resim, bilimin gücünden yararlanarak, düz bir yüzeyde engin kırları uzak ufuklarıyla birlikte gözler önüne serer.

2 Resim ile Heykel Arasındaki Fark

Resim ile heykel arasında şunun dışında bir fark göremiyorum: Heykelci, yapıtlarını ressamdan daha büyük bir bedensel çabayla; ressam ise, yapıtlarını daha büyük bir zihinsel çabayla gerçekleştirir. Bunun doğru olduğu şuradan bellidir: Heykelci, eserini yaparken, taşın içine hapsolünmüş figürü kuşatan mermeri ya da fazla başka taşı yok etmek için kol ve vuruş gücünden yararlanır; çoğu kez, büyük bir terlemenin eşlik ettiği son derece mekanik bir işlemdir bu. Ter, toza karışıp çamura dönüşür, yüze bulaşır; her yanı mermer tozuyla kaplanan heykelci bir fırıncıyı andırır, üstüne saçılan mermer parçacıklarıyla sanki üzerine kar yağmış gibidir. Yaşadığı yer de pislik içindedir ve mermer parçacıklarıyla, taşların tozuyla kaplıdır.

Üstün ressamlardan ve heykelticilerden söz edecek olursak, ressamın durumu bambaşkadır; çünkü düzgün giyimli ressam, büyük bir rahatlıkla eserinin karşısına oturur, birbirinden güzel renklerle bezediği fırçasını oynatır, üstelik gönlünce giyinebilir. Yaşadığı yere gelince, güzel resimlerle kaplı ve temizdir. Çalışmasına çoğu kez müzik parçaları ya da çeşitli güzel eserlerin okumaları eşlik eder: Çekiç sesleri ya da birbirine karışmış başka gürültüler olmadan, bunlara kulak vermek büyük bir zevktir.

Ayrıca, heykелci eserlerini tamamlarken, üç-boyutlu her figür için, o figür her bakış açısından güzel görünsün diye, birçok kontur yapmak zorundadır. Bu konturlar, yüksek-alçak dengesiyle yapılır; heykелci, ancak kenara çekilip eserine yandan bakarsa –başka bir deyişle, çukur ve kabartma bölgelerin dış çizgilerinin onlara değen havayla bitişme noktalarını görürse– bu dengeyi tutturabilir. Ama aslında bu, heykелciye ek bir külfet getirmez; çünkü heykелci, tıpkı ressam gibi, hangi açıdan görülürlerse görülürler, nesnelerin bütün dış çizgilerini doğru olarak bilir. Bu bilgi, heykелcide olduğu gibi, ressamda da örtük olarak her zaman vardır.

Ama heykелcinin, kas aralıklarını yapmak istediğinde taşı oyması, bu kasların kabartılarını yapmak istediğinde ise taşı oymadan bırakması gerektiğinden; heykелin çevresinde hareket etmediğı, kasların gerçek yüksekliğini ve kas aralıklarının gerçek alçaklığını göreceğ şekilde eğilmediğı ya da doğrulmadığı sürece, kasları gerektiğı şekilde yapamaz, olsa olsa boylarını ve enlerini yansıtabilir. Heykелci, bu özellikleri bu konumda değerlendirebilir ve konturları bu yolla düzeltebilir, aksi takdirde heykellerinin dış çizgilerini, daha doğrusu şekillerini düzgün yapamayacaktır. Heykелcinin zihinsel çabasının bu olduğu söylenir, çünkü bunun dışında yalnızca bedensel çaba göstermesi gerekir. Heykel-



ci zihin ya da –öyle de diyebiliriz– yargı gücüne yalnızca kasların çok yüksek olduğu uzuvların konturlarını düzeltme çerçevesinde başvurur. Heykelcinin eserlerini tamamlamak için izlediği kendine özgü yöntem budur; bu yöntem, herhangi bir açıdan cisimlerin şekillerinin bütün dış çizgileri üzerine gerçek bir bilgiyle yürütülür.

Heykelci, fazla yonttuğu kısmı, ressamın aksine, bir daha ekleyemediğini söylüyor. Ona şu karşılığı verebiliriz: Sanatı kusursuz olsaydı, ölçüler konusundaki bilgisi sayesinde, ne kadar yontması gerekiyorsa o kadarını yontardı, fazlasını değil; bu aşırıya kaçma, gereğinden fazlasını ya da azını yontmasına yol açan bilgisizliğinden kaynaklanıyor. Ama bu kişilerden söz etmeyeceğim, çünkü usta değil onlar, mermer bozucuları; ustalar, gözün yargısına güvenmezler, çünkü göz her zaman yanılr, bir çizgiyi iki eşit parçaya bölmek isteyen ve çoğu kez denemesinden yanılıyla çıkan kişi de bunu kanıtlar. Dolayısıyla, bu kuşkudan ötürü, doğru karar verenler, bilgisizlerin tersine, hep temkinli davranırlar; bu yüzden de, çalışmalarında her zaman tek tek her uzvun uzunluğu, kalınlığı ve genişliğine ilişkin ölçü bilgisiyle hareket eder, böylece taşı gereğinden fazla yontmazlar.

Ressamın yararlandığı on farklı öge vardır. Yapıtlarını tamamlamasını sağlayan bu öğeler

şunlardır: Işık, karanlık, renk, cisim, şekil, yer, uzaklık, yakınlık, hareket ve durağanlık. Heykeltcinin yalnızca cisim, şekil, yer, hareket ve durağanlığı göz önünde bulundurması gerekir. Karanlık ya da ışık bir sorun yaratmaz, çünkü doğa kendiliğinden heykellerinde oluşturur bunları. Renk hiç sorun yaratmaz. Uzaklık ya da yakınlık yarı yarıya sorun yaratır, başka bir deyişle, renk perspektifini değil (renk perspektifinde, gözden uzaklıklarına göre renklerin tonu, dış çizgileri ve şekilleri değişir), yalnızca çizgi perspektifini kullanır. Demek ki, heykel daha az öğeden yararlanır, dolayısıyla resme göre daha az beceri gerektirir.

3 Ressam ile Heykeltci

Heykeltci, kendi sanatının resimden daha değerli olduğunu söylüyor; sanatı nemden, ateşten, sıcaktan ve soğuktan daha az etkilendiği için, resimden daha ölümsüzmüş. Ona şu karşılığı verebiliriz: Bu durum, heykeltciyi daha saygın kılmaz; çünkü bu kalıcılık, sanatçıdan değil, malzemedен kaynaklanır. Aynı saygınlık resim için de geçerli olabilir: Madenler ya da pişmiş toprak üzerine sırlı boyalarla resim yaparak, bunları fırından geçirerek, sonra çeşitli aletlerle temizleyip düz ve parlak bir yüzey oluştura-

rak. Nitekim, günümüzde, Fransa'nın ve İtalya'nın çeşitli yerlerinde, özellikle Floransa'da, Robbia ailesinin atölyesinde –Robbia'lar, her büyük resim eserini sırlı pişmiş toprakla yapmanın bir yöntemini bulmuşlardı– bunun yapıldığına tanık oluyoruz. Bunun, tıpkı mermer heykel gibi, çarpmalar ve kırılmalardan zarar görebildiği ve bronz figürlerin aksine saldırganların verdiği zararlardan bağışık olmadığı doğrudur; ama ebedilik açısından heykelle birleşir ve güzellik açısından onu kat kat aşar, çünkü onda iki perspektif buluşur, oysa üçboyutlu heykelde doğanın oluşturduğu perspektifin dışında herhangi bir perspektif yoktur.

Heykelci, üçboyutlu bir figür yaparken, figürün görülebileceği sonsuz bakış açılarına göre sonsuz figür değil, yalnızca iki figür yapar: Bu iki figürden biri önden, öteki arkadan görünüşüdür. Bunun böyle olduğu apaçık ortadadır, çünkü önden görünüşüyle yarım kabartma bir figür yapacak olursan, aynı bakış açısından yapılmış bir figürde ressamın sergilediğinden daha fazlasını sergilediğini asla öne süremezsin. Aynısı, figürün arkadan görünüşü için de geçerlidir.

Ama alçak kabartma, tam kabartmayla kıyaslanamayacak kadar ince bir kurguyu gerektirir ve kurgu büyüklüğü açısından resme epey yaklaşır, çünkü perspektifi göz önünde

bulundurmak zorundadır. Oysa, heykelcinin tam kabartma için hiçbir biçimde böyle bir bilgiyle uğraşması gerekmez, çünkü canlı modelde bulduğu yalın ölçüleri kullanır; bu açıdan bakıldığında, ressam heykeli, heykelcinin resmi öğrendiğinden daha çabuk öğrenir. Ama alçak kabartma hakkında söylediklerimize dönecek olursak, şunu belirtmek isterim: Alçak kabartma, tam kabartmaya göre bedenen daha az yorucudur, ama çok daha büyük bir araştırmayı gerektirir; çünkü cisimlerin ilk kısımları ile ikinci kısımları (ve ikincilerden üçüncülere, bu böyle sürüp gider) arasındaki oransal uzaklıkların göz önünde bulundurulması gerekir. Sen, perspektifçi, bunları göz önünde bulunduracak olursan, göze daha yakın ya da daha uzak cisimlerin herhangi bir kısmının gerektirdiği daha çok ya da daha az kabartma açısından hatalarla dolu olmayan tek bir alçak kabartma yapıt bulamazsın. Bu, tam kabartmada asla olmaz, çünkü doğa heykelciye yardım eder; bu yüzden de, tam kabartma yapan kişi, çok daha az zorlukla karşılaşır.

Şimdi, heykelcinin baş düşmanlarından birinden söz edeceğiz: Heykelcinin eserlerinin –ister üç boyutlu bir heykel, ister alçak kabartma söz konusu olsun– biçim verildikleri yerdekine benzer bir ışıkla aydınlatılmazlarsa, hiçbir değerleri olmaz. Çünkü aşağıdan ışık verildiğin-



de, bu heykeller oldukça tuhaf görüneceklerdir: Özellikle de, neredeyse silinip bildiğimizin tersi bir görünüm sergileyen alçak kabartma. Bu, ressamın başına gelemmez; ressam, resmettiği şeylerin öğelerini bir araya getirmenin ötesinde, doğanın son derece yüce iki işlevini gerçekleştirmeye yönelir: İki tür perspektiftir bunlar. Büyük bir zihinsel inceliği gerektiren üçüncüsü ise, gölgelerin ya da ışıkların açıklık-koyuluğu olup, heykelci buna ilişkin bilgiden yoksundur ve ona doğa yardım eder, beceri gerektiren öteki göze görünmeyen şeylerde yardım ettiği gibi.

92

4 Heykel, Resimden Daha Az Yetenek Gerektirir ve Birçok Doğal Özellikten Yoksundur

Hem heykelle, hem resimle uğraştığım ve ikisini de aynı derecede yaptığım için; sanırım, ikisinden hangisinin daha büyük yetenek gerektirdiği, daha zor ve daha kusursuz olduğu konusunda pek de önyargılı olmayan bir hükme varabilirim. İlk olarak, heykel belli ışıklara, yani yukarıdan ışığa bağımlıdır; resim ise, ışığı ve gölgeyi bütünüyle kendinde taşır. Demek ki, ışık ile gölge heykelin özünü oluşturur; bu açıdan, doğa kendiliğinden yarattığı kabartmayla heykelciye yardım eder; ressam ise, onu normal

olarak doğanın yapacağı yerlerde kendi sanatıyla yapar. Heykelci, nesnelerin renklerindeki değişik nitelikleri ayrımlarıyla veremez; resmin bu açıdan hiçbir eksiği yoktur. Heykeltçilerin perspektifleri, hiçbir biçimde gerçek görünmez; ressamınkiler, yapıtın yüzlerce mil ötesine uzanıyormuş gibi görünür. Heykeltçilerin sanatı hava perspektifini içermeyiz; saydam ya da ışıklı cisimleri, yansımaları, parlak cisimleri resmedemezler, tıpkı aynaları ve benzeri parıltılı şeyleri, sisleri, karanlık havaları ve sıkıcı olmasın diye saymadığım sayısız başka şeyi resmedemedikleri gibi. Heykelin artı bir özelliğı, zamana daha dayanaklı olmasıdır. Bununla birlikte, beyaz sırlı işlenmemiş bakır üzerine ya da sırlı boylarla boyalı bakır üzerine yapılan resim, benzeri dayanıklılıkta olup, ebedilik yönünden heykeli aşar.

93

Heykelci, hata yaptığında bunu düzeltmesinin kolay olmadığını söyleyebilir. Onarılması olanaksız bir dikkatsizliğın eseri daha değerli kıldığını kanıtlamaya çalışmak, zayıf bir akıl yürütmedir; ama ben üzerine basarak söyleyeceğim: Bu tür hatalar yapan ustanın saygınlığını koruması, o ustanın bozduğu eserin onarılmasından daha zordur. İyi biliyoruz ki, işinin ehli kişi bu tür hatalar yapmayacak; tam tersine, doğru kurallara uyarak, her defasında, eserini düzgün yürütmesini sağlayacak kadar az yonta-



113

rak işini sürdürecektir. Kaldı ki, heykelci kil ya da balmumuyla çalışıyorsa, malzemeyi istediği gibi çıkarıp ekleyebilir ve eser bittiğinde, kolayca bronz dökümünü yapabilir. Bu, heykelin sonuncu ve en kalıcı işlemidir; çünkü yalnızca mermerden yapılan heykelin kırılması olasılığı vardır, bronz için böyle bir şey söz konusu değildir.

Şu var ki, bakır üzerine yapılan resimde, resim için söylediğimizin tersine, ekleme ve çıkarma bronzla benzer biçimde olabilir (çünkü sen o eserin balmumundan modelini yaptığında, onda da henüz ekleme-çıkarma olanaklıydı); bunlardan biri bronzdan heykel ise, öteki sırlı bakır üzerine yapılmış, ebedi nitelik kazanan bir resimdir. Bronz siyah ya da siyaha çalar renkte iken, bu resim değişik ve güzel renklerle doludur ve yukarıda belirtildiği gibi sonsuz çeşitliliktedir. Herhangi bir kimse, yalnızca tuval resminden söz etmek isterse, ben de heykelin bu üstünlüğünü kabul eder, şöyle derdim: Nasıl resim daha güzelse, daha büyük bir düşün gücüne dayanıyorsa ve daha zenginse, heykel de daha kalıcıdır, ama bunun dışında daha üstün olduğu bir yön yoktur. Heykel, az bir çabayla kendini açığa vurur; resim, mucizevi bir şeymiş gibi görünür, soyut şeyleri somut gibi gösterir, düz şeyleri hacimli, yakın şeyleri uzak kılar. Gerçekten de, resim, heykelin yararlanmadığı sonsuz

düşüncelerle bezelidir. Resimle heykel yetenek, beceri ve düşünce açısından hiçbir biçimde bir-biriyle karşılaştırılmaz; karşılaştırılabilecekleri tek nokta, heykelde, sanatçının değil, malzemenin özelliğinin yol açtığı perspektiftir.

Ve eğer heykelci, eserini yaparken yonttuğu fazla malzemeye, ressamın aksine, çözüm getiremediğini söylerse, şu karşılığı verebiliriz: Malzemeyi gereğinden fazla yontan kişi, yaptığı işten pek anlamıyordur ve usta değildir; çünkü ölçülere hâkim olsa, çıkarmaması gereken malzemeyi çıkarmayacaktır. Öyleyse, bu tür bir kusurun malzemedan değil, işi yapan kişiden kaynaklandığını belirteceğiz. Ama resim, son derece ince düşüncelere dayalı olağanüstü bir beceriyi gerektirir; heykel, çok sınırlı bir zihinsel çabayı gerektirdiği için, bu düşüncelerden tamamıyla yoksundur.

Kendi biliminin resimden daha kalıcı olduğunu söyleyen heykelciye şu karşılığı verebiliriz: Bu tür bir kalıcılık, heykelcinin değil, yontulan malzemenin özelliğidir ve burada da heykelci kendine pay çıkarmamalı, kalıcılığın şansını o malzemenin yaratıcısı doğaya bırakmalıdır.

5 Heykelci ile Ressam Üzerine

Heykelcinin sanatı, ressamınkine göre daha büyük bir bedensel çaba gerektirir, yani daha mekaniktir. Buna karşılık, daha az zihinsel çaba gerektirir, yani resme göre daha az öğeden oluşur, çünkü heykelci yalnızca çıkarır, ressam ise her zaman koyar; heykelci hep aynı malzemeden [yontarak fazla kısımları] çıkarır, ressam ise değişik malzemeler koyar. Heykelci yalnızca yontulan malzemeyi çevreleyen çizgileri araştırır; ressam ise, hem bu çizgileri araştırır, hem bunların ötesinde ışığı ve gölgeyi, rengi ve perspektifi araştırır. Doğa bu şeyler –yani, gölge, ışık ve perspektif– konusunda heykelciye sürekli olarak yardım eder; ressamın bu öğeleri yeteneğinin gücüyle edinmesi ve doğaya yönelmesi gerekir, oysa heykelci bunları hep hazır bulur.

Ressamın anladığından anlayan herhangi bir heykelcinin var olduğunu söyleyecek olursan, sana şu karşılığı veririm: Heykelci, ressama özgü öğelerden anlıyorsa, ressamdır; bu öğelerden anlamıyorsa, yalnızca heykelcidir. Buna karşılık, ressamın her zaman heykelden, yani kendiliğinden açıklık-koyuluk ve perspektifi üreten, derinliği olan doğal görünümünden anlaması gerekir. Bu yüzden de, birçokları bu ışık-gölge ve perspektif konusunu bilmedikleri

için doğaya döner, doğal görünümü çizerler; çünkü yalnızca bu tür çizimde, ışık-gölge ve perspektif konusunda doğaya ilişkin başka bir bilgi ya da kavrayış olmadan, doğal görünüm çizilebilir. Ve bu kişiler arasında, cam ya da başka saydam malzeme –kâğıt ya da tül– aracılığıyla doğanın yarattığı şeylere bakanlar var; gördüklerini saydam malzemenin yüzeyinde ana çizgileriyle saptıyor, bunları oran kurallarına göre dış çizgilerle çevreliyor, kimi zaman o dış çizgilerin içinde bu şeyleri daha ayrıntılı olarak işliyor, gölgelerin ve ışıkların yerini, niceliğini ve şeklini göz önünde bulundurarak açıklık-koyulukla donatıyorlar. Kendi düş güçleriyle doğanın etkilerini yaratabilen, ama yalnızca külfeti biraz azaltmak ve tam bir kesinlikle resmedilmesi gereken şeyin aslına uygun aktarımında herhangi bir ayrıntıyı kaçırmamak için bu tür yöntemlerden yararlanan kişilerde, övgüyle karşılanmalıdır bu. Ama kendileri resim çizmeyi, kendi zekâlarıyla akıl yürütmeyi bilmeyenlerde, bu buluşun yerilmesi gerekir, çünkü bu tür bir tembellikle yeteneklerini mahveder ve böyle bir yardım olmadan olumlu herhangi bir şey üretmeyi hiç bilmezler. Bunlar, öykü bulma ya da kurgulama açısından –bu, yeri geldiğinde gösterileceği gibi, bu bilimin amacını oluşturur– her zaman zavallı ve çaresiz kişilerdir.

Handwritten text in a script, likely a form of shorthand or a specific dialect, appearing at the top of the page.



Handwritten text in a script, likely a form of shorthand or a specific dialect, appearing at the bottom of the page.

6 Resim ile Heykelin Karşılaştırılması

Resim, heykelden daha büyük bir zihinsel çaba, daha büyük bir beceri gerektirir ve ondan daha olağanüstü bir sanattır; çünkü zorunluluk, ressamın zihnini, doğanın zihnine dönüştürmeye ve doğa ile sanat arasında bir yorumcu haline gelmeye zorlar: Sanatla, doğanın, sınırları kendi yarasınca çizilmiş görünümünün nedenlerini ve gözün çevresindeki nesnelerin benzerlerinin hangi yolla gerçek birer imge olarak gözbebeğine ulaştığını yorumlayarak. Sanatçının zihni, eşit büyüklükteki nesneler arasından hangisinin göze daha büyük görüneceğini; aynı olan renkler arasından hangisinin daha koyu, 100 hangisinin daha açık görüneceğini; eşit alçaklıktaki şeyler arasından hangisinin daha alçak görüneceğini; eşit yüksekliğe koyulmuş şeyler arasından hangisinin daha yüksek görüneceğini; değişik uzaklıklara koyulmuş eşit nesneler arasından niçin bazılarının ötekilerden daha az belirgin göründüklerini ayırt etmek zorundadır.

Resim sanatı, görülür her şeyi kapsar ve bünyesinde toplar. Heykel, sınırlılığından ötürü bunu yapamaz; başka bir deyişle, her şeyin renklerini ve uzaklığa bağlı olarak bu renklerdeki azalmaları gösteremez. Resim, saydam şeyleri resmeder; heykeltci ise, ressamın ustahlığı olmaksızın, sana doğadaki şeyleri gösterir. Res-

sam, nesneler ile göz arasına giren havanın ren-
gindeki çeşitlemelerle farklı uzaklıkları gösterir
sana; nesnelerin özelliklerinin güçlkle algılan-
masına yol açan sisleri gösterir; arkalarında
bulutlarla kaplı dağların ve vadilerin görüldü-
ğü yağmurları gösterir; tozu ve tozun arkasın-
da onu kaldıran savaşıları gösterir; yoğun ya
da seyrek dumanları gösterir; suların yüzeyi
ile dibi arasında oynayan balıkları gösterir; su
yüzeyinin altında yeşil bitkilerin çevrelediği ır-
mak yataının tertemiz kumları üzerine çöken
rengârenk parlak çakıl taşlarını gösterir; üze-
rimizde, değişik yüksekliklerdeki yıldızları ve
heykelin erişemediğı böyle sayısız başka etkiyi
gösterir.

101

Heykelci, alçak kabartmanın bir tür resim
olduğunu söylüyor; bu, tasarım açısından kıs-
men kabul edilebilir, çünkü tasarım perspektifi
içerir. Ne var ki, gölgeler ve ışıklar açısından,
heykel için de, resim için de geçerli değildir;
çünkü alçak kabartmadaki gölgeler, tam ka-
bartmadaki türden değildir: Sözgelimi, alçak
kabartmada perspektif amaçlı gölgelerde, resim
ya da üçboyutlu heykeldeki derinlik yoktur. Bu
sanat, daha çok, resim ile heykelin bir karışı-
mıdır.

Heykel, renklerin güzelliğinden yoksundur,
renk perspektifinden yoksundur, perspektiften



ve göze uzak şeylerin dış çizgilerinin bulanıklaşmasından yoksundur. Bu yüzden, heykel, yakın şeylerin olduğu kadar uzak şeylerin dış çizgilerini de belirgin kılacaktır; uzak nesne ile göz arasına giren havanın, uzak nesneyi yakın nesneden daha çok kuşatmasını sağlayamayacaktır; parlak ve saydam cisimleri, sözgelimi üstlerindeki örtülerin altından çıplak tenin görüldüğü örtülü figürleri yapamayacaktır; berak suların yüzeyi altındaki rengârenk, küçücük çakıl taşlarını yapamayacaktır.

Resim, heykelden daha büyük bir çaba ve daha büyük bir beceri gerektirir; çünkü heykel, görüldüğünden başkası değildir. Başka bir deyişle, heykel, öteki doğal cisimler gibi, havayla çevrili, koyulu açıklı bir yüzeyi olan, biçim verilmiş bir cisimdir. Heykel iki ögenin, doğanın ve insanın katkısıyla ortaya çıkar; ama doğanın katkısı çok daha büyüktür, çünkü doğa daha koyu ya da daha az koyu gölgelerle ve daha açık ya da daha az açık ışıklarla heykel yapının yardımına koşmasa, bütün bu işlem, düz bir yüzey gibi açık ya da koyu tek bir renkle sonuçlanırdı. Buna bir de perspektifin katkısını eklemek gerekir: Perspektif, küçültmeleriyle – bir kasın ya da ötekinin daha büyük ya da daha küçük yer kaplamasını sağlayarak– gövdelerin kash yüzeyine değişik görünümlem vermeye yardımcı eder.

Burada heykelci karşılık veriyor ve şöyle diyor: “Ben bu kasları yapmamış olsam, perspektif benim için onları küçültemezdi.” Ona şu karşılık verilebilir: Koyu ile açığın yardımı olmasa, bu kasları yapamazdın, çünkü onları göremezdin. Heykelci şöyle diyor: “Yonttuğum malzemenin bir kısmını çıkararak, koyu ile açığın ortaya çıkmasını sağlayan benim.” Karşılığımız şu olsun: Gölgeyi yapan, o değil, sanatı da değil, doğadır. Karanlıkta yontsaydı, çeşitlilik [koyu-açık ayrımı] olmadığı için, hiçbir şey görmezdi. Keza, yontu malzemesini çevreleyen eşit açıklıktaki bir sis içinde de, yontu malzemesinin dış çizgilerinden –sisin onunla birleşen çizgileri içindeki dış çizgilerinden– başka bir şey görülmezdi.

Ve sana soruyorum, heykelci: Niçin kırlarda bu kusursuzlukta eserler –havanın her yere eşit olarak dağılmış ışığıyla çevrili eserler– veremiyorsun, eserinin aydınlatılması için yukarıdan düşen özel bir ışıktaki yaptığın gibi? Eğer malzemeyi yontarak gölgeyi istediğin gibi yaratabiliyorsan, niçin dışarıdaki ışıktaki yontu malzemesinde aynı etkiyi yaratamıyorsun, özel ışıktaki yaptığın gibi? Elbette, kendini aldatıyorsun, çünkü gölgeleri ve ışıkları yapan, bir başka usta; sen onun hizmetkârı olarak malzemeyi hazırlıyorsun, o bu malzemeye görsel etkileri işliyor. O halde, başkasının eserleriyle övünme.

Sana yalnızca herhangi bir cismin uzuvlarının uzunlukları ve kalınlıkları yetiyor ve senin sanatın bu; gerisini, yani her şeyi, senden daha büyük bir usta olan doğa yapıyor.

Heykelci, alçak kabartma yapacağını ve perspektif yoluyla fiilen var olmayanı göstereceğini söylüyor. Buna şu karşılığı verelim: Perspektif, resmin bir ögesidir ve bu durumda, daha önce gösterdiğimiz gibi, heykelci ressama dönüşür.

7 Heykelcinin Mazereti

Heykelci diyor ki, mermeri gereğinden fazla yontarsa, ressamın tersine, hatasını düzeltiyormuş. Ona şu karşılığı verebiliriz: Gereğinden fazlasını yontan, usta değildir; çünkü yaptığı işlem hakkında gerçek bilgisi olan kişiye usta denir. Heykelci diyor ki, mermeri işlerken bir çatlakla karşılaşırsa, bu hatanın nedeni usta değil, o çatlak olurmuş. Şu karşılığı verebiliriz: Bu durumda, böyle bir heykelci, resim yaptığı tuvali kırılıp zarar gören ressam gibidir.

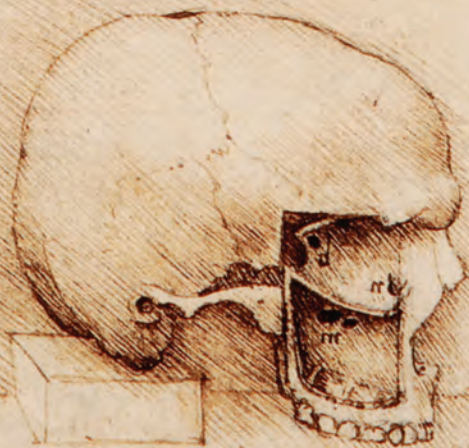
Heykelci diyor ki, sürekli niceliklerin sahip oldukları sonsuz konturlar yüzünden, sonsuz sayıda figür yapmadan bir figür yapması olanaksızmış. Şu karşılığı verebiliriz: Böyle bir figürün sonsuz konturları, iki yarım figüre, yani

ortadan arkaya bir yarım ile ortadan öne bir yarım indirgenebilir; bu ikisi, doğru orantılandırılmış iseler, tekil bir figür oluştururlar. Ve bu yarım figürler, her kısımlarında gerekli kabartmalara sahip olduklarından, heykeltçinin yaptığını söylediği sonsuz figürlerin hepsini, ek bir beceriye gerek kalmadan kendi başlarına yansıtacaklardır. Çömlekçi çarkında bir vazo yapan kişi de aynısını söyleyebilir, çünkü o da vazosunu sonsuz bakış açılarından gösterebilir. Ama doğa olguları, zorunlu ve gerekli her durumda sürekli olarak yardımına koşmasa, ne yapabilir heykeltçi? Ressamların ışık-gölge adını verdikleri açıklık-koyuluk konusunda apaçık bir yardımdır bu: Ressamlar, ışık-gölgeyi çok büyük bir zihinsel çabayla kendileri üretirler; doğanın heykele, heykeltçinin kişisel becerisi olmadan, sağladığı nicelik, nitelik ve oranlara ulaşmak için yalnızca kendilerinden destek alırlar. Keza aynı doğa, gerekli azaltmalarla, heykel sanatçısına yardım eder: Bu azaltmalarla, perspektif heykeltçinin zihinsel çabası olmadan, kendiliğinden doğal olarak ortaya çıkar; oysa ressam bu bilgiyi kendi çabasıyla edinmek zorundadır.

Heykeltçi, ressamdan daha ölümsüz eserler yaptığını söyleyecektir; ona şu karşılığı vereceğiz: Bu, malzemeyi yontan heykeltçinin değil, yontulan malzemenin gücünden kaynaklanır;



...
 ...
 ...
 ...
 ...



...
 ...
 ...
 ...
 ...

ressam da, sırlı pişmiş toprak üzerine resim yaparsa, yapıtı heykelden daha ölümsüz olacaktır.

8 Heykel Işığa Bağlıdır, Resim ise Işığa Bağlı Değildir

Heykel, alttan ışık vurduğunda, çok çirkin ve tuhaf görünecektir; bu, her ögesini kendi içinde barındıran resimde olmaz.

9 Resmin Heykelden Farkı

108

Resimde kendini gösteren ilk olağanüstü yön, duvardan ya da başka bir düz yüzeyden kopuk bir şeyin göze görünmesi ve incelikli yargıları aldatmasıdır; oysa o şey, duvarın yüzeyinden kopuk değildir. Heykelcinin oldukları gibi görünen eserler yapması da; ressamın ışıklar ve onlara eşlik eden gölgeler konusunda bilgi edinmek zorunda olması da buradan kaynaklanır. Heykelcinin böyle bir bilime gereksinmesi yoktur, çünkü doğa onun yapıtlarına yardım eder, tıpkı bütün öteki cisimlere yaptığı gibi: Bunlardan ışık çıkarıldığında, aynı renkte olurlar; ışık verildiğinde, değişik renklerde, yani açık ve koyu olurlar.

Ressam için kesinlikle gerekli olan ikinci şey,

titiz bir araştırmaayla gölgelerin ve ışıkların ger-
çek niteliklerini ve niceliklerini verebilmesidir;
doğa kendiliğinden bunları heykelcinin yapıtla-
rına koyar.

Üçüncüsü, perspektiftir; matematik alış-
malarının son derece incelikli bir araştırması
ve buluşu olan perspektif, çizgilerin gücünden
yararlanarak, yakın olanı uzak, küçük olanı da
büyük gösterir; heykel, bu durumda da doğa-
dan destek alır ve heykelcinin herhangi bir bu-
luşuna gerek duymaz.



Metin Üzerine

Çeviriye temel alınan özgün metin şudur: Leonardo da Vinci, *Trattato della Pittura*, yay. haz. Angelo Borzelli (Lanciano: Carabba, 1947).

Bilindiği gibi, *Trattato della Pittura*’yı (Resim Kitabı), Leonardo da Vinci’nin öğrencisi Francesco Melzi, hocasının ona bıraktığı notlardan derlemiştir. Kitabın ilk bölümü, *Paragone* (“Karşılaştırma”) ya da *Paragone delle Arti* (“Sanatların Karşılaştırılması”) adıyla bilinir. Türkçe metin, bu bölümün çevirisidir.

Beş ana başlık halindeki düzenleme –Resim ve Bilim; Resim ve Felsefe; Resim ile Şiir; Resim, Şiir ve Müzik; Resim ile Heykel– ve alt başlıkların bu bölümlere uygun olarak sıralanması, çeviriye özgüdür; buna karşılık, alt başlıklar özgün metinde yer almaktadır. Çeviriyi aşıyla karşılaştırmak isteyenler için, aşağıda parantez içinde özgün alt başlık numaraları verilmiştir:

- I 1 (1) • 2 (29) • 3 (3) • 4 (4) • 5 (13) • 6 (30)
• 7 (7) • 8 (12) • 9 (20)
- II 1 (5) • 2 (6) • 3 (8)
- III 1 (2) • 2 (11) • 3 (9) • 4 (40) • 5 (14) • 6 (10)
• 7 (15) • 8 (16, 17, 18) • 9 (19) • 10 (21) •
11 (22) • 12 (23) • 13 (24)
- IV 1 (25) • 2 (26) • 3 (27) • 4 (28)
- V 1 (31) • 2 (32) • 3 (33) • 4 (34) • 5 (35) • 6
(36) • 7 (37) • 8 (38) • 9 (39)

Resimler Dizini

- 4, 5 *Vaftizci Yahya* (ayrıntı), 1513-1516 (?), tuval üzerine yağlıboya, 69x57 cm, Musée du Louvre, Paris
- 9, 10 *Resim Bulmacası* (ayrıntı), 1487-1490, kalem ve mürekkep, 300x253 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 13, 14 *İnsan Vücudunun Oranları*, Vitruvius'a öykünecek (*Vitruvius İnsanı*) (ayrıntı), 1490, metal uçlu kalemle yapılmış çizim üstüne kalem, mürekkep ve suluboya, 344x245 mm, Gallerie dell'Accademia, Venedik
- 17 *Müneccim Kralların Tapınması* (ayrıntı), 1481-1482, tuval üzerine yağlıboya, 243x246 cm, Uffizi, Floransa
- 18 *Müneccim Kralların Tapınması için Düzenleme Taslağı*, 1481, metal uçlu kalemle yapılmış çizim üstüne kalem ve mürekkep, 285x215 mm, Musée du Louvre, Paris
- 20 *Anna Seldritt (Bakire Meryem ve Çocuk İsa, Ermiş Hanna'yla Birlikte)*, 1502-1513 (?), tuval üzerine yağlıboya, 168,5x130 cm, Musée du Louvre, Paris
- 25 *Işık ve Gölge Çalışması*, 1508, siyah tebeşir üstüne kalem ve mürekkep, 437x314 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 27 *Beynin Fizyolojik Yapısının Tasviri*, 1508, kalem ve kahverengi çini mürekkebi, 192x135 mm, Schlossmuseum, Weimar
- 28 *İnsan Başının Yatay ve Dikey Kesitleri*, 1490-1493, kırmızı tebeşir üstüne kalem, 203x152 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 32 *Sinirleri ile Birlikte Kafatasının Ok Yönünde Kesitinin Yandan Görünüşü* (ayrıntı), 1489, kalem ve kahverengi çini mürekkebi, 190x137 mm, Royal Library, Windsor Castle

- 36 *Kadın Başı Çalışması* (ayrıntı), 1490, yeşil tonlu özel kâğıt üzerine gümüş uçlu kalem, 180x168 mm, Musée du Louvre, Paris
- 41 *Kayalıklar Bakiresi (İsa, Çocuk Yahya ve bir meleklerle birlikte Meryem)* (ayrıntı), 1483-1484/1485, tuval üzerine yağlıboya, 197,3x120 cm, Musée du Louvre, Paris
- 44 *Atlar, Bir Ejderha ve Ermiş George'un Ejderhayla Çarpışması Üzerine Çalışma* (ayrıntı), 1508, siyah tebeşir üstüne kalem ve mürekkep, 298x212 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 49 *Bilinmeyen Bir Kadın Portresi (La Belle Ferronière)* (ayrıntı), 1490-1495, tuval üzerine yağlıboya, 63x45 cm, Musée du Louvre, Paris
- 53 Francesco Melzi (Leonardo'dan kopya edilerek), *Boynuzlu Bir Canavarın Resmi*, 1508, kırmızı tonda özel kâğıt üzerine, kırmızı, siyah ve beyaz tebeşir, 218x150 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 55 Giampietrino (Leonardo'nun tasarısından), *Leda, Çocukları ile Birlikte* (ayrıntı), 1508-1513 (?), tuval üzerine yağlıboya ve tempera (?), 128x105,5 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel
- 58 Cesare da Sesto (?) (Leonardo'nun izleyicisi), *Leda, Kuğu ile Birlikte* (ayrıntı), 1505-1515 (?), tuval üzerine yağlıboya, 96,5x73,7 cm, Wilton House, Salisbury
- 65 *İki Savaşçının Yüzüne İlişkin Çalışma* (ayrıntı), 1503-1504, kalem üstüne siyah ve kırmızı tebeşir, 191x188 mm, Szépmüvészeti Múzeum, Budapeşte
- 68 *Karanfilli Meryem* (ayrıntı), 1472-1478 (?), tuval üzerine tempera (?) ve yağlıboya, 62,3x48,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Münih
- 72 Ambrogio de Predis (?), *Viyolin Çalan Melek (Kayalıklar Bakiresi'nin Sol Kanadı)* (ayrıntı), 1495-1499 (?), tuval üzerine yağlıboya, 116,8x61 cm, National Gallery, Londra

- 76 *Kız Başı Çalışması* (ayrıntı), 1483, kahverengi tonlu özel kâğıt üzerine gümüş uçlu kalem, 182x159 mm, Biblioteca Reale, Torino
- 78 *Kavuşturulmuş Eller (Johannes'in Elleri)*, 1495, siyah tebeşir, 117x152 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 82 *Binici Anıtı İçin Çalışma* (ayrıntı), 1491-1493, kalem ve mürekkep, 278x191 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 86 *Trivulzio Anıtı İçin Çalışma*, 1508-1511, kalem ve mürekkep, 280x198 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 91 *Nefes Almaya, Yutkunmaya ve Konuşmaya Yaranan "Enstrümanlar"* (*Küçük Dil, Farenks, Dil ile Nefes Borusu, Gırtlak ve Yemek Borusu*) (ayrıntı), 1509-1510, siyah tebeşir üstüne kalem ve kahverengi çini mürekkebi (üç ince ayrıntı), sağ üstte kırmızı tebeşir, 290x196 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 94 *Savaşan Atlılar ile İlgili Çalışma*, 1503-1504, kalem ve mürekkep, 86x122 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 99 *Binici Anıtındaki Atın Başı İçin Kalıp Çalışması* (ayrıntı), 1491-1493, kırmızı tebeşir, 210x290 mm, Codex Madrid II, Biblioteca Nacional, Madrid
- 102 *Böğürtlen Dalları (Rubus fruticosus)*, 90x60 mm, kalem ve kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Castle
- 107 *İnsan Kafatasının Yandan Görünüşü ile Göz Çukurlarının Hava Boşlukları ve Altçene Boşluğu Üzerine Anatomik Çalışma*, 1489, siyah kurşunkalem üstüne kalem ve kahverengi çini mürekkebi, 188x134 mm, Royal Library, Windsor Castle
- 111 *Lisa del Giocondo'nun Portresi (Mona Lisa)*, 1503-1506, tuval üzerine yağlıboya, 77x53 cm, Musée du Louvre, Paris

Leonardo da Vinci

Paragone

Sanatların Karşılaştırılması

İtalyancadan çeviren

Kemal Atakay

Leonardo da Vinci'nin ölümünden sonra öğrencisi Francesco Melzi'nin onun notlarından derlediği Resim Kitabı'nın ilk bölümü, **Paragone delle Arti** (Sanatların Karşılaştırılması) ya da kısaca Paragone (Karşılaştırma) adıyla bilinir.

Leonardo da Vinci, **Paragone**'de bir yandan resmi temel alarak onu özellikle heykel, şiir ve müzikle karşılaştırır, öte yandan resmin bilim ve felsefeyle ilişkilerine değinir.

Paragone, resmi hak ettiği saygınlığa kavuşturmayı ve resim sanatının benzersiz niteliklerini belirlemeyi amaçlamakla birlikte, karşılaştırma yoluyla öteki sanatların temsil biçimleri ve araçları üstüne de çok önemli gözlemler içerir.

Paragone, hem olağanüstü bir sanatçının düşünce dünyasına adım atmamızı, hem sanatları birbirleriyle ilişkileri, benzerlikleri ve farklılıkları açısından yeniden düşünmemizi sağlayan, hiçbir zaman eskimeyecek bir metin.

18 TL

ISBN 978-9944-8999-1-7



NOTOS
KİTAP
BÜYÜK Kitaplar

2. Basım