

LEONARDO DA VİNCİ

1452-1519

Prof. SUUT KEMAL YETKİN

LEONARD DE VİNCİ
derin ve karanlık ayna
Ch. Baudelaire

Bu yazının konusu niçin Leonardo, dur da rönesansın başka bir sanatçısı değildir? Leonardo'yu tercih edişim şahsî bir zevkin ifadesi olmaktan çok, onun şahsında sanatı bütün derinliği, bütün imkânları, bütün meseleleri ile gördüğüm için, ve bizde büyük resim sanatının ona uymakla doğacağına inandığım içindir.

Bu kısa denemede Leonardo'nun bitmez tükenmez sanatının ortaya koyduğu bütün meseleler üzerinde durmağa imkân yoktur. Zaten maksadım da bu değildir. Ben sadece onun bazı tarafları üzerinde duracağım ve sanatının bazı köşelerini göstermeğe çalışacağım.

Leonardo vaktinden önce gelişmiş dehalardandır. Oğlunun yüksek kabiliyetini gören Ser Piero, onu o zamanki Floransa'nın en ünlü sanatçılarından biri olan Andrea del Verrocchio'nun atölyesine, 1470 yılında yerleştiriyor. Verrocchio, atölyesinde Botticelli, Fiorenzo di Lorenzo, Peruginio ve Lorenzo di Credi gibi bir çok tanınmış ve eşsiz eserler vermiş ressamlar yetiştirmişti. Fakat bu sanat havarilerinin arasında ve üstünde göz kamaştıran bir ışık gibi Leonardo parılıyordu.

O zamanın akademileri demek olan bu atölyelerde bir çok şeyler öğretilirdi. Floransa'nın eski modasına uygun bir sanatçı olan Verrocchio aynı zamanda heykeltçi, ressam, kuyumcu ve oymacı idi. Onun atölyesinde yalnız tablolar yapılmıyor, aynı zamanda mermerler yontuluyor, tunçlar eritiliyor, bir çok eşya, biblolar, musiki âletleri, günlük hayatı neşelendirecek güze! şeyler de yapılıyordu. Yıllar onun ellerine bir incelik vermişti; ellerinden çıkan her şey güzeldi; ve en uzak yerlerde aranılıyordu. İşte Leonardo böyle bir sanatçının atölyesinde çalışmağa ve sanat imkânlarını geliştirmeğe başladı. Verrocchio talebesinin engin kabiliyetini anlamıştı. Çıracak ustayı aşmakta gecikmedi.

O zamanın atölye geleneği uyarınca çıracaklar, ustalarına ısmarlanan eserlerin ikinci üçüncü derecedeki yerlerini kendileri doldururlardı. Nitekim Verrocchio'ya 1479 da Pistoja kilisesi için ısmarlanan madonanın büyük bir kısmı Lorenzo di Credi'nin elinden çıkmıştı. Aynı suretle Vallombroso manastırı papaslan tarafından, İsa'nın vaftizi konulu bir

tabloyu üzerine alan Verrocchio, tabloya konulacak bir melek figürü işini de Leonardo'ya vermişti. İşte o zaman usta, ızdırıp ve ümitsizlik saatinin çaldığını duyar, ve tablosuna çırağı tarafından eklenen melek karşısında sanatının ne kadar aşılmış olduğunu acı acı anlar. Vasari'ye inanmak lâzım gelirse: "Bir çocuğun kendisinden daha iyi resim yaptığını görmekten öfkelenen Verrocchio o günden itibaren bir daha eline fırça almamağa karar verir,.,

Bugün halâ Floransa'da Uffizi müzesinde görülebilen bu diz çökmüş melek, o tertipli ve soğuk tabloda, yolunu şaşırılmış bir güneş huzmesi gibidir.

Leonardo'nun, başkası tarafından yapılmış bir esere eklediği hari-kulâde bir figürle başlayan sanat hayatı sürekli sürprizlerle, gözlerini kapadığı 1519 yılına kadar sürüp gider. onun hayatından bazı sayfalara göz atanlar, bu hayatta, tuhafıklar görebilirler. Leonardo, Floransa sokaklarında garip ve muhteşem elbiseler içinde dolaşmaktan, binilmesi güç atlara binmekten, para ile kuşlar satın alıp onlara hürriyetlerini kazandırmaktan zevk almış.

Leonardo'nun gerçek şahsiyetini anlamak için, dehasının çocukluklarından başka bir şey olmayan bu teferruatı aşmak gerek.

Leonardo'da göze çarpan ilk şey, ilimle sanatın at başı yürümesidir. Sanatçı, sanatı için evvelâ dış dünyayı tetkike koyulmuş, oradan iç dünyanın labirentlerine dalmış; sanatı bu bilgilerle kuvvetlenmiş, kuvvetlenen sanat yeni ilmî araştırmalara imkân vermiştir. Âlim ve mûcit Leonardo üzerinde durmak konumuz dışındadır. Fakat 13 ciltlik 5000 sayfa tutan müşahedeleri ve tecrübelerinin kontrandüleri ile Milâno Akademisinde verdiği derslerin bir hülâsası olan resim hakkındaki eseri, Leonardo'nun modern ilim için nasıl büyük bir öncü olduğunu açıkca gösterir.

"Bütün kesin bilginin anası tecrübedir. Tecrübeden doğmayan ilimler zannımca boştur ve yanılmalarla doludur...

"Hiç bir araştırma matematik ispattan geçmedikten sonra ilim adını almağa lâyük olamaz...,,

Deyen Leonardo, Bacon'dan çok zaman önce, daha sarıh olarak, ilmî metodun kaidelerini formülleştirmiştir. Matematikten mekaniğe ve astronomiye kadar ilim sahalarında dolaşan, dikiş ve düğme makinelerinden paraşütleri, uçakları ve türbini tasavvura kadar muhayyilesini zorlayan ve bir çok tasavvurlarını gerçekleştiren Leonardo'yu bizzat kendisinden, Milâno Dükü Ludovico Sforza'ya 1483 de yazdığı bir mektuptan dinliydim:

" Ünlü prens hazretleri, harp aletleri icadı sanatında usta geçinen bütün insanların tecrübelerini görmüş ve dikkatle takip olduğumdan, onların ortaya koydukları aletleri hergün görülenlerden hiç bir suretle farklı bulmadığımdan, şuracıkta sıraladığım, kendime mahsus bazı sırları, hiç

kimseye hakaret etmeği düşünmeksizin zatiâlilerine arzetmeğe cesaret edeceğim :

Çok hafif, taşınması çok kolay köprüler inşa etmek için bir usul buldum ki bunlar sayesinde düşman koğalanıp bozguna uğratılabilir. Kurulması ve kaldırılması kolay olmakla beraber ateşe ve hücumlara dayanan daha sağlam köprüler de inşa edebilirim. Düşman köprülerini yakıp yıkmak çarelerini de bilirim.

Bir müstahkem mevkiin kuşatılması halinde hendeklerdeki suların nasıl boşaltılacağını bildiğim gibi türlü turmanma merdivenleri ve bunun gibi başka vasıtalar yapmak da elimden gelir.

Yanıcı maddeler fırlatarak düşmana büyük zararlar veren ve duma-niyle de büyük bir dehşet salan, taşınması kolay bir nevi top da yapabilirim....

Ben, top taşıyan, emniyetli, kapalı, ve tahribi imkânsız öyle arabalar inşa edebilirim ki bunlar düşman hatları arasına girerek en sağlam birlikleri bile dağıtır ve piyade hiç bir mukavemete uğramadan onların ardından yürür.

Kullanılmakta olanlardan farklı, güzel ve işe yarar toplar, havan topları ve alev makinaları da yapabilirim.

...hülasa vaziyet ne olursa olsun sayısız taarruz vasıtaları tasavvur edebilirim.

Denizde harp etmek lâzımgelirse hem taarruz hem müdafaa bakımından fevkalâde kudretli bir çok aletlerim, en şiddetli ateşe dayanabilecek gemilerim vardır.

Sulh zamanında ise gerek hususî veya umumî binalar inşa ederek, gerek suyu bir yerden başka bir yere sevk ederek, mimaride herhangi bir kimse ile boy ölçüşebilirim sanıyorum.

Mermerden, tunçtan, pişmiş topraktan heykeller yapabilirim. Resimde, kim olursa olsun, başka birinin yaptığını yapabilirim. Bunlardan başka babanızın ve şöhreti cihanı tutan Sforza Hanedanının ebedî şeref ve hatırası için bir tunç at yapmağı üzerime almağa hazırım. Şayet yukarıda saydığım şeylerden herhangi biri size imkânsız veya tatbik bakımından muhal görünürse, bahçenizde veya zatiâlilerinin hoşuna gidecek herhangi bir yerde tecrübesini yapabileceğimi sonsuz saygılarımla arz ederim,,.

İşte mektup. Leonardo'nun ilim ve icat tarafı üzerinde durmıyarak, müsveddesi hâlâ Milâno'da St. Ambrosio kütüphanesinde bulunan bu mektupla yetinerek sanatçıya dönelim.

Leonardo'nun, mektubunda bahsettiği, Ludovico'nun babası Francesco Sforza'ya ait heykelin bugün sadece bir kaç krokisi kalmıştır. Fakat sanatçının bu esere tam on yıl (bir rivayete göre de 16 yıl) çalıştığını ve yalnız atın maketini yaptığını, bunun da Fransız

askerleri tarafından tahrip edildiğini biliyoruz. Bunun içindir ki sanatçı Leonardo'dan bahsederken daima ressam tarafını dikkate alacağız.

1519 da öldüğüne göre, altmış yedisine kadar yaşamış olan bu sanatçının sanat hayatı ile 37 yaşında ölen Raffaello'nun sanat hayatı birbirile kıyaslanırsa büyük bir ayrılık göze çarpar. Raffaello dar çevreli bir ömür içine sayısız eserler, büyük kompozisyonlar, türlü portreler, göz kamaştıran freskolar sıkıştırdığı halde, Leonardo yılları, bir avuç eserin emrinde kullanmıştır. Sanatın bir ilham ve coşkunluk mahsulü olmayıp bir düşünce, hesap ve sabır mahsulü olduğunu Leonardo'nun sanat hayatından ve çalışma tarzından daha iyi hiç bir sanatçı gösteremez.

Halis şaheserlerin yanı başında, aşağı cinsten eserler vermiş olan büyük sanatçılar vardır. Leonardo'da da böyle bir şeyi görmeğe imkân yoktur. Yorgunluk veya para kazanmak hırsı yüzünden aşağı bir eserin onun atölyesinden çıktığı görülmemiştir. Eserlerinin bazıları kaybolmuş; kendisinin sanılan bazı eserlerin sonradan başkalarının olduğu anlaşılmıştır. Bugün Leonardo'nun kendi elinden *tamamlanmış* olarak çıkan ve zamanımıza kadar gelen sayılı şaheserleri şunlardır:

Kayalıklarda Meryem. Louvre Müzesi, Tuval, (1 m, 90 — 1 m, 25). Son Akşam yemeği. Milâno'da, Santa - Maria - delle - Grazie'nin yemekhanesinde, fresko (4 m, 20 — 9 m, 10). Gioconda. Louvre Müzesi. Tahta üzerine (0 m, 77 — 0,53). Meryem, Çocuk İsa ve Saint - Anne. Louvre Müzesi. Tahta üzerine (1 m, 70 — 1,29). Saint Jean - Baptiste. Louvre Müzesi. Tahta üzerine (0 m, 69 — 0,57).

Bunlara, Milâno'da Bréra müzesinde bulunan İsa'nın başına ait bir etütle, Londra'da Royal Academy'deki Sainte Anne kartonunu, Louvre'daki Sainte - Anne başını ve böyle bir kaç etüdü de ilâve ederseniz Leonardo'nun bize kadar gelen bütün eserlerini toplamış olursunuz. Bu eserlerden bilhassa iki tanesi meşhurdur. Bunlardan biri Gioconda, diğeri de Cenacolo'dır.

Bugün Paris'te Louvre müzesinde bulunan birinci eseri tanımayan yok gibidir. Aşağı yukarı herkes, Gioconda'nın, muazzam bir edebiyata yol açan meşhur muammalı tebessümünü ve ana vatanına iade edilmek üzere 1911 de, Vincenzo Peruggia isminde bir İtalyan vatanseveri tarafından Louvre müzesinden çalmasını ve nihayet iki yıl sonra Floransa'da bulunup Fransa'ya tekrar iade edildiğini bilir.

Onbeşinci ve onaltıncı asırların sanatı hakkında eşsiz bir kaynak olan Giorgio Vasari'ye göre Leonardo Floransa zenginlerinden Francesco del Giocondo'nun karısı Monna Lisa Gherardini'nin portresine 1503 de çalışmaya başladığı zaman Monna Lisa 24 yaşlarında imiş, resim bittiği zaman otuzuna yaklaşmış. Böyle ağır ve devamlı çalışmaya her model katlanamaz. Ressam Cezanne, rengini daha geç kaybeder, daha geç solar ümidi ile, natüremortları için, elmaları çiçeklere tercih ederdi.

Çiçek için solup sararma ne ise insan için de iç sıkıntısı odur. Leonardo da sıkılmasın diye güzel modelini musiki ile eğlendirmek yolunu bulmuş.

Tablolarının taslakları olan sayısız etüdlere, ressamın nasıl hesaplı, sabırlı bir tarzda çalıştığını bize gösterir.

1483 de Milâno'daki Confréries de la Conception, ondan bir madona istemişti. Bu eser bir çok defa bırakılıp ele alındıktan sonra 1506 da yirmi sene sonra tamamlanacak ve kayalıklarda Meryem adını alacaktır. Leonardo'nun hiç bir eseri Milâno'da Santa Maria delle Grazie manastırının yemekhanesi duvarına yaptığı freskosu kadar işaret ettiğimiz noktayı aydınlatamaz. Cenacolo bir freskodur. Taze anlamına gelen bu kelime, taze bir sıva üzerine konulan bir sulu boya tarzını ifade eder. Sıva rengi emer, o suretle ki resim duvarın ömrü kadar dayanır. Bu taze sıva, sönmüş kireç ile ince kumdan teşekkül etmiş olduğuna göre, kurumakla sertleşir ve taş kadar dayanıklı olur. Eğer duvarın bulunduğu yer rutubetli değilse ve kullanılan renkler sıvanın kireci ile bozulabilir değilse, bu resim zaman selinin silip süpüremeyeceği hayret verici bir sağlamlık kazanır.

Raffaello'nun, Mikelanjelo'nun freskoları gibi emsalsiz eserler veren ve ilk bakışta çok basit görünen bu tarz hakikatte çok güçtür ve büyük bir elçabukluğu ve ustalık ister. Çabuk kuruyan sıva, resim yapılacağı zaman duvara konulmalı ve kurumadan önce renkle kapatılmalıdır. Sıva kuruyunca rengi emmek hassasını kaybettiğinden, rötüslara imkân yoktur. Bunun için çabuk, mümkün olduğu kadar çabuk, kabilsen ilk fırçada resmi yapmak lâzımdır.

Bunları söylemekten maksadım, zamanının modası geregince, bir fresko yapmak zorunda kalan Leonardo'nun sanatı ile bu tarz arasındaki aykırılıktır. Leonardo ağır çalışan, mükemmelleştirmek endişesiyle aynı nokta üzerinde ısrar eden, elini düşüncelerinden ayırmayan, tesadüfe hiç bir yer bırakmayan bir ressamdı. *"Gecenin sessizliği içinde, diyordu, gözden geçirmiş olduğunuz şeyleri hatırlayınız. Zihninizde, gündüzleyin görmüş olduğunuz figürlerin konturlarını çizin. Zekâ ile elin birlikte çalışmadığı yerde sanatçı yoktur,,*

Fresko, aksine, sürati, düşüncesizliği gerektiren bir tarzdı. Bu tarz olsa olsa, fırçasını meleklerin idare ettiğine inanan, duvara konulmuş bir rengin veya çizginin düzeltilmesini günah sayan Fra Angelico'ya uygun gelebilirdi.

Bunun içindir ki Leonardo sıva üzerine çalışacağı kabul etmekle beraber, tekniğini değiştirmiş, sıva kuruduktan sonra yağlı boya ile çalışmayı tercih etmiştir. Böylece bez üzerinde dönüp dolaşmak imkânını bulmuştur.

İşte Santa - Maria - delle - Grazie manastırının freskosu böyle bir tekniikle geceli gündüzlü denecek bir çalışmadan sonra, ancak üç sene

İNİNDE tamamlanabilmiştir. Ressamın çalıştığı manastırda o zaman baş rahip bulunan hikâyeci Matteo Bandelli, Leonardonun gün doğar doğmaz iskeleye tırmandığını ve fırçayı ancak karanlık basınca elinden bıraktığını, bu müddet devamınca yiyip içmeği tamamen unuttuğunu; sonra günlerce elini resme sürmediğini, bazan eseri önünde saatlerce ve saatlerce hiç bir şey yapmadan durduğunu ve bütün ruhiyle onu gözden geçirdiğini anlatıyor. Yine bu rahibin ifadesine göre Leonardo bazı defalar manastıra koşar ve bir figüre bir iki fırça sürdükten sonra derhal uzaklaşmış.

Bu hususiyetlerini gözönünde bulundurursak sanatçının resim hakkındaki meşhur tarifini daha iyi anlarız. Leonardo, resim için: *La pittura é cosa mentale*, yani resim akıl işidir derdi. Vinci'nin her eseri gibi bu eseri de teknik sahada olduğu kadar fikir sahasında da sonsuz araştırmaların muhassalasıdır. Ressamın, desenine yeni bir ruh vermek için uyumadan geçirdiği günler, aydın-gölgenin oyunlarını sonsuz şeffaflıkları içinde yakalayabilmek için potalarda bir sihirbaz gibi yeni renk imkânları aradığı günler sayısızdı. Santa - Maria-Nuova hastanesi, onun fizyonomi araştırmaları ve teşrih incelemeleri için bir tecrübe alanı olmuştu. Figürlerinin modellerinde bile büyük bir titizlik gösteriyordu. (Son akşam yemeği) ndeki Yahuda'nın başına model olacak bir baş bulmak için Milâno'nun batakhanelerinde haftalarca vakit geçirmişti.

Leonardo'ya İtalyan Faust'u denilmesi bundandır. Ressam da Faust gibi yorulmıyan ve yatışmayan bir araştırma zihniyetinin sembolüdür. Bununla beraber onda, yaratıcılığın ruhu olan hulya tarafı da çok kuvvetli idi. O kadar ki talebesine, en güzel fikirlerin doğması için, eski duvarların rutubetten gelen lekelerine dikkatle bakmalarını tavsiye edermiş.

Leonardo'nun her sahadaki araştırmaları sanatı içindi. Işığın, renklerin, gölgelerin, perspektivin hassalarını ve kamunlarını bu maksatla inceledi. İnsan ve hayvan bedeninin en gizli köşelerini bu maksatla keşfetmek istedi. Herkesin kolay bir şöhret ve tükenmez bir para aradığı zamanda Leonardo güçlüğü aradı, sanatı her menfaatin üstünde tuttu.

Sürekli bir müşahede ve tecrübe, sanatının en mühim vasıflarından biridir. Giorgio Vasari'ye göre Leonardo gördüğü ve dikkate değer bulduğu bir adamın çehresini tesbit etmek için onu günlerce takip eder ve karakterini yakalamağa çalışmış. Çıplak vücut krokileri yapmak için cumartesi günleri hamama gider; bazan da köylüleri yemeğe dâvet eder, ağırlar, ve nükteci bir kaç dost vasıtasıyla onları neşelendirir, güldürür ve buruşan çehrelerinin hafızasında nakşölünabilmesi için onları mümkün olduğu kadar uzun müddet bu halde buldurmağa çalışmış. Sonra ortadan kaybolur, gülmeden seyrine imkân olmıyan bir çehre tesbit edermiş.

Tabiatı ve insanı bu kadar dikkatle gözden geçiren, inceleyen bir sanatçının realist cinsten olması lâzım gelmez mi? Fakat buna rağmen Leonardo bir realist olmak şöyle dursun, on beşinci asrın realizmini yıkan sanatçıların başında gelir. Leonardo'nun hem realiteye dayanan hem de idealizme yükselen sanatını, sanatçının bir zevki hakkında Giorgio Vasari'nin anlattığı şu fıkra gayet iyi belirtir. Vasari'nin anlattığına göre Leonardo, yalnız başına girdiği bir odada kertenkeleleri, yılanları, kelebekleri, çekirgeleri, yarasaları ve buna benzer başka cinsten garip hayvanları toplar; onların değişik taraflarını birleştirmek suretiyle; ateşten bir havanın yaladığı, zehir ve alev saçan *molto orribile e spaventoso* bir hayvan vücuda getiririlmiş.

İşte Leonardo'nun realizme dayanan idealizmi bu fıkradadır. Ressam, hayalî bir canavar yaratmak için bile muhayyilesine güvenmiyor. Bilâkis gözü önünde hayvanları ve haşereleri derin derin tetkik ediyor ve her birinden aldığı parçalarla yepyeni bir mahlûk vücuda getiriyor. Realite onun en büyük endişesidir; eserinin bütün unsurlarını tabiatın alır, fakat onları muhayyilesinin oyunlarına göre birleştirir. Sanatının sırrı, müşahede ile fantezinin ince bir imtizacıdır.

Onun hülyası, tabiatın çizdiği yolda tabiatın daha ileriye gitmekti. Hiç bir sanatçı onun kadar duyguya zekâ, sevgiye tecessüs, göz zevki için yapılan suretlere o kadar ruh koymamıştır. Hiç bir sanatçı onun kadar hülyayı düşünceye yaklaştırmamıştır.

Leonardo, portrelerinde ve kompozisyonlarında daima ruhdan bedene, içten dışa gider ve bize duyguları hareketlerin ve çehrenin dili ile kuvvetle hissettirir. Resimde, insan ruhuna, ruhun ışığına en çok yaklaşan sanatçı Vinci'dir.

Leonardo'nun resim sanatındaki büyüklüğünü anlamak için her şeyden önce, iki şey üzerinde, evvelâ kompozisyon üzerinde, sonra ışık ve gölge üzerinde durmak lâzımdır. Onun en büyük kompozisyonu Cenacolo (Son Akşam Yemeği) olduğu için bu eserdeki üstünlüğünü belirtmek yeter. Santa Maria delle Grazie'nin yemek salonunda bulunan bu freskonun her tarafı aradan yarım asır geçmeden çatlamış, boyaları dökülmüş; beceriksiz ellerin tamirleriyle eser büsbütün berbat bir duruma düşmüştür. Bu gün, son şekli ile onda gölgeleri andıran figürlerden başka bir şey görülmez. Fakat buna karşılık, Leonardo'nun talebelerinden Marco d'Oggione'nin 1510 senesinde, aslının bütün parlaklığı içinde bulunduğu sıralarda, yapmış olduğu kopyeler vardır; Paris'de Louvre müzesinde bulunan kopya ile Londra'da güzel sanatlar mektebindeki kopya bu ressama atfolunmaktadır.

Bu konu birçok rönesans ressamı tarafından ele alınmıştır. Bu ressamlar bir mimarî dekoru içinde 12 Havariyi bir masa etrafında toplanmış, her birini kendi dünyasında olarak gösterirlerdi. Leonardo bu problemi tamamen başka bir surette çözmek istiyor. O, şahısların

ruh hallerindeki değişiklik ile aksiyonun şekil birliği arasında bir muvazene, ferdi reaksiyonların başkalığı ile bütün onlara hâkim olan heyecan arasında bir ahenk yaratmak istiyor. Leonardo eserini tasavvur ederken dimağında beliren fikirleri şöyle kaydediyor:

" İçmekte olan biri, kadehi masanın üzerine koyuyor ve konuşmakta olana dönüyor; bir diğeri ellerini birbirine geçirerek ve kaşlarını çatarak, yanındakine bir şeyler söylüyor; şu berideki ellerini açmış ve ileriye uzatmış bir halde, omuzlarını silkiyor ve hayretini gösteriyor; biraz ötedeki ona doğru dönüyor ve kulak veriyor...,,

Bu ilk görünüş Leonardo'da duygu ve düşüncenin nasıl billurlaştığını açıkça göstermektedir. Onu asil ilgilendiren, karakterlerin değişikliği, birbirinden çok farklı insanlar üzerinde aynı sözün türlü akisler uyandırdığıdır. Ressam tarafından seçilen an, İsa'nın sofraya başında şu sözleri söylediği andır: "*Hakikatta, size derim ki sizden biri beni ele verecektir.*,"

Leonardo bu düşüncenin değişik mizaçlı havarilerin ruhlarında uyandırdığı değişik tepkileri, çehre ifadeleri ve beden hareketleri ile göstermek, sonra her havariyi, karakterine uygun en güzel şekil içinde yaşatmak istiyordu. Bu kompozisyon anlayışını Leonardo, *Trattato Della Pittura'sında*. şöyle hülâsa eder:

"*Resimde, figürler o suretle vücade getirilmiş olmalıdır ki onların duruşlarında, ne düşündüklerini ve ne hissettiklerini kolaylıkla anlamak mümkün olsun,*," Resme bir uzviyet bütünlüğü veren, dışta içi gören bu anlayışla on beşinci asrın kompozisyon anlayışı kıyaslanırsa aradaki sonsuz üstünlük derhal meydana çıkar.

Aynı psikolojik realizmi, konu değiştiği halde, Leonardo'nun unutulmaz meryemlerinde'de görürüz. Daima ifadeli tarafları teksif etmek, derinleştire derinleştire ideali reelden çıkarmak sanatı.

Leonardo'nun kompozisyonda gösterdiği üstünlüğü gölge anlayışında da görüyoruz. Leonardo, aynı zamanda plâstik şekli ve atmosferi içine alan ve birinci yeri insan tabiatına veren fakat onu atmosfer içinde tasavvur eden bir resim üslubunun yaratıcısıdır. Bu suretle o, yalnız bir unsuru yani insanı değil aynı zamanda tabiatı da gerçekleştiriyor.

İnsanla, içinde insanın bulunduğu tabiatı birleştirecek olan, perspektivin boşluğunu dolduracak ve figürü kuşatacak olan unsur nedir? Bu unsur, Leonardo'ya göre gölgedir. Ressam, gölgeye olan sonsuz sevgisini şu sözlerle ne güzel belirtir:

"*Akşam üstü, kapalı havalarda, sokaklarda geçen erkeklerin ve kadınların çehrelerine iyi bak! Bu çehrelerde nasıl bir çekicilik ve tatlılık vardır, o zaman görürsün,*,"

Leonardo'ya göre en tatlı güzellik akşamdan gelir, çünkü "*şiddetli*

ışık tatsızdır, çok gölge görmeğe engel olur; her ikisinin ortası iyidir „ . Güzellik gölgenin bir derecelenmesinden gelir. Bu gölge içinde sert konturlar yumuşamakta, şekil katı bir cisim olacağı yerde eriyen bir atmosfer olmaktadır.

Leonardo'nun eserlerine, bilhassa (Kayalıklardaki Meryem) ine, (Anna, Meryem ve küçük İsa) grubuna bakarsak, bu düşüncelerin canlı âkislerini görürüz. Bir dumanın havada eriyişini hatırlatan ışık gölge oyunlarıyla bütün şekiller modle edilmiştir.

Leonardo'nun eserlerindeki gölgeyi onun bütün hayatında da görürüz. Eserlerindeki gölgeler hayatına akmış gibidir. Hayatının hususiyetlerini kıskançlıkla herkesten saklaması belki bu gölgeye olan sevgiden ileri gelmektedir. Leonardo'nun gölgeye olan bu sevgisinin akislerini Gioconda'nın, Anna'nın, Saint Jean-Baptiste'in esrar dolu gülümsemelerinde de görüyoruz.

Baudelaire'in, sayılı meşalelerden biri olarak gördüğü Leonardo, eşsiz sanatı ile karanlıkları aşarak asrımıza kadar gelmektedir. Büyüklüğü eserin sayısında değil; tesirin derinliğinde arayanlar için Leonardo'nun sanatından daha büyük sanat olamaz. Gerçek sanat hayatını, yatışmak bilmiyen bir tecessüs, yorulmayan bir sabır ve ısrar, sürekli bir uyanıklık ve engin bir ilim sentezi sayanlar için yine Leonardo'nun hayatından daha örnek bir hayat tasavvur olunamaz.

İşte sanatın ruhu olan bu gerçekleri şahsında ve sanatında topladığı içindir ki, İtalyan rönesansının dehalarla kaynaşan sanat tarihinden, Leonardo da Vinci'yi aldım.

Kısa Bibliyografya

- Raymond Bayer, *Leonard de Vinci*, 1933.
 Gilles De La Tourette, *Léonard de Vinci*, 1932.
 André de Hevesey, *Pelerinage avec Léonard de Vinci*, 1939.
 Tristan Klihsor, *Léonard de Vinci*, 1930.
 Leonardo da Vinci, *Trattato della pittudra*, tr. nouvejle par Péladan, Traite de la peinture. ed. de 1940.
 Eugéne Muntz, *Léonard de Vinci*, 1898.
 Walter Pater, *La Renaissance*, tr. f. Roger-Cornaz, 1917.
 Gabriél Séailles, *Léonard de Vinci*, 1892.
 Oswald Siren, *Vinci, l'artiste et l'homme*, tr. f. 1928.
 Paul Valery, *Introduction a la methode de Leonard de Vinci*, 1919, 1930.
 Antonina Vallentin, *Léonard de Vinci*, 1939.