

Leonardo Da Vinci'nin Sistematik Bir Felsefesi Olup Olmadığına Dair Felsefi Bir İnceleme

A Philosophical Inquiry into Whether Leonardo Da Vinci had Systematic Philosophy

Orkan ERNALBANT*

Öz: Bu makale Leonardo da Vinci'nin sistematik bir felsefi düşünceye sahip olduğu iddiasındadır. Bu iddiasını iki aşamada tartışır. İlk aşamada Leonardo'nun sistematik bir bütünlüğe sahip oldukları tespit edilebilecek felsefi düşüncelerinin bulunduğu iddia edilen metinlerin yapısı ve Leonardo'nun felsefe tarihsel anlamda önemi tartışılmaktadır. İkinci aşamada makale Leonardo'nun resmetmeyi sanat olmakla birlikte bir bilim ve felsefe olarak ele alışıyla kurduğu felsefesinde tespit etmiş bulunduğu temel bazı özelliklerini dört başlıkta sunmaktadır. Birinci olarak Leonardo'nun hakikatin apaçık bir şekilde ortaya konulması amacıyla bir resim bilim-sanat-felsefe yapısını ortaya koyması ele alınmaktadır. İkinci olarak bu anlayışta hakikate çok-yönlü ve bütünlüklü yaklaşımı Leonardo'nun farklı alanlar ile olan ilişkisi ve "Doğa" anlayışı üzerinden incelenmektedir. Üçüncü olarak Leonardo'nun felsefesi doğanın işleyişini işleyişi içerisinde kavrayan ve gerçekleştiren bir mekanistik doğa anlayışı ve bir tür deneyimcilik olarak tartışılmaktadır. Son olarak onun "sevgi" kavramı özellikle "Tanrı" ve "bilgi" ile ilgili olarak salt parçaların incelenmesine karşı bütünü ve bütün üzerinden parçaların bilinmesi ile artan bir yapı olarak tartışılmaktadır. Sonuç olarak felsefe tarihsel kriterleri karşılıyor olması ve temel bazı özelliklerinin tespit edilebilmesinin gösterdiği üzere Leonardo da Vinci'nin özgün bir sistematik felsefesinin olduğu belirtilmektedir.

Anahtar sözcükler: Leonardo Da Vinci, Rönesans Felsefesi, Mekanistik Felsefe, Bütünlüklü Yaklaşım

Abstract: This article claims that Leonardo da Vinci had a systematic philosophical thought. The article discusses its main claim in two stages. In the first stage, the structure of the texts which are claimed to consist of philosophical thoughts that are identifiable as having systematic integrity, and the historical significance of Leonardo's philosophy are discussed. In the second stage the article presents some of the identified fundamental features of his philosophy that he established by considering Painting not just as an art but also as a science and philosophy, under four subjects. Firstly, Leonardo's presentation of the Painting as a science-art-philosophy structure in order to reveal the truth explicitly is approached. Secondly, a multi-dimensional and complete approach to the truth in this understanding is examined in terms of Leonardo's relationship with different fields and his understanding of "Nature". Thirdly, Leonardo's philosophy is discussed as a mechanistic understanding of nature, which comprehends and realizes the process of nature within its own process, and a kind of philosophy that is based on experience. Lastly, his concept of "love" is discussed, especially concerning "God" and "knowledge", as a structure that is increased with the knowledge of the whole and knowledge of the parts that is based on this knowledge of the whole, as opposed to the study of only parts. As a result, it is stated that Leonardo da Vinci had a unique systematic philosophy, as it meets the philosophical-historical criteria and it is demonstrated that some of its basic features can be identified.

Keywords: Leonardo Da Vinci, Renaissance Philosophy, Mechanistic Philosophy, Complete Approach

* Arş. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Antalya, orkanernalbant@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4402-0188

Makale Türü: Araştırma | Geliş Tarihi: 13.12.2022 | Kabul Tarihi: 25.12.2022

Ernalbant O. 2023, "Leonardo Da Vinci'nin Sistematik Bir Felsefesi Olup Olmadığına Dair Felsefi Bir İnceleme". *MJH* XIII, 141-157.

Giriş

Bir sanat eserinin bir insanı etkilemesi, onda hayranlık uyandırması olağan bir durumdur. Özellikle “büyük” sanat eserleriyle karşılaşıldığında birçok insanın yaşadığı bu deneyimin tarif edilmesi zor olabilmekle birlikte söz konusu deneyim oldukça yaygın görülen bir fenomendir. Ancak bu fenomenle ilgili olarak felsefi anlamda önem taşıyan iki yaklaşım tarzına dikkat çekilmelidir. İlk tarz sanat eserini deneyimlemenin doğasıyla ilgili sorular sorar: Birçok insanın sanat eserleri karşısında bu tarz deneyimler yaşaması beklendik bir sonuçsa da bir sanat eserinin nasıl böyle bir etki bırakabildiği, bu etkinin ne olduğu, insanların öznel anlamda bu deneyimleri ne kadar ve nasıl paylaştıkları ve tüm bu sorular üzerinden sormak gerekirse, sanat eserinin bu gücünün, onu “iyi” ya da “büyük” bir sanat eseri yapanın ne olduğu estetik açısından önemli konulardır. Sanat eserinin deneyimlenmesiyle ilgili bu tarz sorular makalede bir yere kadar önem taşımakla birlikte metnin ana hattını oluşturmamaktadır. İkinci tarzsa makalenin ana konusunu oluşturan düşüncenin odağı olarak ele alınan, birinci tarz yaklaşımı ters yüz ederek sanatla ilgili bu özel deneyimin genel olarak “deneyim” ve sanatsal deneyimin içinde bulunan eser ve insanların genel anlamda etkileşim merkezleri olma bakımından “eser” ve “insan” olarak varoluşlarıyla nasıl bir ilişkide olduğunu düşünmedir. Bu iki tarz yaklaşım birbirini dışlayıcı değildir. Ancak birinci yaklaşım sanat eserinin özel etkisini doğal bir şekilde ondan saçılan ya da eserle gözlemci arasında vuku bulan bir etki olarak ele alırken, ikinci yaklaşım sanat eserinin bu özel etkisinin ontik anlamda tespit ya da işaret edilmesi beklenen bazı mekanizmalar vasıtasıyla “oluşturulduğunu”, “işletildiğini” ya da “sürdürüldüğünü” ima eder. İlk yaklaşım bu özel deneyimleri tümdengelsel bir temel kavrayışla anlamaya çalışırken, ikinci yaklaşımsa deneyimin yeniden üretme sürecini -tümevarım ya da tümdengelim olarak kısıtlanamayacak bir şekilde- vurgular. Bu yeniden üretim aşkın ya da tümel bir yapı olmayıp ortada apaçık bir şekilde bulunan hakiki bir yapıyı imleyerek, onun tekrar kurulmasını ya da ortaya çıkarılmasını hedefler.

Makalenin konusu bu ikinci yaklaşım klasik anlamda felsefe etkinliğinde pek görülmeyen bir şekilde, daha çok zanaatta ve teknoloji üretimde (Örneğin mühendislikte) görülen ve uygulanan, bir mekanizmanın nasıl çalıştığıyla soyut bir anlamda değil, çalışma etkinliği içerisinde ilgilenen bir tavidir. Dünyaca ünlü hezâr fen (polimat) Leonardo da Vinci (1452-1519), özellikle resim alanında olmak üzere pek çok dalda eser üretmiş büyük bir sanatçı, çeşitli makineler tasarlamış dahi bir mühendis ve birçok alanda çalışıp bazılarının öncüsü olmuş bir bilim insanı olarak tanınıyorsa da, bahsedilen tarz bir tavrın sergilenmesi düşüncesini savunan bir filozof olarak da ele alınmalıdır. Bu makalede Leonardo’nun (Makalede tek başına “Da Vinci” ifadesinin modern anlamda bir soyadı oluşturmaması sebebiyle literatürde hemen hemen hiç kullanılmaması ve “Leonardo” olarak kullanımın yaygınlığı sebebiyle sıklıkla “Leonardo” olarak anılacaktır) bir filozof olarak ele alınmasıyla ilgili bazı iddia ve fikirlerle birlikte onun felsefesinin bazı temel özellikleri incelenmektedir. Makalenin araştırma konusu Leonardo’nun sistematik bir felsefesinin olup olmadığıdır. Araştırmanın ilk kısmı genel olarak felsefe ve felsefe tarihsel açıdan Leonardo’nun bir filozof olup olmadığını tartışır, ikinci kısımıysa onun sistematik felsefesinin bazı temel özelliklerini inceler.

Leonardo’nun sistematik bir felsefesinin bulunduğunu iddia etmek için felsefenin ne olduğu ya da filozof olmanın ne anlama geldiği gibi bazı temel soruları metnin kapsamında layıkıyla cevaplamak mümkün görünmemektedir. Makale yöntemsel operasyonel çerçeve olarak felsefi konular üzerine yazılı ya da sözlü olarak günümüze bir şekilde ulaşan kayda değer belirli fikirlerinin ya da fikrinsel etkilerinin olup olmadığının tespitini yeterli bulmaktadır. Bu aşamada bu araştırma için belki de en zorlayıcı kavram sık kullanılması sebebiyle apaçıkmiş izlenimi yaratabilecek “sistematik” ifadesidir. İlk bakışta düşünsel bir yığın olarak görüneni “sistemsel bir

bütün fikir” olarak ele almak konusundaki felsefe tarihsel sınıflandırma sorunu bir kenara bırakılabilir bile, bir sistem oluşturmadan ne kastedildiği açık değildir. Felsefe bağlamında “Sistemantik” tutarlılığı, metnin düzenliliğini/bir aradalığını, akıl yürütme sürecini/mantığını, aksiyomatikliği, dizgeselliği/bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirmeyi, farklı konuları bazı ilkeler temelinde açıklama girişimini, geleneksel ve kurumsal olarak birincil anlamda tarihsel olmayan felsefe yaklaşımını, ya da kapsayıcılığı ifade etmek için kullanılabilir. Örneğin, felsefede “sistemantiklik” Dummett’ta (1996, 458) nihai bir felsefe yapma biçimi ve yönteminin ortaya çıkışı fikri olarak -Dummett için kendini Frege üzerinden gerçekleştiren- “kapsayıcılık” ile ilgili bir şekilde ele alınıyor görünürken, Puntel’e (2008, 1-2) göre “bütünlüklülük” ve “birbirine bağlı oluş” üzerinden anlayışla “(salt) tarihsel”in karşısına konan anlamında iki ana kullanımı bulunmakta, Hildebrand (1991, 104) için “bir konunun araştırılmasında bilinçli ve düzenli bir şekilde her yeni kavrayışı bir öncekiyle karşılaştırarak adım adım ilerleyen [...] bir bilgi”, Catana’ya (2005, 72) göre Jacob Brucker’de “felsefi olmayan disiplinlerden” bağımsızlık, her şeye temel oluşturan tarzda bir tek ilkelilik, ilgilendiği tüm boyutları “kapsayıcılık” ve “tutarlılık”, ve Matthews’a (2012, 1397) göre felsefi bir anlayışta farklı boyutların “birbiri ile uyumlu ve tutarlı olması gerektiği varsayımı” olarak ele alınır. Her ne kadar bu açıklamalar birbiriyle ilişkiliyse de makalenin araştırması bakımından bu yaklaşımlar üzerinden operasyonel olarak geliştirilerek ele alınan sistemantiklik ele aldığı konuları bir bütünlük oluşturacak şekilde birbirine tutarlı bir şekilde bağlayabilme ve belirli temel yapılar üzerinden açıklama yaklaşımını ifade eder. Bu anlamda metinlerde mantıksal tutarlılık gözetiliyorsa da araştırma düşünce silsilesine dayalı sofistike bir mantıksal yapı aramamakta olup ayrıca metinlerin bir arada belirli bir sırayla dizilerek sunulması (Örneğin tek bir kitap şeklinde) makaleye göre felsefi anlamda sistemantiklik kriteri değildir. Kısaca, felsefi anlamda tutarlı ve ele aldığı konularla ilgili kapsayıcı belirli ilkelere dayalı bir görüş sunulup sunulmadığı incelemenin konusudur. Bu tespitin ardından ikinci kısımda Leonardo düşüncesinde sistemantik bir bütünlük arz eden bazı fikirlerin ele alınması sonucunda makale Leonardo’nun felsefe, sanat ve bilim arasındaki alışlagelmiş sınırları kaldırarak bütünlüklü bir sanat-bilim-felsefe etkinliği olarak “Resim” temelinde özgün sistemantik bir felsefe geliştirmiş olduğunu ortaya koyar.

Leonardo da Vinci’nin Bir Filozof Olup Olmadığı İle İlgili İnceleme

Makalenin araştırması için yöneldiği temel kaynak Leonardo’nun yazılarıdır. Yaygın olarak bilinmemekle birlikte Leonardo birçok konuda fikirlerini içeren elyazmaları bırakmıştır. Bu yazıların bilinirliğinin az olmasının ana sebebi Leonardo’nun yazılarını bıraktığı öğrencisi Francesco Melzi’den sonra bu yazıların dünyaya yayıldığı, sık sık el değiştirdiği ve bu metinlerin bir kısmının ancak 1880’de modern anlamda basılmaya başlanmasıdır (Marinoni 2016, 33-35). Bu yaklaşık 400 yıllık süre boyunca Leonardo’nun fikirlerine pek ulaşamadığı anlamına geldiğinden hem felsefe tarihinde ona kayda değer bir rol biçmenin zorluğu hem de felsefe tarihini köklü bir şekilde etkileyen filozofların bu fikirlerden istifade edememiş olduğu düşüncesi Leonardo’nun düşüncelerini felsefeye doğrudan etkisi bakımından ilgisiz gösterir. Diğer bir deyişle, Leonardo felsefi düşünceler üretmiş biri olarak kabul edilse bile felsefe tarihine etkisi ya da bu etkinin yeterince görünürlüğü tartışmalıdır. Günümüzde orijinal elyazmaları en ünlüsü “Atlantik Kodeks” olmak üzere belirli gruplarda bir araya toplanmıştır. Bu makalede Leonardo’nun fikirleri bu elyazmalarının İngilizceye çevrilerek farklı şekillerde derlendiği kaynaklar ya da onların Türkçeye çevirileri üzerinden takip edilmektedir. Ayrıca Leonardo’nun çok çeşitli ilgilerinin yanında farklı yazı tarzlarında yazmış olmasının yazıların sistemantik bir düşünce oluşturacak şekilde yorumlanması ve derlenmesi bakımından zorluk çıkarabileceği de düşünülebilir. Leonardo’nun yazıları sıklıkla çizimlerle iç içe bir şekilde, Marinoni’nin (2016, 40-50) derlemesi

üzerinden bazıları belirtilirse, tespit ve incelemelerden oluşan yorumlar, masallar, alegorik anlatımlar, kehanetler, mektuplar ve nüktelerden oluşur.

Leonardo'nun bazen belirli bir konu hakkında isabetli bir düşünceyi ifade ettikten sonra görevini bitirmiş, bazen bir sistematik çalışmaya başlar ya da onu sürdürür gibi bulunan notlarının basit anlamıyla tamamlanmış eser ya da eserler olarak görülmesi oldukça zordur. Ancak bu notlar genel bir hayat projesinin parçaları ve çok farklı alanlarda kendini gösteren bir yaklaşım olarak ele alındığında ve notların bir inceleme yapabilmek için yeterli sayıda olduğu eklendiğinde, bu yazıların tutarlı bir düşünce bütünü oluşturup oluşturmadığı gözlemlenebilir. Leonardo konusunda bu tarz çalışmanın en önemli temsilcisi bilim tarihinde ona önemli bir rol atfeden, orta çağın karanlık bir çağ olarak bilim tarihinde bir boşluk değil bilimsel gelişmelerin sürdüğü ve modern bilimin öncülerini içerisinde bulandıran bir dönem olduğunu savunan Pierre Duhem'dir. Duhem'in genel iddiası "*mekanik ve fiziksel bilim*"in Orta Çağ'ın iddiaları üzerine evrimsel bir şekilde "*hemen hemen fark edilemeyecek düzeltmeler*" yapıla yapıla bugüne kadar geldiğidir (Duhem 1991, 9). Diğer bir deyişle, Orta Çağ düşünce dünyasında geliştirilmiş çözümler günümüzde çok farklı teoriler ve teknolojik gelişmeler olarak ortaya çıkan sonuçların mantıksal ve tarihsel anlamda temelinde olup detay ve uygulamalarında olmasa da özsel olarak hala geçerlidir. Duhem bu bakış açısıyla, Jaki'ye (1985, xvii) göre "*Tek başına "Orta Çağ'ın bilimsel gecesi" efsanesini yok etmiştir. Ondan önce cümle sözde Aydınlanmanın boş bir slogandıdır. Ondan sonra ne talihsizdir ki hala etrafta gezinen affedilemez bir cehaletin işareti oldu*". Orta Çağ'ın özellikle seçilip antikçağın merkezi olarak alınmıyor görünmesinin sebebi modern anlamda kategorize edildiğinde mekanik alanının devinimbilim dalını ilgilendiren konularda Duhem'e (1991, 11-13) göre Aristoteles fiziğinin temel etkinliği olan "*günlük deneyimin bariz verilerinin ashına uygun ve içgüdüsel reproduksiyonu*"nun modern anlamda bilim açısından sıkıntılı oluşudur çünkü vaziyeti tarif etmekten öte belirli bir konuda "*mekanistik*" tarzda "*uzun bir dizi açıklama*" yoluyla bir yapının "*mükemmel bir düzenini*" sağlama anlayışını barındırmamaktadır. Bu iddia Aristoteles fiziğinin söz konusu verilere düzen arayışında bir açıklama getirmediği anlamına gelmez. Duhem'in bu ifadesinden çıkarılabilecek önemli bir sonuç, Aristoteles'in varlıkların doğalarıyla ilgili açıklama tarzının "*mekanistik*" tarzdan farklılığıdır. İlkinde varlıklar tümdengelsel bir şekilde konu açısından mümkün en geniş tümel aracılığıyla açıklanırken, mekanistik açıklama klasik anlamda deneyimle ilişki kurulan belirli bir varlığın işleyişini, işleyişi ya da akışı yadsımadan ya da ikincilleştirmeden ve aksine birincil olarak bunun içerisinde, deneyimin kendinde bir şekilde ortaya koymaya çalışır. Duhem'in (1985, 113) bilim tarihi anlayışını bu bakış açısıyla kurması sebebiyle mantıksal olarak modern bilim açısından sıkıntılı bir gerçekçi tavra kaymamalarından dolayı – yani arka planda, tözsel olarak deneyimlenenin incelememeleri sebebiyle- modern bilimsel anlayışa daha uygun gördüğü "*Osiander, Bellarmine ve Urban VII*" klasik bilim tarihi okumalarında es geçilirken bu sıkıntılı gerçekçi tavrı benimseyen "*Kepler ve Galileo*"nun "*deneyisel yöntemin büyük reformcuları*" olarak kutlanmasını eleştirir. Ayrıca Duhem'e (1985, 115) göre Kopernik'in dünyayı bir gezegen olarak ele almaya "*cesaret edebilmiş*" olmasının onun Kusallı Nikola ile Leonardo'yu takip ederek mümkün olduğu belirtilmelidir.

Duhem'in (1991, 18) bu anlayışında Leonardo çok merkezi bir rol oynar: Ona göre "*statik ve devinimbilim bilginizi Aristoteles ve Arşimet'in ulaştığı aşamanın ötesine taşıyarak mekanik rönesansını getiren düşünür*" Leonardo'dur. Duhem'e (1906, 1909 ve 1913) göre Leonardo bilim tarihi açısından merkezidir çünkü Aristoteles'ten beri geçen zaman düşünüldüğünde yaklaşık 2000 yıllık bir sürede gelişmeyen mekanistik açıklama bilim tarihi açısından bir dönüm noktası olarak sonunda Leonardo tarafından gerçekleştirilebilmiş olur. Bu öneme uygun olarak Duhem Leonardo üzerine incelemeler yapmış olup ilgili başka yazılarının yanında Leonardo ile ilgili bu

araştırmalarının bir kısmını 3 ciltte toplayarak yayınladı.

Duhem'in Leonardo üzerine bu ilgisini tetikleyen sebeplerden biri elyazmalarının bahsedildiği üzere yeniden ortaya çıkması olmuştur. Alexandre Koyré büyük bir etki oluşturan bu yayınların Leonardo'yu bilim ve tekniği kuran kişi ve bilim insanlarının önceli olarak “*bir parça söylensel*” bir şekilde ortaya koymasının yanında Duhem'in tarihsel bir Leonardo karakteri oluşturduğunu ancak “*bir yandan Ortaçağ bilimini, bir yandan da Leonardo'nun düşüncesindeki ortaçağlı öğeleri keşfetmekten gözleri kamaşmış, başı dönmüş olan Duhem'in*” sonuç olarak alışlagelmişin oldukça dışında bir Leonardo karakteri ortaya koymasının Duhem'in özellikle Leonardo üzerinden ortaçağla aramızdaki bilimsel düşüncenin kesintisiz ve bütünlüklü bir şekilde yeniden kurulmasını sağlayan “*en önemli bağ*” olarak tespitinin yanında önem teşkil etmediğini belirtir (Koyré 2000, 94-95). Diğer bir deyişle, Duhem tarafından yeniden oluşturulan bu “Leonardo” karakteri abartılı bulunsa bile, Duhem'in bilimin kesintisiz ve bütünlüklü olduğu iddiası ve Leonardo'nun bu süreçteki rolü önem arz eder. Koyré (2000, 96) bazılarının Duhem'in Leonardo imgesine tepki içerisinde fazla ileri giderek bu imgenin karşısına sıkıntılı bulunduğu “*hiçbirşey okumamış, kimsenin okumadığı bir Leonardo imgesini*” getirdiğini belirtir, ancak Koyré çağdaş uzmanların Duhem'in görüşüne katılmayarak Leonardo'nun düşüncesindeki “*dinamiğin, bilim anlayışının, deneye ve matematiğe verdiği yerin*” ortaçağda başkalarında da tespit edilebildiği görüşüne katılır ve bu tespitler yapılarak Leonardo'nun düşüncesindeki bazı öğeler kıyaslandığında Duhem'in bilimsel tarihin kesintisizliği fikrini desteklediği ancak Leonardo'nun dönemine göre bazı konularda geri kaldığı garip sonucunu ortaya koyduğunu söyler (Koyré 2000, 95-96).

Bu çalışma Duhem'in az çok kesintisiz ve bütünlüklü bir bilim tarihi fikrini genel olarak kabul etmekle birlikte, Koyré'nin belirttiği Leonardo'nun bilimsel bazı tespitlerinin başka kaynaklarda bulunması durumunun oluşturduğu sıkıntının felsefe tarihsel açıdan özgün bir felsefi düşünce tespitine engel olmadığını, ortaya konan özgün birleştirici bir tez ya da ifade tarzının yeterli olduğunu söyler. Leonardo'nun hem bir bakıma “öncü” olup hem de kurumsal eğitim bakımından “cahil” olması felsefesini geri kılmaz. Aksine bu durum onun felsefesinde yer bulmuş hem kişisel hem döneminin felsefi sorunlarından biridir:

Benim <kitabı bilgi odaklı> bir bilgin olmamamın bazı haddini bilmez insanların hakkı olarak beni suçlayabileceklerini düşünmelerine, benim eğitimsiz bir kişi olduğumu iddia etmelerine, sebebiyet verebileceğinin tamamen farkındayım. Ahmak insanlar! [...] Bunu ben kitabı bir eğitime sahip olmadığım için, neyi ele almayı istediğimi münasip bir şekilde ifade edemediğimden söyleyeceklerdir, fakat benim konularımın başkalarının kelimelerini değil deneyime maruz kalmalarını gerektirdiğini bilmiyorlar. Deneyim iyi yazan her kimsenin dostu <sevgilisi> olmuştur ve ben de tüm durumlarda onu dost olarak anacağım (Leonardo 2008, 4).

Metodolojik anlamda bir itiraz Leonardo'nun bir filozof olduğu kabul edilse bile elyazmalarının ortaya çıkıp popülerleştiği 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı olarak ifade edilebilecek döneme kadar düşünce tarihinde etkili olmuş fikirlere bir etkide bulunmamış olduğu fikridir. Döneminde Leonardo'nun Rönesans düşünce çevrelerine kişisel bağlar ve eserleri yoluyla ya da “Rönesans İnsanı” ideali örneğini oluşturması üzerinden doğrudan ya da dolaylı güçlü etkilerinin bulunduğu, ölümünden sonra -önemine binaen- gezen elyazmalarının belirli bir ya da birden fazla etkili düşünce insanına ulaştığı varsayımları makullüğünün yanında desteklenebilir. Elyazmaları 1880'lerden sonra yayıldıysa da, onların bu zamana kadar belirli düşünce ortamlarında bulunduğu bazı örneklerle gösterilebilir. Örneğin, aydınlanma dönemi düşüncesi ve modern bilime etkisi

açısından merkezi bir figür olan başka bir hezârfen Galilei Galileo, Piccolino ve Wade'e göre her ne kadar elyazmalarının basılmış kopyaları ortada olmasa da “*bu elyazmalarından çıkarılmış bilimsel ve sanatsal kültürün İtalya’da ve özellikle, Leonardo’dan ve özel olarak onun Trattato della pittura’sından ilham alınmış sanat öğretimi ders kitaplarının bulunduğu Floransa’da yaygın oluşu*”, *Trattato*’nun “16. yüzyılda en az 20 elyazması kopyasının Floransa’da dolaşımında oluşu”, Galileo’nun bu kültürün etkili olduğu “*Florentine Accademia del disegno*”da ders almış olması ve Galileo’nun Padua’da *Trattato della pittura*’nın (Genel olarak literatürde “A Treatise on Painting” olarak yapılan İngilizce çevirisi (Leonardo 2005) “Resim üzerine bir İnceleme” olarak çevrilebilir) elyazması kopyalarından biriyle birlikte döneminin önemli düşünce ve eserlerini barındıran Gian Vincenzo Pinelli’nin kütüphanesine erişiminin bulunmasıyla “*Leonardo’nun metinlerinin yaygın dolaşımında bulunduğu Venedik’te*” sıklıkla bulunması göz önünde bulundurulduğunda Leonardo’dan etkilenmiş olmasını beklemek makul görünmektedir (Piccolino & Wade 2014, 208). Diğer bir deyişle, Galileo’nun bir araştırmacı ve düşünce insanı olarak bu fikirlerden etkilenmemesi için ancak kasıtlı olarak bu fikirlerden kaçınması gerekirdi. Ancak Piccolino ve Wade belirtilmiş bulunan düşünce ortamının tarihsel özelliklerine ve Galileo ile Leonardo’nun metinleri birbiri ile kıyaslandığında gözlemlenen fikir ve terminoloji benzerlikleri ele alındığında “*Galileo’nun derin bir şekilde sefeinin çalışmasından ilham aldığı konusunda [...] pek şüphe olmadığını*” belirtir (Piccolino & Wade 2014, 208). Diğer bir deyişle, iddia edilebilir ki Leonardo’nun döneminin düşünce dünyası ile iç içeliği ve dönemin İtalya’sında gelişen düşünsel dünyası üzerindeki başat etkisi ele alındığında, bu ortamda gelişen ve dünya düşüncesini etkileyen Rönesans düşüncesinde de başat bir aktör olarak ele alınmalıdır.

Bahsedilmiş bulunan itirazın geliştirilmiş bir formu, Leonardo’nun düşüncelerinin başatlığına rağmen yalnızca bilim, teknik ve sanat alanlarıyla kısıtlı olduğudur. Ancak hem genel olarak Rönesans’ta hem de özel olarak Leonardo’nun düşüncesinde sanat sadece modern anlamıyla sanat üzerine değildir, sanat üzerine tartışma teknik, bilimsel ve felsefi bazı yaklaşımlar ile birlikte gelir. Bu durum önemli bir Rönesans dönemi sorunu olan İtalyanca “Paragone” kelimesiyle (İngilizce “*comparison*”, Türkçe “karşılaştırma”) ifade edilen sanatların birbiri ile karşılaştırılarak hangisinin üstün olduğunu belirleme tartışması ile ilgisi içerisinde düşünüldüğünde daha isabetli bir şekilde gösterilebilir. “Paragone” tartışması ve ilgili eserler üretilmesi özellikle resmetmenin heykeltıraşlıkla karşılaştırılması üzerinden gelişir (Hecht 1984, 125). Hecht’in bahsettiği ancak Leonardo’nun notlarında denk gelecek bir karşılık bulamadığı bir rivayette Leonardo karşılaştırmalarda sıklıkla bahsedilen gözleri görmeyen bir insanın resmi anlayamazken heykeli anlayabileceği fikrine karşı gözleri görmeyen bir insanla “*ahmak*” bir insanı ele alır ve gözleri görmeyen insanın heykeli doğal olarak anlarken dokunuşunun ötesindeki varlıkların ona anlatılması gerekliliği ve bu anlatımın uyandırdığı hayranlıkla ahmağın kilden basit şekiller ortaya çıkarabilirken resim yapamaması paralellliğini kurarak resmin üstünlüğünü ifade eder (Hecht 1984, 134-135). Bu rivayet doğru olmasa bile, resim üzerine yazılarında sanatların karşılaştırılması tartışması ekseninde resmi, makalede bahsedileceği üzere, benzer şekilde başka alanlarla kıyasladığı gözlemlenebilir. Bu karşılaştırmalar günümüzde sanat felsefesi alanına dahil edilen tartışmalar olmakla birlikte, kriter olarak doğaya uygunluk ve doğa üzerinden doğanın bilgisi ve güzelliği bağlamında “bilim” ve geniş anlamıyla “estetik”, doğanın bu bilgi ve güzelliğinin kaynağı konusuyla “varlık felsefesi” ve “teoloji” alanlarını içeriyor veya zorunlu olarak ima ediyordu. Diğer bir deyişle “sanat” konusu Rönesans felsefesinde diğer birçok temel alanla doğrudan ilişkili bir şekilde ele alınır. Bu birlikteliğin ana sebebi sanatın doğa ile kurulan ilişkisidir. Mitcham’a (1994, 211-214) göre Aristoteles’in “*yetiştirme*” yani doğanın kendi kendisine üretimini besleyen etkinlik ile “*inşa etme*” yani doğanın kendi kendisine üremeyeceği yeni bir şeyi kurma ayrımı üzerinden bakıldığında, modernite öncesi fikirde tüm üretim az çok

yetiştirme olarak ele alınırken, “müşteri ya da kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamayı” hedef alan “mühendislik etkinliği” ise tüm yetiştirme eylemlerini inşa olarak yeniden tasarlamaktadır. Leonardo'nun bu konudaki pozisyonu “yetiştirme” etkinliğine yakın olarak doğaya yeni bir şey ekleme değilken bir yandan da doğanın mekanizmasını çözerek onu yeniden üretme olarak inşa sürecini de barındırır. Ancak buradaki inşa doğal olmayan, yapay bir şey üretme değildir; günümüzdeki popüler “doğal” ve “yapay” ayrımından farklı olarak insan üretimi de dahil olmak üzere her şeyin doğadan kaynaklanması sebebiyle doğadan kaynaklanmayan bir üretim mümkün görülmez. Örneğin, Newman'a (2005, 8) göre Leonardo simyayı sahte bulmaktadır çünkü simya “Tanrının yaratıcı güçlerini kendinde barındırdığı iddiasında” bulunmaktadır. Leonardo'ya göre ise doğadaki tanrısal mekanizma “Resim” ile iyi anlaşılabilir ancak kişi bir birey olarak bu güçlere Tanrı'dan bağımsız bir şekilde sahip değildir:

Hakiki resmetme bilimdir, doğanın öz evladıdır çünkü resmetme doğadan doğmuştur fakat daha doğrusu tüm görünür şeyler doğadan meydana geldiğinden ve onun bu çocuklarının resmetmeyi doğurması sebebiyle onu doğanın torunu olarak ifade etmeliyiz. Bu yüzden doğru bir şekilde onun doğanın torunu olduğunu ve Tanrı'yla akraba/ilişkili olduğunu söyleyebiliriz (Leonardo 2008, 185).

Newman (2005, 122) ise Leonardo'nun fikrini şu şekilde özetliyor: “Yalnızca doğa “basit şeyleri” (*semplici*) üretebilir, doğanın en büyük aracı (*massimo strumento di natura*) insan ise “bileşiklerin” (*composti*) üretimiyle sınırlıdır”. Diğer bir deyişle, Leonardo'da insanın kendisi doğal bir varlıktır ve üretimi de bu sebeple doğal ve doğadandır. Bu Rönesans düşüncesi Vasari'nin Leonardo'nun ustalaştığını belirttiği şu sanat anlayışında da görünür:

[...] en güzel biçim en güzel şeyleri sürekli taklit etmekten, en güzel elleri, kafaları, vücutları ya da bacakları birleştirerek bütün bu güzel özelliklerden olabilecek en mükemmel figürü yaratmak ve birinin her bir eserinde figürler için bir model olarak kullanmak: bu sebepten bir şey güzel bir biçimde bulunur (Vasari 1998, 278).

Bu anlamda basit öğelerin doğadan keşfedildiği, bileşik öğelerinse doğanın sağladığı basit öğeler ve doğal üretim mekanizmasının anlaşılması yoluyla yine doğaya uygun ve doğal – ki modern anlayıştan farklı olarak bahsedilen görüş açısından “doğaya uygun” ve “doğal” ayrımı anlamlı değildir- bir şekilde üretildiği görülür. Newman (2005, 120-124), Leonardo'nun simyayı eleştirmesine rağmen simya üzerine ilgisini gösteren bazı notlarının oluşu durumunu Leonardo'nun simyadaki kimya teknolojisine saygı duyarken simyanın doğayı Tanrı'nın yaptığı tarzda yaratabildiği fikrine karşı olması şeklinde yorumlar. Yani Leonardo'yu rahatsız eden simyanın doğadaki mekanizmayı keşfeden yönü değil insanın bu mekanizmalar yoluyla doğal olmayan sonuçlar ortaya koyabileceği fikridir. Bu noktada hem genel olarak modernite öncesi düşüncede hem de özel olarak Leonardo'nun düşüncesinde bahsi geçen tartışmalar modern anlamlarıyla bilim, teknik ve sanat alanlarıyla kısıtlı olmayıp bir “doğa felsefesi” sunmaktadırlar.

Makalede Leonardo'nun bu tarz felsefesinde tespit edilen temel fikirler Rönesans düşüncesine uygun olmakla birlikte, Leonardo'nun “Resim” sanat-bilim-felsefesi üzerinden bir araya getirişleri ve ele alınışlarıyla bütünlüklü ve farklıdır. Belirli bir tarzda sanat-bilim-felsefe birlikteliğinin ya da ayrılmamışlığının antik köklerine işaret edilebilir ve Rönesans'ın temel bir özelliği olarak sunulabilirse de, hem antik dönem hem Rönesans dönemi için özel olarak Resmin teknik ve felsefi kısımları olduğu fikrinden farklı olarak bu etkinliğin sanat olmasının yanında bütünüyle bir felsefe ve bilim olduğu iddiası, antik dönemden beri gelen birliktelik ve ayrılmamışlığın doğal mantıksal bir sonucuysa da, bahsi geçen dönemlerde ne “resmetme” gibi

belirli bir etkinliğin ne de özel olarak başka alanlara kıyasla Resmin kendisinin bu şekilde bütünlüklü anlamda bir açıklayıcı ve deneyimi yeniden üretme yöntemi olarak ele alınması olağandır. Leonardo'da resim sadece bilimsel bir sanat ya da felsefi bir bilim değil tümüyle bilim, sanat ve felsefe yöntemi ve etkinliğidir. Bu noktada makalenin sistematikliği ele alışıma uygun olarak Leonardo felsefesinin bazı ilkelerini ifade etmek gereklidir.

Leonardo da Vinci Felsefesinin tespit edilen temel fikirleri

1- Hakikati Apaçık Bir Şekilde Ortaya Koyma Vurgusu

Öncelikle, Leonardo resmetmenin “Tanrı” ve “Doğa” arasında bir bağ olduğunu sıklıkla dile getirir. Leonardo resim biliminin “*tanrısal doğayla bağlantısı, eserlerinin o doğanın eserleriyle bağlantısı gibi*” olduğunu belirtir ve resme duyulan “*hayranlık*” duygusunun sebebinin bu bağlantı olduğunu söyler (Leonardo 2015, 74). Ancak birçok geleneksel sanatın bunu yaptığı söylenebilir. Bu noktada en güçlü adaylardan biri “*şiir*”dir. Leonardo’ya göre Resim “*şiir*” ile kıyaslandığında şiir bir nesnenin güzel veya çirkin oluşunu bütünlüklü olarak ifade edemez, parçalayarak anlatması ve farklı zamanlarda ele alması zorunludur ancak resim bütünlüklü gerçeği ortaya koyar: “*Şair, bir bütün oluşturan öğelerin gerçek görünümünü sözcüklerle aktaramaz; oysa ressam, doğada mümkün olan doğrulukla onları önüne koyar*” (Leonardo 2015, 79-80). Şiir ile resmi ayrıca tartıştığı bölümde ona göre “*Düşleme ile gerçekleştirme*”nin farkı gibi, resmetme deneyiminin aynısını oluşturabilirken şiirin “*nesnelerini sözlerle kurguladığını*” belirtir. Bu ifade resmetmenin, klasik anlamda gerçeğin taklidinden öte bir işlevi olduğuna işaret eder. Leonardo’nun ifadelerindeki resmin bu özel gücü Merleau-Ponty’nin (2014, 59) bahsettiği günlük nesnelere gibi olan nesnelere “*adeta kanaması*” fikrini andırır, ancak “*başlı başına bir dünya*” (Merleau-Ponty 2014, 62) olma konusunda Leonardo’nun vurgusu benzer ama farklıdır: Leonardo resmetmenin basit anlamda dünyanın bir taklidi olduğunu düşünmemektedir ancak ona göre resmetme doğadan apayrı da değildir, tam tersine resim bütünlüklü hakikati ortaya koyan bir şeydir. Bu nokta Leonardo’nun hem felsefe hem de sanat tarihi açısından açık bir şekilde iddia ettiği resmin felsefe olduğu vurgusunda görülebilir:

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 (Leonardo 2016, 22).

Resmin felsefe oluşu, iki ayrı görünen alanın da ana özellikleri, yani hakikati kavramasından dolayıdır. Bütünlüklü olmayla ilişkili olarak gelen kavrayış o kadar özel bir farklılıktır ki resmi şiirden sadece doğayı ifade etmenin bir derecesi olarak değil niteliksel olarak ayırmak gerekir. Burada hakikat fikri en temelde “Doğa” ve “Tanrı” kavramlarına bağlanır ancak doğrudan ifade ettiği söz konusu olan bir şeyin doğal mekanizmasının tespiti ve yeniden kurulmasıdır. Bu anlamda resim bir felsefe olarak hakikati apaçık ortaya koyma amacındadır: “*O halde, resim felsefedir... çünkü eylemlerinin kıvraklığı içinde cisimlerin devinimini işler; felsefeye gelince, o da devinimi ele alır*” (Leonardo 2016, 23). Burada “devinim” vurgusuna dikkat edilmelidir çünkü Antik dönemden beri “devinim” canlılığın belirleyicisi olarak ifade edilir ve bu anlamıyla resim ve felsefe, varlıkları ‘ölü’ ya da işleyişlerinden kopararak soyut bir şekilde ele alma biçimlerine kıyasla, onları hakiki bir şekilde canlı doğalarıyla ele alır ve ortaya koyar.

“*Resmetmenin kız kardeşi*” olarak ifade ettiği “*müzik*” ise geleneksel olarak birinci sırada gelen “*görme*” duygusunun hemen ardından gelen “*işitme*” ile ilgili olması ve eşzamanlı bir şekilde ahenk oluşturması sebebiyle benzer ancak yitip gitmesi ile farklı ve resmetmenin altındadır

(Leonardo 2008, 186-187). Heykeltraşlık ile kıyaslandığında “*ressamın zihni doğa ve sanat arasında bir yorumcu olarak hareket edebilmek için zorunlu olarak doğanın zihnine girmelidir, onun kanunlarının tezahürlerinin sebeplerini izah edebilmelidir*” ve Resim görülebilir her şeyi ele alabilirken heykeltraşlık “*renk*”, “*tepesi bulutlu dağlar ve vadilerin görüldüğü yağmur*” ya da “*suyun yüzey ve dibi arasında oynayan balıklar*” gibi görme ile ilgili yapıları ele alamamakla birlikte ışık ve gölge konusunda da ilgisizdir (Leonardo 2008, 194-195). Leonardo'nun “görme” duyusu üzerinden kurduğu zihinsel özel ilişki, diğer alanlara kıyasla ressamın zihninin söz konusu olan cisimlerin ana mekanizmalarını kavraması gerekliliğidir. Wells'e (2008, xxi) göre Leonardo'nun görüş anlayışında gözün görme işlevi ile “*dünya ruhun anlaması amacıyla 'sensus communis' te yorumlandığı ve muhafaza edildiği <depolandığı, hafızaya atıldığı> beyine gelir*” ve doğanın mekanizması ruh tarafından böylece anlaşılır. Kabaca “sağ duyu” olarak çevrilebilecek “sensus communis” kavramı bu anlamından farklı olarak tarih boyunca birçok düşünür tarafından farklı şekillerde alınmakla birlikte buradaki anlamı daha çok hakikati doğrudan kavrayan bir yeti gibi görünmektedir. Görmenin bu özelliği resmetmeyi doğada deneyimlenen hakiki özellikleri ortaya koymak konusunda en etkili yaklaşım olarak belirler. Görme duyusunun diğer duylardan farklılığına benzer bir şekilde, ressam diğer alan ustalarından farklı olarak doğadaki bir varlığı deneyimlerken ondaki doğal mekanizmayı tespit eder ve resmederek yeniden üretir: “*Ruhun penceresi olan göz, anlayışın doğanın sonsuz eserlerinin en bütünlüklü ve muhteşem görüşüne sahip olabildiğini sağlamasından dolayı ana organdır*” (Leonardo 2008, 105).

Leonardo resimdeki yeniden üretimde ressamı kişi olarak Tanrı'yla bir tutmaz ancak ona tanrısal bir benzerlik atfeder:

Ressam her tür kişinin ve şeylerin efendisidir. Eğer ressam kendisini cezbeden güzellikleri görmeyi dilerse onları yaratmak gücü dahilindedir ve eğer korkunç, soytarica, absürt ya da acınası ucubelikler görmeyi diliyorsa bunlarla ilgili efendi ve tanrı olabilir, eğer yerleşim yerleri ya da çöller ya da sıcaktan sığınılacak karanlık ve gölgeli yerler ya da soğuk havada sıcak yerler üretmek isterse onu da yapabilir. Eğer vadiler isterse, eğer yüksek dağ zirvelerinden denizin ufkuna kadar aşağıya uzanan büyük bir ovanın yayılmasını ve benzer bir şekilde alçak ovalardan yüksek dağları görmek isterse, bunu da yapmanın efendisidir... Aslına bakılacak olursa evrende her ne varsa, özünde, görünüşünde, hayalde, ressam ilkin zihinde sonrasında elinde bulundurur ve bunlar öyle bir mükemmelliktedirler ki bütünü doğadaki şeylerde olduğu gibi eşzamanlı olarak ve bir bakışta görülebilecek bir oranlı ve ahenkli bir görüntüsünü sunabilirler (Leonardo 2008, 185).

Ancak bu noktada Hakikat/Doğa zaten herkesin erişimine açıksa hakikati apaçık kılma anlamsız boş bir çaba değil midir? Bu noktada ressamın doğayı yeniden üretme tarzında doğanın ressamın etkinliği gerçekleşmeden ressam olmayanlar açısından en azından bu seviyede gerçekleşmeyen doğanın kavranışı ile ilgili bir deneyim sunan özel bir yapı olmalıdır. Resim özel bir yeniden üretme, bir sunum olarak doğayı en azından insanlara ya da bazı insanlara kavrama açısından resmetmenin bulunmadığı doğaya göre daha etkili bir şekilde ifade etme yolu olarak doğayı Leonardo'nun açısından yine doğal ancak zorunlu olarak alışlagelmişin dışında özel bir şekilde organize etmelidir. “Doğa/Doğal” yani “Gerçek” olanın görülmemesi burada ifade edilemeyen ya da Leonardo'nun felsefesi açısından daha doğru bir şekilde ifade etmek gerekirse resim sanat-bilim-felsefesi dışında ressam olmayanlara başka şekillerde ifade edilemeyen doğa mekanizması olarak ele alınabilir. Başka bir yorumsa ressamın deneyimi yeniden yapılandırmanın perspektife bağlı olarak gündelik deneyimde genelde yalnızca bir ya da birkaç boyutunu

deneyimlediğimiz “Doğa” ya da doğal varlıklardan birinin tüm boyutlarının ya da daha fazla boyutlu bir şekilde sunulması olarak anlaşılmasıdır. Leonardo’nun resmi “kavramak” ve kavramayı bütünlüklü bir şekilde deneyimlemek olarak gördüğü düşünülürse bu yorum uygun görünmektedir. “Gerçek” özel olarak resmetme yoluyla bütünlüklü bir şekilde serimlenmekte, “hayranlık” gibi bir his üzerinden deneyimlenmekte, artık onunla bütünüyle -topyekûn- yüzleşilmekte, karşı karşıya kalınmaktadır. Burada ifade edilmek istenen Leonardo’nun hakikati apaçık bir şekilde “bütünüyle” ortaya koymak amacıyla bir yöntem ve etkinlik tasarladığıdır. Bu anlamda yazılarının önemli bir kısmı Resim Sanatı-Bilimi-Felsefesi manifestosu iken “Resim” ise gerçeğin ortaya konulmasıdır.

2- Hakikate Çok-Yönlü ve Bütünlüklü Bakış Açısı

Literatürde Leonardo’yu “*evrensel dahi*”, ya da “*evrensel insan*”-“*l’uomo universale*” (Ormiston 2013, 7) olarak çok çeşitli alanların ustası ve kurucusu olarak ele alma eğilimi vardır. Bu eğilim yanlış olmamakla birlikte eğilimin doğrultusu pek çok zaman Leonardo’nun olabildiğince ayrı, birbiri ile pek ilgisi olmayan alanlarda uzman olduğu ve o dönemde bu tarz uzmanlığın pek yaygın olmayan, Leonardo’ya özel bir durum olduğu gibi problemlerle bir yöndedir. Öncelikle Leonardo’nun felsefesinin ve döneminin anlayışı bütünlük gözetir olmakla birlikte sosyolojik olarak dönem modern zamanların özelleşme zihniyetinde değildir. Burada ve bundan önce kullanılan “bütünlüklü” ya da “bütünlük gözetir” kavramı “bütüncül” kavramı ile ilişkili ancak farklıdır: İlki bir şeyin bir bütün olarak tüm boyutlarıyla ele alınmasını ifade ederken ikincisi eş anlamlı olarak kullanılabilirse de “holistik” ifadesine sıklıkla karşılık gelen bir şekilde bütünlüklü bir yapıyı bütün olarak tesis eden boyutun – bu anlamda “bütünlüğün”- bakış açısından bir yaklaşımı ifade eder. Örneğin, “bütünlüklü” bir bakış bir ormandan onu oluşturan ağaç, hayvan, toprak gibi öğeleri olabildiğince barındırarak ele alır, “bütüncül” bir bakış içinse “orman” bütünlüğü açısından inceleme yapmak yeterlidir. Modern tarz özelleşme daha çok keskin bir şekilde tek yönlü bir şekilde genellikle tek bir konuda uzmanlaşmadır. Ancak Rönesans döneminde pek çok örnek gösteriyor ki hem düşünsel hem sosyal açıdan temel birkaç alan dışında özelleşme daha bütünlüklüdür ve özelleşilen alanlar arasında daha bariz ilişkiler ve rollerin – detaylı içeriğinin bilgisine sahip olunmasa da- bilgisi bulunmaktadır. Örneğin, soylular, politikacılar, bürokratlar, tüccarlar, din adamları ve sanatçılar birbirlerinden o kadar ayrı değildirler. Soylular genellikle politika ve bürokraside prestijli pozisyonları tutmaktadırlar, burjuvazinin gelişmekte olduğuna dair işaretler vardır ancak oluştuklarını söylemek problemlidir, ortaya çıkan banker ve tüccarlar ya soyluların kendisi ya da soyluların kontrolündedirler, din adamlarıyla yalnızca öteki dünya değil krallara taç giydiren ya da krallar, büyük aileler tarafından politik bir konum olarak kapışılmaya çalışılan pozisyonlar olup sanatçıların hem finansörleri ve müşterileri olmaları bakımından hem de Rönesans döneminde sanatın ve sanat eserlerinin birçok farklı ve birbiriyle ilişkili sosyolojik sebeple alakalı olarak politik olmaları bakımından sanatçılar din adamları ve soylular ile iç içedirler.

İkinci nokta Leonardo’yu özel kılanın çok farklı konulardaki uzmanlığı olarak görülmesi problemlidir. Öncelikle, birinci mesele ile ilgili olarak Leonardo ve dönemin birçok sanatçısı pek çok konuda modern anlamda “uzman” değildir: Leonardo ve birçok sanatçı bütünlüklü olarak dünya bilgisini pek çok alanda fevkalade bir şekilde uygulayabilmektedir. İkinci olarak, Leonardo’nun ustalığının sınırları ve seviyesi ne kadar diğer birçok sanatçıdan üstün olursa olsun dönemin bütünlük gözetir anlayışı içerisinde Leonardo kadar olmasa da tüm sanatçılardan beklenen birçok alanda usta olmalarıdır çünkü sanatçı olmanın anlamı o dönemde budur. Diğer bir deyişle, Modern zamanın sanatçı anlayışının aksine, dönemin sanatçısı birçok zaman ressam, heykeltıraş, mucit, müzisyen, bilim insanı, mühendis ve mimardır: Onun işi budur. Sanatçı

konusunda kelimenin bahsi geçen dönemde kullanılan anlamla etimolojik kökensel bazı anlamları uyum içerisinde: Etimolojik olarak İngilizce “*Artist*” ve “*Artisan*” ile, karşılık gelecek sırada, İtalyanca “*Artista*” ve “*Artigiano*” ifadelerinin hepsi, Türkçe’ye çevrilirse (Etimoloji sözlüğündeki İngilizce “*put together, join, fit*” açıklaması) “*bir araya getirmek/birleştirmek, katılmak/eklemek/eklenmek, uymak/uydurmak/uygunluk/bir yere yerleştirmek ya da sabitlemek*” anlamları olduğu belirtilen Latince “*art*” ve “*ars*” kelimelerinden gelmektedir (Hoad 1996, 23). Sanatçı Latince’de ise “*Artifex*” kelimesi ile İngilizce hem “*Artist*” hem “*Artisan*” anlamlarını kapsar şekilde ifade edilmektedir (Glare 2016, 194). Ancak “*Artist/Artista*” ifadeleri ile “*Artisan/Artigiano*” modern kullanımlarında birbirinden farklı anlamlara gelir: “*Artist/Artista*” genel olarak Modern dönemdeki özelleşmiş ve genellikle tek soyut bir boyutta işlem gören “sanatçı” olarak ele alınabilir; birden fazla alanda başarılı bir sanatçı olmaksızın genellikle o sanatı ayırık bir şekilde ele alıp ayrıca özelleşme olarak görülmektedir. Sanatların arasında bir bağ olduğu kabul ediliyorsa da, geleneksel ya da pratik olarak çok yakın bulunmadığı sürece aynı mekanizmanın ürünlerinden çok olsa olsa soyut bir anlamda “yaratıcılık” ya da “yetenek” temelinde gelişen alanlar olarak ele alınır. Ancak alanların sayısından bağımsız olarak “*Artisan/Artigiano*” ifadeleriyle genellikle eliyle iş yaparak üretme şeklinde kısıtlı olarak ya da modern sanatçının da özünü oluşturan bazı “usta olma”, “beceri”, “yaratıcılık” gibi temel nüveleri de içerecek biçimde Rönesans’ta zanaatkar, usta ve üstat anlamlarına gelir: Bir resmi çizebilmek için nasıl yeteneğe ve bilimsel bilgiye ihtiyaç varsa, heykel, sur ya da silah tasarımları için de aynı estetik ve bilimsel anlayışa ve zihin ile el becerisine ihtiyaç vardır. Modern anlamda basitçe ifade etmek gerekirse hem sanatçı hem zanaatkardırlar. Leonardo’nun bahsi geçen “doğa” ve “insan üretimi” düşüncesi tekrar ele alındığında bu doğal bir sonuçtur çünkü tüm bu ürünler doğanın basit ve temel mekanizmalarının tespit edilmesi sonrasında onların özgün bileşimlerle yeniden üretilmeleri ile oluşan doğal bileşik yapılarıdır. Örneğin, Vezzosi’ye (2015, 26-34) göre Verrocchio’nun atölyesinde birçok sanatçı makineler tasarlar, yapar, heykel, resim siparişlerini yetiştirirlerdi ve bu sanatçılar birçok zaman şovlar, şehirde ya da atölye işlerinde kullanım için makineler tasarlamakta, mimari projeler içerisinde bulunmakta, birçok sanat dalında yetişmekteydiler. Her ne kadar Leonardo’nun uzmanlık ve becerisi farklı bir seviyede de, resim dışında usta ve yetenekli olmanın Leonardo’ya özel olup dönemin diğer sanatçılarındaki bulunmayan bir özellik olduğu modern özelleşmeye bağlı olarak “Modern Uzman Sanatçı” imajı üzerinden ortaya çıkmış yanlış bir kanıdır.

Hem önceki tartışmalar hem de Rönesans dönemi sanatçısının yapısı hem de Leonardo’nun bakış açısı ele alındığında bütünlüklü bir bakış açısının hakim olduğunu görmekteyiz. Esasında çok-yönlü demek bir bakıma doğrudur da hakikat anlayışları açısından bakıldığında tek bir hakikatin çok şekilde tezahürüdür. İster “Tanrı” ister “Doğa” olsun, deneyimler birbirlerinden kopuk olarak algılanmamaktadır. Hepsi en sonunda aynı Hakikatin deneyimleridir. Ona göre “*hakikatin tek bir varış noktası vardır, bu açığa vurulduğunda, kavga sonsuza dek biter*” (Leonardo 2015, 15-16). Leonardo’ya (2008, 245) göre hakikat eninde sonunda zamanla ortaya çıkan, saklı kalmaz bir şeydir: “*Hakikat. Keklikler birbirlerinin yumurtalarını çalarlar çalmasına ama bu yumurtalardan doğan yavrular, her zaman gerçek annelerine dönerler*” (Leonardo 2016, 91). Doğanın her varlığının kendisine özgü doğal mekanizması çok-yönlülüğü, varlıkların “Doğa” temelli oluşu ve “Tanrı” tarafından evren kanunlarının belirlenişi çok-yönlülüğün temelindeki hakikati ifade eder.

3- Mekanistik Doğa Anlayışı ve Deneyimciliği

Leonardo’ya (2008, 6) göre açık bir şekilde “*Tüm bilgilerimiz algılarımızdan kaynaklanır*”. Bu Antik Yunan ve Orta Çağ anlayışlarında birçok zaman tartışmaya açılmış, Rönesans’tan sonraki

dönemlerde de deney ve gözleme verilen öneme rağmen hep şüphelenilen, hatta iddia edilebilir ki empirist geleneğin bile birçok zaman kabul ettiği “Algıların Yanılabilirliği” fikri, Leonardo tarafından tam tersine deneyimin kesinlik sağlamanın yegane yolu olduğu (Leonardo 2015, 15) iddiasıyla karşılaşılır. Leonardo’nun bu iddiasının arkasında iki sebep bulunur. Birincisi doğada “zorunluluk ilkesi” olarak ifade edilecek mekanistik doğa felsefesinin temelini oluşturan ilke doğada rastlantısallık olduğunu kabul etmez ve bu ilkelerden biri ya da bu ilkenin bir formu olarak alınabilecek “sebe-sonuç” ilkesine göre doğada bir etkinin sebepsiz olmadığıdır (Leonardo 2008, 8). Bu mekanistik bakış açısı Leonardo’nun felsefesinin önemli yapı taşlarından biridir çünkü bir şeyi kavramak ona göre mekanizmasını yani işleyişini anlamak olup inceleme konusu ve yeniden üretimi doğa mekanizmalarıdır. Bu felsefe tarihinde sonradan gelişecek mekanistik anlayışlardan ikincisi asıl önem arz etmekle birlikte iki açıdan farklıdır: Birincisi, Leonardo’da mekanizma felsefe tarihsel anlamda sıklıkla görülecek yaklaşımın aksine -en azından modern anlamda- maddeci değildir; ikincisi, konusu olan varlığın işleyişini tepeden soyut bir şekilde değil işleyişi içerisinde açıklayan, modern anlamda mühendislik, teknisyenlik ve zanaatkarlık alanlarının pratiklerini birleştirir tarzda denebilecek, onu üreterek ve çalıştırarak kendini gerçekleştiren bir süreçtir. “Kesinlik Sağlayan Algılar” fikrinin ardındaki ikinci sebep, ona göre duyulardan bile şüphe duyuyorsak “Tanrı” ve “Ruh” gibi “duyulara aykırı şeyler”in varlığının hepten şüpheli olmasıdır ve “deneyimden doğmayan ve onunla son bulmayan; başka bir deyişle, başlangıçları, ortaları ya da sonları beş duyunun hiçbirinden geçmeyen bilimler temelsizdir ve hatayla doludur” (Leonardo 2015, 15). Leonardo’nun bu fikirlerine uygun olarak, Wells (2008, xix-xx) “deneyim”in Leonardo’nun biliminde temel olduğunu ve bilgeliğin kaynağı olduğunu belirtir. Ancak Vezzosi onun deneyime ne önem verirse versin ilişkili bir şekilde bilime saygı duyduğunu ve onun için resmin de bir bilim olduğunu hatırlatır, ayrıca Vezzosi’ye (2015, 61) göre fikirlerini notlarında halk hikayeleri, fabllar ve bilmeceleer ile yazması da bu özel yaklaşımın bir sonucudur. Leonardo bilim olmadan pratiğe kapılanların yönlerini tayin edemeyeceklerini belirtir: “Bilim kaptan pratik ise askerlerdir” (Leonardo 2008, 10).

Bu deneyimciliği felsefede genel olarak “deneyimcilik” ifadesinden anlaşıldığı şekliyle, felsefe tarihinde yaygın olarak Francis Bacon’la başlatılıp Locke, Berkeley ve Hume’un felsefelerinde olgunlaştığı belirtilen “empirizm” anlayışının bir türü olarak görmek mümkün olduğu gibi onu bu düşüncenin önceli bir ön-empirizm olarak tasarlamak da mümkün olabilir. Eğer makale tarafından iddia edildiği üzere Leonardo Rönesans düşüncesinde başat bir role sahipse özellikle Francis Bacon ve Galileo üzerine doğrudan olmasa bile Rönesans düşüncesi üzerinden dolaylı etkisinin felsefe ve ampirik bilimler üzerinde oldukça etkili olduğu iddia edilebilir. Her ne kadar bu noktada makalede iddia edilmiyorsa da, “modern empirizmin babası” olarak Francis Bacon yerine Leonardo’dan bahsetmek, konu üzerine daha detaylı araştırmalar sonrasında mümkün görünmektedir. Bu konuyla ilgili Garcia’nın (1998) hem Rönesans düşüncesi üzerinden genel bir benzerlik hem de özel olarak “yalnızlık” ve “üreme” konularının genel olarak “deha” kavramıyla ilişkisi üzerinden Leonardo ve Francis Bacon’ın fikirlerini karşılaştırması, hem de ikisinde de görülen -makalenin bu noktada bahsettiği felsefe tarihi okuma tavrı açısından da ilgili olan- “fikir babası” olma ataerkil iddiası ve eğiliminin kritiğini yapması örnek bir araştırma olarak sunulabilir. Bu makale kapsamında Garcia’nın (1998, 294-295) makalesindeki araştırmanın önemli bir sonucu o araştırmada söz konusu olan konularda benzerliklerine rağmen Francis Bacon’ın “doğaya hükmetme” ve “bilimin kurumsallaşması” vurgularıyla birlikte “tüm gelecek bilim insanların Baconcu olması arzusu”na karşın Leonardo’nun “eserlerinin taklit ve artırımı konusunda – diğer bir deyişle resim felsefesinin kurumsallaştırılmasına – ilgisiz” oluşudur. Bunun bir sebebi, her ne kadar Leonardo’da bahsedildiği üzere ressamın konusu üzerinde “efendi ve tanrı” olarak belirli bir yaratım gücünden bahsediliyorsa da Leonardo

felsefesinde bu doğaya ya da “Doğa”ya, doğal özelliklere ya da “Doğa”nın yapısına rağmen gerçekleşmez, onun sayesinde, ona uygun bir şekilde, insanın ve insanın yapıp etmelerinin de doğanın bir parçası olması sebebiyle “doğal” olarak gerçekleşir. Bunun diğer bir sebebi, önceki sebebin başka özel bir ifadesi olarak, ressamın doğanın mekanizmasını onun hakikatine uygun en güzel şekilde ifade etmesinin mantıksal bir sonucunun modern anlayıştan farklı olarak Leonardo'nun eserlerinin bir ağaç, nehir ya da gökyüzüne benzer bir şekilde doğal olması ve böylece doğanın hakikatini ortaya koymasındadır. Bu durumda herhangi bir “taklitçi” ya Leonardo'nun yorumunu taklit etmelidir ki bu kendi başına anlamlı değildir ya da doğadaki mekanizmayı anlayarak yeniden üretmelidir ki bu zaten Leonardo'nun düşüncesinde ressamlıktır. Diğer bir deyişle, eserler doğanın yorumu olarak Leonardo'ya aittir ancak resmi resim yapan şey doğal deneyimi yeniden oluşturduğudur ve bu yeniden oluşturmadaki doğal temel mekanizma Leonardo'nun şahsına ait olmayıp herkese –en azından her ressama- açıktır.

Ancak, Leonardo'da bariz bir “deneyim” vurgusu bulunması ve bunun en azından empirizme bir temel oluşturmuş olabileceği fikrine rağmen, Leonardo'nun “deneyim” vurgusunun ve daha geniş anlamıyla deneyim temelli bir felsefe anlamıyla deneyimciliğinin empirizm ile aynı ya da empirizmin özel bir türü olup olmadığı konusunda dikkatli olunmalıdır. Leonardo'nun hem genel olarak hem de özellikle resim tekniğini incelerken “Resim üzerine bir İnceleme” eserinde detaylıca görülebileceği gibi (Leonardo 2005) farklı duylardan bahsetme yoluyla deneyimi anlıyor oluşu ve bilim ile teknik anlayışının modern ampirik bilimi önceleyecek bir şekilde duyu verileri üzerinden kuruluyor oluşu onun duyu verileri merkezli deneyim üzerine kurulan empirizm anlayışı ile yakınlığını destekler niteliktedir. Ancak, iki noktada bu duruma itiraz edilebilir. Birincisi, Leonardo'nun makalede bahsedilmiş bulunan “görme” üzerine vurgusu sadece bir duyu verisi sağlayıcı mekanizmayı değil, doğal mekanizmaların yeniden üretimini yapmayı olanaklı kılan bir yapıdır. Diğer bir deyişle görme ile anlama ya da kavrama yetisi arasında doğrudan bir ilişki bulunur. Bu noktada örneğin Leonardo'nun daha çok kitabı bilgiye odaklanan bilim anlayışını deneyime vurgu üzerinden eleştirisi ve felsefe tarihinde daha sonra olgunlaşacak akılcılık ile empirizm tartışması arasında bir paralellik tespit edilebilir:

Bana göre Deneyimden, kesinliğin anasından, doğmayan ve Deneyimle test edilmeyen tüm bilimler boşunadır ve hatalar doludur, bu çıkışında, ortasında ya da sonunda beş duyudan geçmediğini söylemek demektir. Eğer duylardan geçen şeylerin kesinliği konusunda şüpheli isek bu duyların karşı çıktığı, hakkında bitmeyen tartışmaların ve çelişkilerin bulunduğu Tanrı'nın ve ruhun doğası ve benzeri şeyleri daha ne kadar sorgulamalıyız. Hakikaten aklın olmadığı yerde onun yerini yaygara almaktadır. Bu yüzden münakaşaların olduğu yerde, hakiki bilim yoktur çünkü bilim yalnızca bir şekilde nihayete erebilir – çelişkinin hep susturulduğu bilinen ve bununla beraber çelişkinin tekrar çıkacağı yerlerde o halde vargılarımız kesin olmamalıdır ve karıştırılmış olmalıdır ve hakikat yeniden doğmamalıdır (Leonardo 2008, 6-7).

Bir yandan ona göre “Deneyim” tüm tartışmaların temelinde olmalı ve iddialar deneyimle test edilmelidir. O halde, diğer bir yandan, Leonardo'nun metinlerinde sık sık andığı “Tanrı” ve “Ruh” kavramlarına duyların karşı çıkışı ne anlama gelmelidir? Leonardo metinlerinde sıklıkla bu kavramları temele alır görünür, o halde reddetmediğini söylemek uygun görünmektedir. Ancak bir yandan da “Deneyim”i duylarla açıklar: “Tüm hakiki bilimler duylarımızdan gelen <bize geçmiş> Deneyimin sonucudur” (Leonardo 2008, 7). Burada bir yorum bu bölümün başında ifade edilen Leonardo'nun kendi “Tanrı” ve “Ruh” kabulleri üzerinden buradaki absürtlüğü göstermeye

çalıştığıdır. Başka bir yorum bu tartışmasının eleştirisinin deneyimi temele almayan tartışmalara yöneldiği tespitidir çünkü Leonardo'nun eleştirisi bu kavramlara değil bu kavramlar üzerine deneyimle desteklenmeyen bir şekilde yapılan tartışmadır, deneyim “matematik” örneğinde olduğu gibi “ilk ilkeler” üzerinden gelişen tespitleri destekler “[...] hiç kimse iki kere için altıdan az mı çok mu olduğunu” tartışmaz, “Burada tüm tartışmalar ebedi bir sessizlikle son bulur ve bu bilimlerde takipçileri huzur içinde keyif alabilir” (Leonardo 2008, 7). “Tanrı” ve “Ruh” ilk ilkeler olarak ya da ilk ilkeler ile ilgili olarak anlaşılabilir.

Leonardo'nun Resim disiplini deneyim üzerine dayanır. Gösterildiği üzere Resim yalnızca bir mesajı ya da Gerçek'i gösterme yolu değil Gerçek'in vuku bulduğu şey ya da yer olarak ressamın ve resmi deneyimleyenlerin gerçekliği getirme ya da gerçeklikle buluşma ya da gerçek olma yoludur. Diğer bir deyişle, “resmetme” doğal bir deneyim üretme etkinliğidir ve bu üretim ressama ya da deneyimleyene dışsal bir şekilde anlaşılabilir. Diğer bir deyişle, ona göre Doğa, doğa varlıkları ve özel olarak insan etkinliği bütündür çünkü insan da tümüyle doğal bir varlıktır. Leonardo felsefesinde bu doğa bütünlüğünden “sevgi” vurgusu ortaya çıkar.

4- Sevgi Vurgusu

Leonardo'nun yazılarında sıklıkla “Aşk” ya da “Sevgi” konusunda birbiri ile ilişkili vurguya rastlanır. Leonardo'nun bu vurgusu çok çeşitli yerlerde ortaya çıkar ancak hepsi genel olarak bütünlüklü oluşa bağlı olarak bir sevgi anlayışı ile birlikte salt (tek başına) analiz ya da parça üzerinden kısıtlı kavrayışa bir tepki üzerinedir.

Leonardo'nun (2008, 162) “Resmetmenin kapsadığı her şeyi eşit bir şekilde iyice sevmeyen kişi evrensel değildir” ifadesi ile başlamak uygun görünüyor. Öncelikle Leonardo bu ifade sonrasında beklenemeyebilecek bir şekilde detaylı araştırmalar yerine yüzeysel incelemelerin yeterli olup olmadığı konusunda her ne kadar Botticelli'ye atfettiği “duvara fırlatılan renkli bir süngerin” bir manzara oluşturmak için yeterli bir zemin oluşturacağı fikrinin “kompozisyon” oluşturma bakımından yararlı olabileceğini kabul etse de “herhangi bir ayrıntıyı tamamlamayı öğretmeyeceği” -modern anlamda teknik denebilecek- tespiti ile devam eder (Leonardo 2008, 162). Oysa bütünlük ve bütünlük için gereken “eksiksizlik” ya da “tamlık” Leonardo'da sıklıkla görülen bir temadır. İkinci olarak, Resmin bir sanat-bilim-felsefe olarak kapsayıcılığının hemen hemen tüm doğa olduğu düşünülürse ifade aslında her şey ile ve her şeyin mekanizmasını kavrama ve yeniden üretme ile ilgilidir. Bu noktada resimdeki yeniden üretimin etkisini ifade edebilmenin yeni yolları da ortaya çıkar:

Aşık aşık olduğu şey tarafından duyuların algılanan tarafından harekete geçirilmesi/etkilenmesi gibi harekete geçirilir/etkilenir ve onunla birleşir ve onlar bir ve aynı şey olurlar. Eser bu birleşimden doğan ilk şeydir; eğer aşık olunan şey adı ise aşık adı olur. Birleşmeye dahil edilen şey dahil eden ile ahenk içerisinde ise buradan keyif, zevk ve tatmin gelir (Leonardo 2008, 169-170).

Bu noktada bir ön-çıkarmı olarak resmin yeniden üretimin bu aşk ya da sevgi ile ilgili olduğu söylenebilir. Bu Tanrı sevgisi ile ilintili olup bir kez daha Tanrı'nın yaratımı ve resmetme paralellliği üzerinden anlaşılır:

Resim tüm muhteşem şeylerin yaratıcısını bilmenin ve bu yücelikte <ya da derece olarak büyüklükte> bir mucidi sevmenin <tek> yoludur. Hakikatte sevilen şeyin tam bilgisinden yüce <ya da büyük> sevgi yayılır ve eğer onu sevebileceğini bilmiyorsan çok az ya da hemen hemen hiç yayılmaz (Leonardo 2008, 205).

Buradaki bir sonuç da sevginin bilmek ya da kavramak ile ilgili olduğudur. Bir bilim ve felsefe olarak resim bu anlamlarıyla da sevgi ile ilgilidir. Bu açıdan tekrar okunduğunda, Leonardo'nun bütünlük konusundaki vurgusu, resmin konusu olan şeyi olabildiğince daha çok kavrayarak ve bilerek ona ve onun yaratıcısına sevgisi ile ilgilidir. Bu günümüzce pratik denilebilecek konularda bile geçerliliğini korur. Leonardo'ya göre eserlerin bütünüyle sunulmaması – belki de bu makalede de bulunan modern akademik referans tarzında bile- sıkıntılıdır:

(Eserlerin) kısaltıcıları bilgiye ve sevgiye zarar vermektedirler çünkü herhangi bir şeyin sevgisi bilginin ürünü/evladıdır, bilgi daha kesinleştikçe sevgi orantılı olarak daha yoğun/coşkulu olur ve bu kesinlikten birlik olarak sevilesi/sevilmesi gereken şeyin bütününi oluşturan tüm parçaların tam/bütünlüklü bir bilgisi kaynak bulur (Leonardo 2008, 5).

Bu anlamda Leonardo'nun sevgi ve bilgi anlayışı Tanrı'dan kaynaklanmakla birlikte Tanrı fikri ve sevgi ile bilgi anlayışı felsefesinin geneline yayılmış bir şekildedir. Bu anlamda Leonardo'da herhangi bir uygulama ya da eser bu bağlamlardan bağımsız değildir. Bu ifadesinde herhangi bir bilginin yalnızca parça olarak alınmasının sıkıntılı olduğu konusunda bu tavrı tekrar gözlemlenmektedir. Leonardo'ya göre modern anlamda salt analitik denebilecek sadece parçalar ya da belirli bir parçanın üzerinde duran çalışma bütünlüklü oluşu kaçırır ve bu konu ile ilgili bilgi ve sevgi eksikliğine yol açar. Bu tarz bir yaklaşımın sebebi Leonardo'ya (2008, 5) göre “*ahmaklığın anası sabırsızlıktır*”. Bu bütünlüklü oluş üzerinden geliştirilen detaylı bilgi ya da modern anlamda analizlerse ona göre bilgiyi ve sevgiyi arttırır ancak burada kaynak bilginin bütün olarak bilinmesinden ileri gelir.

Sonuç

Leonardo'nun temsil ettiği Rönesans'ta gelişen bu bütünlüklü kavrayış vurgusu ile ortaya çıkan gözlem ruhu – hakikati gözleme ve yeniden üretme- sonraki dönemlerde empirizmi, kontrollü deney anlayışını ve modern bilimi, hakikati anlama ve bütünlüklü kavrayış üzerinden bütün oluşun vurgusuysa akılcılığı etkilemiş görünüyorsa da aydınlanma ile gelişen empirizm genel olarak bütünsel bakış tarzlarından, akılcılıksa genel olarak bütünlüklü kavrayış yerine bütüncüllüğü tercih ederek kopmuş, her ikisi de yaşam, pratik mekanik, sağduyu, halk bilgeliği gibi alanlardan uzaklaşmış ve genel olarak daha işlemsel, soyut bir şekilde mekanik, farklı tarzlarda biri parçaya diğeri bütüne tek yönlü ve tek boyutlu bir bakışla kısıtlanmış bir modernite geliştirmişlerdir. Rönesans'ın ileriki dönemlerdeki bazı gelişmeleri tetiklediği kadar kendi başına önemli bir felsefi, bilimsel ve sanatsal etkinliğe sahip olduğu ancak hem az değer biçildiği hem de abartıldığı belirtilmelidir. Bu noktada felsefi sorunlara yaklaşımı ve felsefe tarihsel olarak Rönesans'ın önemi konusunda merkezi önemi ya da öneminin tartışılabilirliği sebebiyle kendisi hakkında farklı imajların benimsendiği Leonardo'nun yaklaşımını ortaya koymak önemlidir. Leonardo büyük bir mucit, bilim insanı, sanatçı ve filozof olarak hayattan ve deneyimlerden uzaklaşmamış, aksine bu “deneyimler ile” ve “deneyimler sayesinde” eserlerini üretmiş, tek boyutlu işlemsel bir bilim yerine estetik, duygusal ama aynı derecede kesin ve teknik bir bilim ve felsefe olarak gördüğü Resim Sanatını ortaya koymaya çalışmış, döneminin ona göre deneyimden kopuk akademik anlayışı yerine deneyimi kucaklayarak doğanın mekanizmalarını etkinliği içinde kavrayan ve özgün bir şekilde yeniden üreten bütünlüklü bir sanat-bilim-felsefe tesis etmeye uğraşmıştır. Felsefe tarihsel olarak Leonardo'nun bazı düşünürler ve Rönesans düşüncesi üzerinde etkisi gösterilmiş, onun doğrudan ve dolaylı olarak etkili bulunduğu görülmüştür. Makale felsefe alanında Leonardo konusunda daha çok çalışmalar yapılması, Leonardo'nun sanat ve teknoloji alanlarındaki çalışmalarının felsefi olarak incelenmesi ya da tarihsel bir figür olarak

detaylı yeni profillerinin çıkarılması (Leonardo konusunda bu tarz bir çalışmanın ilk tarihsel örneği olarak (Vasari, 1998) ve öncü bir psikolojik profil örneği olarak (Freud, 2015)) gibi bazı yapılması beklenen araştırmalara öncü olmayı amaçlamış, sonuç olarak Leonardo'nun fikirleri felsefi olarak incelendiğinde fikirlerinde sistematik olarak tutarlı ve anlamlı bir bütünlük tespit edilmiştir.

Son olarak günümüz açısından Leonardo'nun bu felsefi etkinliğinin başarıları ve başarısızlıklarını tartışmak felsefe tarihi ve genel tarih açısından olduğu kadar pratik yaşam için de değerlidir. Zira Leonardo'nun kurmaya çalıştığı bağlantılar bizi disiplinler, konular ve olaylar arasında modern anlayışımızda pek içerilmeyen anlam veremediğimiz bazı bağlantıları anlamlandırmaya, deneyimlerimizin kuruluşu, süreci ve yeniden kurulması ile ilgili daha yüksek ya da etkili bir farkındalığa ve deneyimlerimizi yeniden kurma üzerine becerilerimiz üzerine çalışmaya sevk edebilir. Leonardo'nun hedefi doğanın kavranışı ve onu uygun olarak istenilen şekilde doğayı yeniden kurabilme/tesis edebilme ile ortaya çıkan sevgi-bilgi-kavrama gibi görünmektedir. Bu etkinlikte bir doygunluk ve neşenin olduğu söylenebilir. Bu anlamda bir sonuç olarak denebilir ki insanın hedefi Leonardocu bir anlamda "Ressam" olmak olmalıdır.

BİBLİYOGRAFYA

- Catana L. 2005, "The Concept "System of Philosophy": The Case of Jacob Brucker's Historiography of Philosophy". *History and Theory* 44/1, 72–90. <http://www.jstor.org/stable/3590783>
- Duhem P. 1906, *Études sur Léonard de Vinci, ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu* vol 1. Librairie Scientifique A. Hermann, Paris.
- Duhem P. 1909, *Études sur Léonard de Vinci, ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu* vol 2. Librairie Scientifique A. Hermann, Paris.
- Duhem P. 1913, *Études sur Léonard de Vinci, Les Précurseurs Parisiens de Galilée* vol 3 Librairie Scientifique A. Hermann, Paris.
- Duhem P. 1985, *To Save The phenomena: An essay on the idea of physical theory from Plato to Galileo*. Çev. E. Dolan & C. Maschler, The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226381657.001.0001>
- Duhem P. 1991, *The origins of Statics: The sources of physical theory*. Çev. G. F. Leneaux, R. S. Cohen, V. N. Vagliente & G. H. Wagener. <https://doi.org/10.1007/978-94-011-3730-0>
- Dummett M. 1996, "Can Analytic Philosophy be Systematic, and Ought it to be?" *Truth and other enigmas* (6. ed.). Harvard University Press.
- Freud S. 1990, *Leonardo da vinci and a memory of his childhood*. Çev. A. Tyson. Ed. J. Strachey, Norton. New York and London.
- García J. M. R. 1998, "Solitude and Procreation in Francis Bacon's Scientific Writings: The Spanish Connection". *Comparative Literature Studies*, 35(3), 278–300. <http://www.jstor.org/stable/40247141>
- Glare P. G. W. (Ed.). 2016, *Oxford Latin Dictionary* (2. ed.). Oxford University Press. Oxford.
- Hecht P. 1984, "The paragone Debate: Ten Illustrations and a Comment". *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 14/2, 125–136. <https://doi.org/10.2307/3780590>
- Hildebrand D. von. 1991, *What is philosophy?*. Routledge. London.
- Hoad T. F. (Ed.). 1996, *The Concise Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acref/9780192830982.001.0001>
- Jaki S. L. 1985, "Introductory Essay". Çev. E. Dolan & C. Maschler. *To Save The phenomena: An essay on the idea of physical theory from Plato to Galileo*, ix-xxvi. The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226381657.001.0001>
- Kemp M. 2008, "Preface". Ed. T. Wells, Derleyen. I. A. Richter, *Notebooks (Oxford World's Classics)*, v-

- viii. Oxford University Press. New York.
- Koyre A. 2000, *Yeniçağ Biliminin Doğuşu: Bilimsel Düşüncenin tarihi üzerine incelemeler*. Çev. K. Dinçer. Gündoğan Yayınları. Ankara.
- Leonardo 2005, *Treatise on Painting*. Çev. J. F. Rigaud, Dover Publications. New York.
- Leonardo 2008, *Notebooks (Oxford World's Classics)*. Ed. T. Wells. Derleyen I. A. Richter. Oxford University Press. New York.
- Leonardo 2015, *Paragone: Sanatların Karşılaştırılması*. Çev. K. Atakay, Çev. (2 b.). Notos Kitap Yayınevi. İstanbul.
- Leonardo 2016, *Yazılar: Masallar, Kehanetler, Nükteler ve diğerleri*. Çev. K. Atakay. Ed. A. Marinoni (3. Ed.). Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Marinoni A. 2016, "Giriş". K. Atakay (Çev.), Ed. A. Marinoni, *Yazılar: Masallar, Kehanetler, Nükteler ve diğerleri* (3. Ed.), 9-60. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Matthews M. R. 2012, "Mario Bunge, Systematic Philosophy and Science Education: An Introduction". *Science & Education* 21, 1393–1403. doi:10.1007/s11191-012-9530-0
- Merleau-Ponty, M. 2014, *Algılanan Dünya*. Çev. Ö. Aygün. Metis Yayınları. İstanbul.
- Mitcham C. 1994, *Thinking through technology: The path between engineering and philosophy*. University of Chicago Press. Chicago.
- Newman W. R. 2005, *Promethean Ambitions: Alchemy and the quest to perfect nature*. University of Chicago Press. Chicago.
- Ormiston R. 2013, *Leonardo Da Vinci: 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*. Çev. M. B. Albayrak. İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.
- Piccolino M. & Wade N. J. 2014, *Galileo's Visions: Piercing the spheres of the heavens by eye and mind*. Oxford University Press. New York.
- Puntel L. B. 2008, *Structure and being: A theoretical framework for a systematic philosophy*. Çev. A. White. Pennsylvania State University Press. Pennsylvania.
- Vasari G. 1998, *The lives of the artists*. Çev. J. C. Bondanella & P. Bondanella. Oxford University Press. New York.
- Vezzosi A. 2015, *Leonardo Da Vinci - Evren Bilimi ve Sanatı*. Çev. N. Başer. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Wells T. 2008, *Introduction*. Ed. T. Wells. Derleyen I. A. Richter, *Notebooks (Oxford World's Classics)*, xiii-xxxiii. Oxford University Press. New York.