

SANAT ELEŞTİRİSİNİN EDEBİ ELEŞTİRİDEN KOPUŞU VE 18. YÜZYILDA ELEŞTİRİ ÖLÇEKLERİ



THE SEPARATION OF ART CRITICISM FROM LITERARY CRITICISM AND CRITICAL SCALES IN THE 18TH CENTURY

Nimet KESER*

Öz

Batılı sanat eleştirisi disiplininde 18. yüzyılın başında önemli bir kırılma gerçekleşti. Söz konusu yüzyıla kadar bir sanat ürününü, özellikle de bir resmi değerlendirirken; resim sanatını sanatçının biyografisiyle ya da şiirle yan yana getiren yaklaşımlar; görsel sanatlar eleştirisini edebi kuramlara dayalı olarak gerçekleştirdi. 18. yüzyılda önce Roger de Piles, ardından Jonathan Richardson, biçimsel niteliklerin önemine vurgu yaparak sanat eleştirisini edebiyat kuramından ayırdılar. Her ikisi de aynı zamanda ressam olan bu eleştirmenlerin çalışmaları bugün bize temelsiz ve bir sanat eserinin liyakat değerini belirleme açısından kuşku gibi görünebilecek nitelikte olsa da modern sanat eleştirisi, temellerini onların çabalarına borçludur. Bu makalede söz konusu iki sanat eleştirmeninin, bir sanatçının ya da sanat eserinin liyakat değerini ölçmek için geliştirdikleri ölçme araçları (ölçekler) ve kuramları incelendi. Söz konusu ölçekler, 18. yüzyılda çok büyük bir ilgi gördü. Sadece resim alanında değil müzik, matematik, şiir gibi farklı alanlara uygulandılar. Romantik hareketin ortaya çıkmasından sonra, 19. yüzyılın ilk on yılından sonra bu ölçekler, kuşku ve yetersiz görülmeye başlandı ve ölçekler sanat eleştirisi alanında popülerliğini yitirdi. Sanat eleştirisi ölçeklerinin biçimlenme sürecini ve karakterini anlamayı amaçlayan bu makale, doküman incelemesine dayalı olarak gerçekleştirildi. Ana dokümanlar, Roger de Piles'nin ve Jonathan Richardson'ın 18. yüzyılda yayımlanmış olan kitaplarıdır.

Anahtar Kelimeler: *Sanat eleştirisi, 18. yüzyıl, Jonathan Richardson, Roger de Piles, eleştirel ölçek.*

Abstract

At the beginning of the 18th century, an important break occurred in the discipline of Western art criticism. Until that century, approaches that combined the art of painting with poetry or the artist's biography while evaluating a work of art (especially a painting) made visual arts criticism based on literary theories. In the 18th century, firstly Roger de Piles, then Jonathan Richardson, studied on art criticism. Since emphasizing the importance of the formal qualities of an artwork in their art criticism, they separated art criticism

* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Adana.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9962-5390> ♦ E-mail: nimetkeser@gmail.com

from literary theory. Although the studies of these critics may seem to us unfounded and dubious in terms of determining the merit of a work of art, modern art criticism owes its foundations to their efforts. In this article, the scales and theories developed by these two art critics to measure the merit of an artist or a work of art have been examined. The basic principles and evaluations of their approaches, the effects of the said scales, and the reactions to the measurement tools have been examined. Roger de Piles explained his criteria for evaluating, judging a work of art in the chapter entitled *Balance des Peintres* in his book *Cours de Peinture par Principes*, published in 1708. The scale focused on the four qualities of art: composition, design, color, expression. In his scale, he determined twenty degrees. With his scale, Roger de Piles proposed to measure the merits of artists according to four basic formal qualities. Roger de Piles, gave to 57 artists a score of 0-20 for each formal quality to show how the scale worked. In this way, he tried to measure the merit of the artists of the Renaissance, Mannerist and Baroque periods. This scale also reflected Roger de Piles' hierarchy of pictorial formal qualities. Jonathan Richardson also developed a scale similar to Roger de Piles' scale. Richardson's scale, on the other hand, suggested measuring composition, colouring, style, design, exploration, expression, and grace and grandeur; each with a score between 0-18. Points 18 and 17 represent the artist's greatness, sublimity; points 16-13 represent excellence in different grades, and points 12-5 indicate mediocrity, and points between 4-1 means bad. These scales received widespread attention for the 18th century art criticism. Critics and scientists used those scales not only in the field of painting, but also in different fields such as music, mathematics, and poetry. With the rise of the romantic movement, after the first decade of the 19th century, these scales began to be viewed as insufficient, uncertain, and questionable. Thus, after the first decade of the 19th century, these scales lost their influence in the field of art criticism. This article, which aims to understand the characteristics of the scales of art criticism, was carried out based on document analysis. The main documents of this study are the books of Roger de Piles and Jonathan Richardson that published in the 18th century.

Keywords: *Art criticism, 18th century, Jonathan Richardson, Roger de Piles, critical scales.*

Giriş

Klasik dönemin iki önemli filozofu olan Platon (MÖ 429-347) ve Aristoteles (MÖ 384- 322); sanat tartışmaları ve estetik tarihinde önemli bir aşamayı temsil ederler. Ortaya koydukları kavramlar, sanatın işlevinin ve değerinin tanımlanmasının yanı sıra sanat eleştirisi için de kaynaktır. Ancak kendi sanatsal ilkeleri ve sanatsal yargı kategorileriyle bazı somut sanatsal kişilikler arasındaki bir ilişki kurmaya çalıştığı için MÖ 3. yüzyılda etkin olan Lysippus okulunun önemli heykeltıraşlarından Sicyonlu Xenocrates, sanat eleştirisi alanı için ilk en önemli teşebbüs olarak kabul edilir¹. Bir diğer eğilim de Lionel Venturi'nin (1885-1961) yaptığı gibi, Antik Yunan coğrafyacısı Strabo'nun (MÖ 64-24) Artemis tapınağının etkisi üzerine yazdıklarıyla başlatmaktadır². Bu iki temsilciden sonra sanat eleştirisi alanında Bizanslı bir tarihçi olan Procopius (MS 326-366) öne çıkar. Procopius, Ayasofya'nın geniş kubbesi hakkında yazarak sanat eleştirisi tarihinde yerini aldı. Çinli yazar Xie He (ya da Hsieh Ho) de MS 6. yüzyılda bir resmi değerlendirirken göz önünde bulundurulması gereken altı geleneksel ilkedен oluşan bir liste geliştirerek, bu alana dâhil oldu. Xie He'nin altı ilkesi günümüzde de Çin resmini değerlendirirken kullanılmaktadır. Bu düşünürlerin ve sanatçıların yanı sıra Homeros'la başlayan ekfrasis türündeki metinleri aracılığıyla Vergilius (MÖ 70-19) gibi yazarlar betimleyici sanat eleştirisi örneklerini oluşturdu. Simonides (MÖ 556-469), Aristoteles ve Horatius (MÖ 65-MÖ 8) gibi Antik Yunan ve Romalı filozofların şiir ve resmin benzer ifade hedefleri olan kardeş sanatlar olduğu şeklindeki teorisi, 14. yüzyılda Petrarca (1304-1374) düşüncesinde ve ardından Rönesans döneminde sanat ve edebiyat üzerine birçok incelemenin düzenleyici ilkesi oldu. Leonardo da Vinci'den (1452-1519) Joshua Reynolds'a (1723-1792) kadar sanat teorisyenlerine göre özünde, resim de şiir gibi ideal, evrensel gerçekleri iletme yeteneğine sahipti. Rönesans'tan sonra, eleştirel literatür, özellikle Roger de Piles (1635–1709), Jonathan Richardson (1665-1745), Etienne La Font de Saint-Yenne (1688-1771), Charles Le Brun (1619-1690), Denis Diderot (1713-1784) gibi eleştirmenlerin yazılarıyla bir tür olarak tanınır hale geldi.³

Yukarıda, sözünü ettiğimiz 18. yüzyıldan önceki tüm bu süreçte sanat eleştirisi, edebiyat kuramlarına dayalı yapıldı. Bu eleştiriler, Platon ya da Aristoteles gibi Klasik Yunan filozoflarının temelini oluşturdukları kuramlar üzerine inşa edildi. Ancak sanat eleştirisi tarihine bakıldığında; 18. yüzyılın başından itibaren sanat eleştirisinin (özellikle de görsel sanatlar eleştirisinin) edebiyat kuramından ayrılmasına yönelik önemli çalışmalar yapıldığı görülebilir⁴. 17. yüzyılın sonuna kadarki akademik yaklaşım; bir resmin okunması gerektiğini, yani bir resme bir sahne gibi bakılmasını, figürlerin bir

1 Polanski, 2019

2 Venturi, 1964

3 Elkins, 2003; Lee, 1940, Parcell, 2012.

4 Edebiyat ve sanat arasındaki farkları kabul eden ve buna göre yaklaşılması ve eleştirilmesi inancı hâkim olmasına karşın Türkçe sanat eleştirisi literatürünü incelediğimizde dikkat çekici bir çelişki, görsel sanatlarla ilişkin eleştiri kuramlarının edebiyat eleştiri kuramları ile karıştırılmasıdır. Bu nedenle bu tür metinlerde Berna Moran'ın Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi adlı kitabı başrolde dir.

öykünün bölümleri olarak tanımlanmasını gerekli görüyordu. Resmin de şiir gibi bir hikâyeyi anlatması gerektiğine inanılıyordu. İki alan arasındaki farkı göz ardı eden bu klasik kuramcılar bir resmin renkleri, formları ve nesnelere çok, ikon birliği ile sanatçının endişelerine vurgu yapıyordu. 18. yüzyılda, görsel ve edebi eleştirinin birbirinden ayrılmasının gerektiği görüşü biçimlendi ve bu ayrımı biçimlendirmeye yönelik çalışmalar gerçekleştirmeye başladı. Örneğin, Roger de Piles ve Jonathan Richardson görsel eleştiri ve edebi eleştirinin ayrılması konusunda önemli çalışmalar yapan iki eleştirmendi. Bu çalışmada da Roger de Piles ve Jonathan Richardson'ın sanat eleştirisi kapsamındaki tartışmaları ve alana katkılarını incelemek için merkeze aldıkları kavramları ve metotlarını kapsayan kitaplarının ilk ya da ulaşılabilen en erken baskıları temel kaynak olarak kullanıldı.

Roger de Piles Ölçeği

Aynı zamanda diplomat, öğretmen ve ressam da olan Roger de Piles'nin yaşam deneyimi, özellikle de öğretmenlik mesleği onun sanat eleştirmeni kariyerini edinmesinin yolunu açtı. 1662'de Kralın Büyük Konseyi'nin Başkanı Charles Amelot; College du Plessis'te felsefe, ardından Sorbonne'da teoloji eğitimi almış olması nedeniyle onu yedi yaşındaki oğlu Michel Amelot de Gournay'a öğretmen olarak işe aldı. Roger de Piles, hayatının geri kalanında Michel Amelot de Gournay'a bağlı kaldı ve kişisel sekreteri olarak çalıştı. 1673'te Roger de Piles, 14 aylık büyük İtalya turunda Michel Amelot'a eşlik etti ve ardından 1682'de Amelot'un Fransız Büyükelçisi olarak atanması nedeniyle Venedik'e gitti. Bu süreç, büyük olasılıkla sanat kültürünü ve bilgisini genişletmesinde çok katkı sağlamıştır. Roger de Piles, 1673 yılında Venedikli ressamların ve rengin savunusu olan *Dialogue sur le Coloris* başlıklı çalışmasını yayımladı. 1681'de *Dissertation sur les Ouvrages des Plus Pameux peintres (En Ünlü Ressamların Eserleri Üzerine Tez)* ve *Vie de Rubens (Rubens'in Hayatı)* adlı çalışmaları yayımlandı. 1699 yılında Avrupa'nın farklı bölgelerinden üç yüz sanatçıya yer verdiği *L'Abrégé de la Vie Des Peintres et Traité Du Peintre Parfait de la Connoissance des Dessesins (Resim Sanatı ve Ressamların Hayatı)* adlı bir biyografi kitabı yayımladı. Aynı yıl Roger de Piles, Fransız Akademisi'ne kabul edildi. Sonraki on yıl boyunca Fransız Akademisi'nin önde gelen üyelerinden biri ve resmi teorisyeniydi. 1708'de Roger de Piles, tartışmalı derecelendirme tablosu *Balance des Peintres'nin (Ressamların Dengesi)* yer aldığı *Cours de Peinture par Principes (Resmin İlkeleri)* adlı kitabı yayımladı.⁵ Bu kitap, onun teorisinin özünü içeriyordu: Renk, ışık ve gölgenin çizimle eşit değere sahip olduğu iddiası ve resmin görsel niteliklerinin benzersizliği konusundaki fikirleri. Birçok yönden Roger de Piles'nin görsel ve edebi eleştirinin ayrılmasındaki ısrarı onu modern sanat eleştirisinin öncüsü yaptı. Fransız Akademisi (*Royale de la Peinture et de la Sculpture*), çizimi en önemli unsur olarak kabul ederken Roger de Piles, rengin önemini 'renk çizimle uyumlu değilse resim yoktur' ya da 'renk resmin ruhudur, desen ise bedenidir' diyerek rengin lehine akademinin yarasını neredeyse tersine çevirdi.⁶

5 Bu makalede Roger de Piles'nin çalışmalarının Fransızca baskıları değil, İngilizce çevirileri incelenmiştir.

6 Holt, 1994; Ginsburg ve Weyers, 2002; Graddy, 2013.

Roger de Piles, görsel bir sanat eserinin anında ve kendiliğinden fiziksel bir bütün olarak algılanması gerektiğine inanıyordu. Roger de Piles'yi, bir hikâyeyi anlatmanın birincil amacına hizmet etmede resmi şiire benzer bulan André Félibien (1619-1695), Nicolas Poussin, (1594-1665) ve Charles Le Brun (1619-1690) gibi klasik teorisyenlerden ayıran; sanatsal eserlerin formlarına ve renklerine olan ilgisiydi. Bu akademik teorisyenler, iki medya arasındaki farkları göz ardı ederek resmin nesne, form ve renk birliğinden ziyade konunun bütünlüğüne olan ilgisine vurgu yaptı. Resmin bu biçimsel yönleri elbette kabul edildi, ancak bunlar yalnızca sanatçının sanatının bir parçası olarak kabul edildi ve temsil edilen konunun uygunluğu ve netliğinden daha az önemli olarak kabul edildi. Resme başlamadan önce, uygun şekilde eğitilmiş sanatçı, konunun uygunluğuna odaklanmalıydı. Buna karşın Roger de Piles, bunun bir sanatçının hazırlığının yalnızca bir yönü olduğuna ve resmin görsel bir imge, doğanın hoş bir yanılması olarak da düşünülmesi gerektiğine inanıyordu. Roger de Piles'nin, nesnenin birliğini öznenin bütünlüğünün üzerine koyan ilk sanat teorisyeni olduğu söylenebilse de o bir klasikçiydi. İdeal temsilin ahlaki faydalarına inanıyordu. Gerçekçiliği, bir sanatçının doğadan güzel formları seçmedeki hayal gücü veya beceri eksikliğinin göstergesi olarak kabul ediyordu. *Cours de Peinture par Principes (Resmin İlkeleri)* adlı çalışmasında coşkuyu, izleyicilerin sanatçının icadını takdir ettiklerinde ve eserin konusunun yüce etkilerini yaşadıkları yüksek bir ruh hali olarak tanımladı⁷.

Roger de Piles'nin *Balance de Paintress (Ressamların Dengesi)* başlıklı çalışması önde gelen ressamalara yönelik eleştirel yargılarının bir örneğini ve eleştirmenlere tavsiyelerini içeriyor: Roger de Piles, 'fakat şunu belirtmeliyim ki, akıllı bir şekilde eleştirmek için, bir resmin tüm bölümleri ve bütünü iyi yapan nedenler hakkında mükemmel bir bilgiye sahip olmak gerekir; birçokları bir resmin sadece sevdikleri kısmını yargılar, anlamadıkları ya da hoşlanmadıkları diğer kısımlar için hiçbir şey söylemezler.'⁸ derken eleştirmenlerin; resmin önyargısız bir bakışa açık olması gerektiğini, resmin etkisinin (coşkunun) nedenlerini araştırması ve ancak o zaman kurallara uyulup uyulmadığını değerlendirebileceğini savundu.

Roger de Piles, klasisist olmasına karşın nesnenin birliğini, konunun birliğinden üstün tuttu. Resmin doğanın bir taklidi ve dolayısıyla izleyiciyi aldatmak amacıyla suni geleneklerin bir bileşimi olduğuna, resmin genel olarak sadece bir kandırmaca olduğuna, resmin özünün aldatmada yattığına ve en iyi ressamın en büyük sahtekâr/aldatıcı olduğuna inanıyordu. Roger de Piles'nin klasik ideale ilişkin yorumu, diğerlerinininkinden daha gerçekçiydi, çünkü çoğu kez ikna edici gerçekçilik kriterini vurguladı. Roger de Piles'ye göre renk görsel gerçekliğin temel unsuru olduğu için resmin de temel bir parçasıydı. Roger de Piles, *desen resmin bedeni ise renk ruhudur* ilkesine inandı⁹. Eğer ki bütün izleyiciler görsel uyaranlara aynı şekilde cevap verebiliyorsa, o halde bir izleyicinin bir sanat eserine verdiği cevap, yorumlayıcı ve sübjektif olmaktan çok, kesin terimlerle analiz

7 De Piles, 1743.

8 De Piles, 1743, 296.

9 Holt, 1994, 96.

edilebilir. Belki de bu nedenlerle Roger de Piles, tarih resminin en önemli tür olarak kabul edildiği bir dönemde peyzajı önemli bir konu olarak gören ilk klasik teorisyen oldu.

Roger de Piles'nin analiz kavramları; kompozisyon, çizim, renk ve ifadedir. Bu fikirler ve kavramlar, 18.yüzyılda büyük bir popülerlik kazandı. Roger de Piles ayrıca, sanatın tüm yönlerini anlayabilmek için mümkün olduğunca çok sayıda büyük ustayı incelememiz gerektiğini ve sanatı, sanatçılar arasında karşılaştırmalar yaparak değerlendirmek gerektiğini kabul etti.¹⁰ Roger de Piles'nin *Cours de Peinture par Principe (Resmin İlkeleri)* adlı kitabı; onun ışık, gölge ve rengin desenle eşit değerde olduğuna ve resmin görsel niteliklerine ilişkin fikirlerini içeriyor. Bir resimde ışık ve karanlık arasındaki gerilimin oluşmasında rengin etkisini vurgulamak için *Claro-obscur (clair-obscur* ya da *Chiaroscuro)* terimini kullandı. Roger de Piles'ye göre, 'resmin gerektirdiği ışık ve gölge bilgisi, sanatın en önemli ve en temel dallarından biridir. Biz ancak ışık aracılığıyla görürüz ve ışık, doğanın nesnelere çarptığı gibi, az ya da çok gözü çeker. Bu nedenle bu neselerin taklitçisi olan ressamın, hünerli bir sanatçı olabilmek için başka şeylere vermiş olabileceği zahmetleri kaybetmemesi için ışığın faydalı etkilerini bilmesi ve kullanması gerekir.'¹¹

Sanat eleştirisi açısından Roger de Piles'yi önemli kılan çalışması, sanatçıların başarısını ölçmeye yarayan, 1708 yılında yayımlanan *Cours de Peinture par Principes* adlı kitabın *Balance des Peintres (Ressamların Dengesi)* başlıklı bölümde açıkladığı ölçeğiydi (Şekil 1). Bu başlıktaki 'denge' anlamına gelen *balance* terimi 'ölçek', 'terazi' anlamlarına da gelmektedir. Bu ölçekle Fransız Akademisi çevresinin sanattaki değerlerini tartışmaya açtı. Ölçekten önce, bazı kimselerin ün yapmış her ressamın liyakat derecesini merak ettiğini ve bu nedenle bir tür ölçek hazırlamak istediğini yazdı:

Aldığım yöntem şudur: Ağırlığı yirmi parçaya veya dereceye bölerim. Yirminci derece en yüksek derecedir ve mutlak mükemmelliği ifade eder ki hayır, henüz hiç kimse buna ulaşamadı. On dokuzuncu, bildiğimiz en yüksek derecedir ve henüz hiç kimse bunu da kazanmamıştır. On sekizinci, bence mükemmelliğe en yakın olanlar içindir.

Kararımı yalnızca en çok tanınan ressamlar üzerinde geçtim ve sonraki katalogta sanatın ana kısımlarını dört sütuna ayırdım; Kompozisyon, tasarım, renklendirme ve ifade. Belirli bir nesnenin karakterini değil, anlayışın genel düşüncesini kastediyorum. Böylece, her ressamın isminin karşısına, söz konusu dört bölümün hepsinde onun liyakat derecesini görüyoruz¹².

Roger de Piles'nin bir sanatçının genel kalitesini dört özelliğe ayırması, 18. yüzyıl için devrim niteliğindedir. Ölçekte yer alan Albrecht Dürer (1471-1528), Le Brun, Giorgione (1477/8-1510), Caravaggio (1571-1610), Poussin, Michelangelo (1475-1564) ve Leonardo

10 Ginsburgh ve Weyers, 2002; Holt, 1994; De Piles, 1743.

11 De Piles, 1743, 219

12 De Piles, 1743, 295.

N O M S des Peintres les plus connus.				
	Composi- tion.	Dessin.	Couleur.	Ex- pression.
A				
Albane.	14	14	10	6
Albert Dure.	8	10	10	8
André del Sarte.	12	16	9	8
B				
Baroche.	14	15	6	10
Baffan, Jacques.	6	8	17	0
Baffan, del Piombo.	8	13	16	7
Belin, J. a.	4	9	14	0
Bourdon.	10	8	8	4
Le Brun.	16	16	8	16
C				
Calliari P. Ver.	15	10	16	3
Les Caraches.	15	17	13	13
Correge.	13	13	15	12
D				
Dan. de Volter.	12	17	5	8
Diepembek.	11	10	14	6
Le Dominiquin.	15	17	9	17
G				
Giorgion.	8	9	18	4
Le Guercin.	18	10	10	4
Le Guide.		13	9	12
H				
Holber.	9	10	16	13
J				
Jean da Udiné.	10	8	16	3
Jaç. Jourdans.	10	8	16	6
Luc. Jourdans.	13	12	9	6

N O M S des Peintres les plus connus.				
	Composi- tion.	Dessin.	Couleur.	Ex- pression.
L				
Jofepin.	10	10	6	2
Jules Romain.	15	16	4	14
L				
Lanfranc.	14	13	10	5
Léonard de Vinci.	15	16	4	5
Lucas de Clit's.	8	6	6	14
M				
Mich. Bonarotti.	8	17	4	8
Mich. de Caravage.	6	6	16	0
Mutien.	6	8	15	4
O				
Otho Venius.	13	14	10	10
P				
Palme le vieux.	5	6	16	0
Palme le jeune.	12	9	14	6
Le Parmefan.	10	15	6	6
Paul Veronefe.	15	10	16	6
Fr. Penni il fattore.	0	15	8	3
Perrin del Vogue.	15	16	7	6
Pietre de Cortone.	16	14	12	6
Pietre Perugin.	4	12	10	4
Polid. de Caravage.	10	17	17	15
Pordenon.	8	14	17	5
Pourbus.	4	15	6	5
Pouffin.	15	17	6	6
Primateice.	15	14	7	15
R				
Raphaël Sanzio.	17	18	12	18
Rembrandt.	15	6	17	12

N O M S des Peintres les plus connus.				
	Composi- tion.	Dessin.	Couleur.	Ex- pression.
R				
Rubens.	18	13	17	17
S				
Fr. Solvati.	13	15	8	8
Le Sueur.	15	15	4	15
T				
Teniers	15	12	19	6
Pietre Teste.	11	15	0	6
Tintoret.	15	14	16	4
Titlen.	12	15	18	6
V				
Vanuis.	13	15	12	13
Vandek.	15	10	17	13
Z				
Tadée Zucere.	13	14	10	9
Frédéric Zucere.	10	13	8	8

Şekil 1: Roger de Piles'nin ölçeğini 57 sanatçıya uyguladığı tablo.

Da Vinci gibi sanatçıların yer aldığı Roger de Piles'nin elli yedi kişilik listesinde sözü edilenlerin çoğu ünlüydü ve bugüne kadar da önemlerini korudular. Dikkate değer bir durum da şudur ki Roger de Piles'nin yüksek liyakat puanı verdiği sanatçıların resimlerinin fiyatının zamanla daha fazla artmasıdır. Bu ölçeğe göre Rubens (1577-1640) ve Raffaello'nun (1483-1520) tüm parçalardaki toplam liyakat puanı 65 olarak görünmektedir ve bu puanla en başarılı iki sanatçı olurken, Leonardo da Vinci'nin (kompozisyon: 15 puan, çizim/desen: 16 puan, renklendirme: 4 puan, ifade: 4 puan) toplamda liyakat değeri 39 puan, Michelangelo'nun toplam liyakat puanı (kompozisyon: 8 puan, çizim: 17 puan, renk: 4 puan ve ifade: 8 puan) 37 puan olarak görünüyor. Bu ölçeğin özgünlüğü, 'güzelliği parçalarına ayırmak' veya 'güzelliği ek kavramlarla tamamlamak' olarak değerlendirilebilecek bir estetik görüş ve metodoloji sunmuş olmasındadır. Bu ölçekte farklı dönemlerden Avrupalı ressamı dört ölçüte göre (kompozisyon, tasarım, renklendirme ve ifade) 0-20 arası puan vererek değerlendirdi. Ancak, ne genel bir puan hesapladı ne de performansların nicel ölçümlerini hiyerarşik bir düzene soktu. Roger de Piles'nin kuramının üç ana ilkesi vardı: (1) Resim kuramını, edebiyat kuramından ayırmak, (2) bir resme duyulan görsel ilginin resmin konusundaki ahlaki, dini ya da düşünsel unsurlardan bağımsız olduğunu vurgulamak ve (3) doğaya bakma biçimimizle resme bakabilmeyi sağlamak. Roger de Piles'nin ölçeğini önemli yapan da tam olarak bu üç ilkedir.

Her ne kadar bugün bize oldukça basit ya da kuşku gibi görünse de kimi çağdaşları bunu 'dehayı karakterize etmenin akıllıca bir yolu' olarak değerlendirdi. 18. yüzyıl boyunca, Avrupa'dan çeşitli sanat eleştirmenleri ve yorumcuları onun temel fikrini benimsediler ve onu başka biçimlere uyguladılar. Bu durum, Roger de Piles'nin sanatsal performansların niceliksel karşılaştırması üzerine canlı bir uluslararası söyleme zemin

hazırlamış olduğu anlamına gelmektedir. Örneğin Fransız yazar, diplomat, estetikçi, tarihçi ve Akademi üyesi Jean-Baptiste Dubos da (1670-1742) Roger de Piles'nin ölçeğini takdir etti ve sanat eleştirisi üzerine *Les Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (Şiir ve Resim Üzerine Eleştirel Düşünceler)* (1719) adlı kitabı yazdı. Roger de Piles'nin ölçeğine benzer ölçek önerenler/kullananlardan biri olan İngiliz şair Mark Arkenstone (1721-1770), *Balance of Poets (Şairlerin Dengesi)* (1746) adlı çalışmasında yirmi Antik ve modern Alman şairinin mükemmeliyet düzeyini, liyakat değerini dokuz kavram/ölçüt üzerinden sayısal olarak değerlendirdi. Bu ölçeğin takipçileri arasında *Gentleman's Magazine (Beyefendinin Dergisi)* adlı periyodik yayında anonim olarak yayımlanan *Scale to Measure to Measure the Merits of Musicians (Müzisyenlerin Niteliklerini Ölçmek İçin Ölçek)* (1776) ve Christian Friedrich Daniel Schubart'ın (1739-1791) *Kritische Skala der Vorzüglichsten Deutschen Dichter (En Mükemmel Alman Şairlerinin Eleştirel Ölçeği)* (1792) adlı ölçekler de vardı. Yüz yıl boyunca, bu erken deneylerin hiçbiri genel bir puana dayalı hiyerarşik bir düzen benimsemedi. Ancak 19. yüzyılın başında, Fransız yazar Jean-Francois Sobry (1743-1820), 1810'da puanlama ve hiyerarşik bir düzen gösteren ölçeği üretti.¹³ Sobry, *Poétique des arts, ou Cours de peinture et de littérature comparée (Sanatın Poetikası veya Resim ve Karşılaştırmalı Edebiyat Dersi)* adlı kitabının *De la Balance des Peintres (Ressamaların Dengesi)* başlıklı bölümü altında Roger de Piles'nin ölçeğini de aşağıdaki şekilde eleştirdi:

Depille,¹⁴ *Cours de Peinture par Principes*'nin sonunda, bu ressam dengesini tasarlarken kuşkusuz çok dâhice bir fikre sahipti. Ancak büyük renkçilere olan tutkusu, bu dengeyi o kadar çok lehlerine çevirdi ki bunu sadece ünlü bestecilere karşı önyargılarını daha iyi iletmek için icat etmiş gibi görünüyor. Bu, tümü gerçek adaletsizliği yüceltmeyi amaçlayan, görünürdeki adaletin bir ölçüsüdür. Söylediklerimizi kantlayacağız.

Depille, resimde dört ana bölüm kurar: Kompozisyon, çizim, renklendirme, ifade. Her şeyin temeli olarak çizimi ilk sıraya koymalıydı; ama ona küçük ayrıntılarla saldırmayalım, ona ait bir fikirde onun tüm buyruklarını kabul edelim ve onun tasarladığı gibi tartışalım.

(...)

Daha sonra her bir ressama kompozisyonda, çizimde ve diğer iki kısımda çok fazla derece verir ve her biri için tüm bu dereceleri bir araya getirerek aralarındaki liyakat dengesini kurar. İyi yargılamak için bu kadar elverişli bir terazi icat ettikten sonra, onu yanlış yargılardan oluşan bir repertuar olan uygulamaya koyduğuna kim inanır? Peki! Depille, sanatın

13 Ringel ve Werron, 2020. Spoerhase, 2018.

14 Sobry, metninde De Piles'yi, Depille biçiminde yazmıştır. Sanatçıların isimlerinde farklı yazma eğilimi vardır. Örneğin Rembrandt'ı Reimbrandt, Leonardo da Vinci'yi Léonard-de-Vinci biçiminde yazmıştır. Sobry'den yapılan doğrudan alıntıda isimlerdeki söz konusu farklı yazma eğilimi değiştirilmemiş, aynen alınmıştır.

ilk ışıklarından biri olan Michel-Ange'yi derecelere, Tintoret'i 49'a, bilge Leonard-de-Vinci'yi 49'a, Rubens'i 65'e koymaktan korkmuyor; Poussin 53, Garrache 58, Albane 44, Reimbrandt 50. Son olarak, sadece Raffaello hususunda adaletsiz davranmaya cesaret edemez ve anlaşılın bir tek ona Rubens'e yaptığı gibi 65 puan verir.¹⁵

<i>Balance des Peintres, rectifiée</i>					
NOMS.	Compo- sition.	Dessin.	Coloris.	Expres- sion.	Résul- tat.
Raphael.....	17	17	12	17	63
Poussin.....	18	18	9	18	63
Lesueur.....	18	17	9	18	62
Dominiquin.....	14	17	10	16	57
Michel-Ange.....	16	18	6	15	55
Leonard-de-Vinci.....	13	16	10	14	55
Correge.....	12	14	17	12	55
Titian.....	13	16	18	8	55
Rubens.....	14	14	17	9	54
Lorrain.....	17	10	17	7	51
Wandick.....	12	15	7	8	52
Lebrun.....	15	15	8	14	52
Carrache.....	12	15	11	11	49
Albane.....	12	14	10	10	46
Pietre de Cortonne.....	12	12	11	6	42
Mignard.....	11	11	11	9	42
Bourdon.....	12	11	10	9	42
Lahire.....	11	12	12	7	42
Champagne.....	12	11	15	4	42
Jouvenet.....	11	12	8	10	42
Paul Véronèse.....	11	11	17	3	42
Giorgion.....	10	10	17	4	41
Reimbrandt.....	10	8	17	6	41
Téniers.....	10	10	17	4	41
Tintoret.....	10	11	16	4	41

Şekil 2: Jean-Francois Sobry'nin Roger de Piles ölçeğinin düzeltmesi

Sobry'nin, Roger de Piles'nin dört kavramını dikkate alarak liyakat değerlerini belirlediği yirmi beş sanatçıya ve puanlarına baktığımızda; klasik resmin değerlerine bağlı sanatçıların hiyerarşinin en üst basamağında yer aldığını, renkçi tavırlarıyla öne çıkan sanatçılara kompozisyon ve desen niteliklerine ortalama puanlar, ifade için de düşük puanlar vererek renkçi sanatçıların toplam liyakat puanlarını düşük kabul ettiği dikkat çeker. Örneğin resimde saflığa, sadeliğe ve desenin önemine vurgu yapan ve klasiklerin sanatını kanon olarak kabul eden Nicolas Poussin'ya desen, kompozisyon ve ifade ölçütleri için tam puan (18), renk ölçütü için dokuz vererek toplamda 63 puanla Yüksek Rönesans sanatçısı Raffaello ile aynı rütbeye yerleştirdi. Dramatik renk etkileri oluşturması nedeniyle rengin ustası olarak kabul edilen Maniyerist ressam Tintoretto'ya (1518-1594) ya da yine renkçi yaklaşımlarıyla öne çıkan Rembrandt (1606-1669), Teniers

15 Sobry, 1810, 148-149.

(1610-1690) gibi sanatçılara özellikle ifade, anlatım niteliğine düşük puanlar vererek 25 sanatçı içerisinde en alt sıraya yerleştirdi. Sobry, bu türden bir denemesine rağmen Roger de Piles'nin ölçeğinin 'ne kadar ustaca olursa olsun, yetenekleri incelemek, öykünmeyi yavaşlatmak, sanatçıları ürkütme, amatörleri titiz kılmak gibi büyük bir dezavantaja sahip olduğunu, hatta esasen yetersiz'¹⁶ olduğunu yazdı. Sobry, yukarıdaki alıntının son cümlesinde 'De Piles'nin terazisinin doğruluğu budur' derken onu ironik bir şekilde eleştirdi. Sobry'ye göre sanatçılar işlerinde eşit olmadıkları için başka türlü bir ölçme aracı gerekliydi; bu düşüncelerini şöyle savundu: "Bu nedenle dinleyicilerimizi bu ölçeklere kesin bir kural olarak bakmaya değil, tam tersine yalnızca ustaca, merak uyandıran, hatta eğlenceli bir fikir olarak bakmaya, güzel olan her şeyi, nereden gelirse gelsin, kıymetini bilmeye davet ediyoruz."¹⁷ Sobry, aynı çalışmada, sanatta ölçmenin sanatseverliğin doğasına uygun olmadığını 'güzel olanı gördüğümüzde, onu tartma zahmetine girmeden sevelim. Yeteneğin coşkusunun karşılığını, saygının coşkusuyla ödeyelim; teraziye tüccarlara bırakalım,¹⁸ diyerek ağır bir biçimde eleştirdi ve 19. yüzyılın başında ölçek sürecini de sonlandırmış oldu.

Jonathan Richardson Ölçeği

Roger de Piles'den sonra İngiliz ressam Jonathan Richardson (1665-1745), 1715-1719 yılları arasında *An Essay on the Theory of Painting* ve *An Essay on the Whole Art of Criticism* başta olmak üzere Roger de Piles'ninkine benzer kitaplar yazdı. Çalışmaları sanatla ilgilenen birçok kişi tarafından okundu ve böylece Roger de Piles'nin eleştiri kavramları, sanat tartışmalarının yaygın metodunu biçimlendirmiş oldu. Yaklaşık yüz yıl basılan bu kitaplar hem İngilizce hem de bir dizi çeviride ve onlardan yapılan uzun alıntılar aracılığıyla sanat eleştirisini etkilemeye devam etti.

Richardson'ın eleştirel teorisinde temel kavramlar, resim sanatının görsel niteliklerine işaret ediyordu. Ona göre resim, sessiz bir sanattır ve bize verdiği haz, müzikten aldığımız hazla çok benzerdir. Kulağa gelen sesler ve armonilerin verdiği haza benzer bir hazzı gözlerle resimdeki güzel formlar, renkler ve armoni verir.¹⁹

Richardson, Roger de Piles'nin daha önce belirlediği ölçeği biraz daha geliştirerek sanatseverler ve konosörler için çok faydalı olacağına inandığı bir ölçek hazırladı. Richardson, *An Essay on the Theory of Painting (Resim Teorisi Üzerine Bir Deneme)* başlıklı çalışmasında analiz yöntemini açıkladı. Richardson bu çalışmasında, bir resmin başarısının ayrılmaz bir parçası olduğunu düşündüğü yedi kategori belirledi. Bunlar her resimde bulunması gereken unsurlar/ölçütlerdi ve her kategoriye sıfır ile 18 arasında bir puan vererek, herhangi bir resmin değerlendirebileceğini iddia etti. Yedi nitelik, bir resmin liyakat puanını belirlemek için hayati öneme sahipti: Kompozisyon, renklendirme, işleme/tarz, desen/çizim, keşif, ifade ve son olarak da zarafet ve ihtişamdır. Richardson, bunların

16 Sobry, 1810, 154.

17 Sobry, 1810, 154.

18 Sobry, 1810, 155.

19 Richardson, 1725.

birbirinden farklı ama sanatın mükemmelliği için gerekli nitelikler olduklarını göstermeye çalıştı. Her niteliğin detaylı açıklamaları, birçok eski resim üzerine yapılan tartışmaları içerir. En yüksek mükemmellik derecesi 17 ya da 18 puanı gerektirir. Richardson'a göre bu puanı hak eden kısımlar yüceliği temsil eder. 16'dan 13'e kadar olanlar dört farklı derecedeki mükemmelliği gösterir; 12'den 5'e kadar olanlar vasat olanı işaret eder. Diğer dört rakam da kötü olanı ifade etmekteydi ki bu puanı hak eden resimler dikkate değer değildir. Richardson, iyi resimlerin bazı ayrıntılar, nitelikler bakımından kötü olabileceğini de kabul etti ve birden dörde kadar olan değerlerin de bunun için kullanılmasını önerdi.²⁰ Bu ölçeğin amacı, herhangi bir kişinin bir resmin yüce olup olmadığına karar verebilmesiydi. Resimdeki tüm farklı liyakat, başarı dereceleri üç genel sınıfa indirgenebilir. Vasat, mükemmel ve yüce. Bu yaklaşıma göre bir resmin başarısının 'yüce' kategorisinde olabilmesi için harikulade ve şaşırtıcı olması, zihne şiddetle çarpması, onu karşı konulmaz bir şekilde doldurması ve büyümesi gerekir. Richardson, yüce eserlerin ancak tarih ve portre resmi kategorilerinde bulunabileceğini ve bu resimlerin yüce olabilmesi için 'zarafet, büyüklük, icat veya ifadede üstün olması gerektiğini' savundu.

Resmin ahlaki ve öğretici bir rolü olabileceğine inanan bir teorisyen olarak Richardson, portrelerin ünlü kişileri örnek almamız için bize ilham verebileceğini ve ayrıca kişilerin portrelerinde kendilerine atfedilen erdemlere uygun yaşamaya mecbur hissedeceklerini savundu. Bundan da anlaşılacağı gibi, belki de kendisi de bir portre ressamı olduğu için hem kendini yüceltti hem de türler hiyerarşisinin olağan yapısını değiştirerek tarih resminin yanında portrenin de sıralanması gerektiğini savundu. Ayrıca Richardson; resim kuramının büyük bir kısmını icat, renk, kullanım üzerine dayandırdı ve öncelikle bir resim tasarlanmanın ve yapmanın pratikliğine odaklandı²¹. Belki de bu yüzden onun derecelendirme, puanlama sistemini bir portre üzerinden görmekteyiz. Richardson, *An Essay on the Whole Art of Criticism (Bütün Eleştiri Sanatı Üzerine Bir Deneme)* adlı kitabında ölçeğini Van Dyck'ın *Exeter'in Dul Kontesi* adlı resmini (Şekil 3) puanlayarak örneklendirdi. Ölçek görselinde (Şekil 3) iki puanlama sütunu bulunmaktadır. Richardson bu resmin bir portre olması nedeniyle yüzün en dikkate değer alan olduğunu ve bu nedenle de yüz için ayrı bir sütun açacağını, ancak diğer türler için buna gerek olmadığını yazdı. Ölçekten de anlaşılacağı üzere bu resmi kompozisyon, renklendirme, tarz, keşif, ifade ve zarafet ile ihtişam bakımından 18 puana, çizim bakımından 17 puana değer gördü ki bu puanlar yüksek mükemmelliğe 'yüceliğe' karşılık geliyordu. Portredeki yüz için ise keşif, ifade, zarafet ve ihtişam bakımından 18 puan; tarz, renklendirme 17; çizim ve kompozisyon bakımından 10 puana değer gördü. Bu ölçeğe göre portrenin yüzü vasat, diğer alanları yüksek derecede bir mükemmellikteydi²².

20 Richardson, 1725.

21 Mount, 2020.

22 Richardson, 1719; Venturi, 1964.

Countess DOWAGER of Exeter.	
V. DYCK.	
OCTOBER, the 16th, 1717.	
FACE.	
Composition	10 18
Colouring	17 18
Handling	17 18
Drawing	10 17
Invention	18 18
Expression	18 18
Grace and Greatness	18 18
Advantage	Pleasure
18	Sublime. 16



Şekil 3: Jonathan Richardson ölçeğinin Van Dyck'ın *Exeter'in Dul Kontesi* adlı resmine uygulandığı tablo.

Richardson'ın 'yüce' kavramını, eleştirisinin ve sanatçının başarısında zirveye yerleştirmesi kendisinden sonra gelen düşünürleri, yazarları ve sanatçıları da etkilemiş görünmektedir. Örneğin, Edmund Burke'ün (1729-1797) *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (*Yüce ve Güzel Fikirlerimizin Kökeni Üzerine Felsefi Bir Araştırma*) (1757) adlı çalışması ya da Romantiklerin epik ve doğaüstü konulara yönelerek 'yüce' temasına odaklanması, Richardson'ın yeniden başlattığı bir süreç gibi görünmektedir. 18. yüzyıl sanatçıları ve uzmanları için sanatın birincil işlevi öğretmektir. Sanat, yüce düşüncelere ve ahlaki eylemlere ilham vermeliydi. Richardson 'genel olarak, 'mükemmel olanın en mükemmeli', iyinin en iyisi' 'bize en iyi seçilmiş sözcüklerle aktarılan en büyük ve en soylu, takdire şayan, harika düşünceleri; imgeleri veya duyguları yüce olarak kabul etti.²³

Richardson, bu sistemin teoride her izleyici tarafından kullanılabilceğini iddia etti. Richardson'ın yazıları, resim toplamaya ve resim uzmanı olmaya başlayan bir İngiliz orta sınıfına hitap ediyor ve onlara sanatı tartışmak için bir dizi terim veriyordu. 'Sanat eleştirisi' de bu terimlerden biriydi ve literatürde bu terimin ilk kullanımı Richardson'la ilişkilendirilir. Richardson sanatı yargılama, değerlendirme eylemini tanımlamak için 'eleştiri' terimini kullanarak kısa süre sonra Fransız politikacı ve tarihçi Jean-Baptiste Dubos'un 1719'da yazdığı *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (*Şiir ve Resim Üzerine Eleştirel Düşünceler*) adlı kitabın adında olduğu gibi diğer eserlerin adlarında da görünmeye başlayan bir isim vermiş oldu. Richardson²⁴, *An Essay on the Whole Art of Criticism, as It Relates to Painting* (*Resimle İlgili Olarak Bütün Eleştiri Sanatı Üzerine Bir Deneme*) adlı kitabında sanat eleştirisi metodunu şöyle açıkladı: 'Bir resmin, çizimin veya baskının başarısını yargılamak için bir kurallar sistemi kurmamız gerekir. Burada bu söylemi elimden geldiğince eksiksiz hale getirmek için böyle bir sistem kurmak zorunda-

23 Richardson, 1725.

24 Richardson, 1719.

yım.' Richardson; bir ressamın ya da uzmanın, eleştirmenin, kendisini güvenli bir şekilde idare edebileceğini düşündüğü şeyin bir özetini aşağıdaki yedi maddede sundu:

I. Konu; incelikli olarak hayal edilmelidir ve mümkün olduğunca ressamın elinde geliştirilmelidir. Bir tarihçi, şair, filozof ya da ilahiyatçı gibi iyi düşünülmeli ve dahası, sanatının tüm avantajlarından akıllıca yararlanma ve kusurlarını gidermek için çareler bulma konusunda bir ressam gibi düşünülmelidir.

II. İfade konuya ve kişilerin karakterlerine uygun olmalıdır; güçlü olmalıdır, böylece eser mükemmel bir şekilde iyi ve kolayca anlaşılabilir. Resmin her parçası; renkler, hayvanlar, perdeler, özellikle figürlerin hareketleri ve her şeyden önce başın edası bu amaca katkıda bulunmalıdır.

III. Bir ana ışık olmalı; gölgeler, dinginlikler ve diğer unsurlarla birlikte uyumlu bir kütle oluşturmalıdır. Hep birlikte gözü tatmin etmeli, iyi bir müzik parçasının kulağa hitap ettiği gibi çeşitli kısımlar iyi bağlanmalı ve kontrast olmalıdır. Bu sayede resim sadece daha hoş değil, aynı zamanda daha iyi görülür ve anlaşılır.

IV. Çizim tam olmalıdır; hiçbir şey düz, aksak veya orantısız olamaz; bu oranlar çizilen kişilerin karakterine göre değişmelidir.

V. Neşeli ya da katı renklendirme, doğal, güzel ve temiz olmalı ve gözün hoşlandığı şeylerin yanı sıra hafif ve orta tonlarda olmalıdır.

VI. Renkler ister kalın ister ince işlenmiş olsun, hafif ve doğru bir elle yapılmış gibi görünmelidir.

VII. Son olarak, doğa en altta görülmesi gereken temel olmalıdır ama doğa yükseltmeli ve geliştirilmelidir.²⁵

Richardson'a göre bu birkaç basit kuralı iyice anlayıp bir sağduyu ölçüsü ile usta sanatçıların resimlerini anlamak için kullanmak, bir beyefendiyi iyi bir yargıç/eleştirmen olarak nitelendirmek için yeterlidir. Bir resmin veya çizimin iyilik derecelerini yargılamak için eleştirmenin, uzmanın sanata iyice aşına olması ve sürekli olarak en iyiyle muhabbet etmesi gerekir.

Richardson nadiren çağdaş sanat eserlerine odaklandı, eleştirileri daha çok eski resimlerin tartışmalarını içerdi. Renge, ışığa ve gölgeye duyarlılığında Richardson, Roger de Piles'ye çok şey borçluydu ve onun gibi -en azından kısmen- biçimci olan bir sanat teorisi geliştirdi. Roger de Piles gibi, Richardson da konusu ne olursa olsun bir eserin biçimsel niteliklerine hayrandı. Ancak, resamlara tavsiye niteliğindeki aşağıda yer alan alıntıdan da anlaşılabilir gibi, sadece resmin biçimsel niteliklerine odaklanmadı, sanatçının dâhil olduğu entelektüel ortamı da dikkate aldı ya da entelektüel ortamın sanatçının liyakat puanını etkilediğini kabul etti.

Şu ana kadar söylediklerim, zihnini soylu imgelerle doldurmayan kişiye pek fayda sağlamayacaktır. Bu nedenle bir ressam; Homer, Milton, Virgil,

25 Richardson, 1719, 27-30.

Spencer, Tbucydides, Ltiy, Plutarch, vb. gibi en iyi kitapları okumalıdır, ancak esas olarak, dünyanın en soylu şekilde ifade edildiği, en yüce düşüncelerin en büyük çeşitliliğinin bulunduğu tükenmez bir kaynağı, kutsal yazıları okumalıdır. Ayrıca en parlak arkadaşlara sık sık uğramalı ve geriye kalanlardan kaçınmalı: Rafaello, en iyi dâhilerle ve Roma'daki en büyük insanlarla sürekli olarak görüşüyordu ve bunlar onun yakın arkadaşlarıydı: Giulio Romano, Titian, Rubens, Van-Dyck. Bu hususta kendilerine nasıl bir değer koyacaklarını iyi biliyorlardı. Ancak en iyi resim ve heykel ustasının eserleri, bir ressamın günlük ekmeği gibi olmalıdır. Böylece ona lezzetli bir besin sağlayacaktır.²⁶

Richardson'ın bir ressama atfettiği değeri, ressamın liyakat derecesinin onun entelektüel becerileriyle, nitelikleriyle de ilişkilendirdiğini görüyoruz. Bu, ressamın başarısını sadece eserin ya da eyleminin kendinde değil, onun tüm yaşamında da aradığı anlamına gelir.

Sonuç

Roger de Piles ve Jonathan Richardson'ı, meslekleri yani ressam olmaları dışında aynı bağlama yerleştiren şey; sanatta mükemmellik diye bir şey olduğuna ve bu mükemmelliğin derecesinin ölçülebilir olduğuna ilişkin inançlarıdır. Roger de Piles ve Richardson'ın; yüce sanatı ve mükemmeli anlamak, sanatçının başarısını kanıtlamak için ilkeler belirlemeleri ve ölçekler geliştirmeleri, 18. yüzyılın rasyonelliğine paralel olarak sanat eleştirisinin nitel bir alan olduğu fikrinin karşısında yer alan nicel sanat eleştirisi örnekleriydi. Roger de Piles ve Richardson'ın geliştirdiği bu ölçekler, 18. yüzyıl boyunca sanat eleştirmenleri tarafından övüldü. Hatta Aydınlanma düşünürleri tarafından tasarlanan eleştirel sıralamalara rehberlik eden modeller haline geldi. Resim dışında farklı alanlarda benzer ölçekler geliştirildi ve yüzyıl boyunca birbiri ardına bu ölçeklerin benzerleri ortaya çıkmaya devam etti. Başta matematikçiler olmak üzere bilim insanları bu ölçekleri kendi alanlarına uyarladılar. Romantizm ve onunla birlikte yeni bir sanat ve sanatçı anlayışı kök saldıkça, ölçek sadece tuhaf değil, aynı zamanda nahoş görünmeye başladı. Sanatçılar ve sanat eleştirmenleri, bu tür hiyerarşi oluşturan ve nicel ölçeklere şüpheyile yaklaştılar.

Bu ölçeklere yönelik 18. yüzyıldaki övgüleri ya da 19. yüzyıldaki eleştirileri bir yana bırakırsak Roger de Piles ve Richardson'ın teorileri ve ölçekleri; modern eleştirinin biçimlenmesi sürecinde önemli bir rol oynadı. Bugün dahi aradan üç yüz yıldan daha fazla zaman geçmesine karşın tartışmalı ama olağanüstü bir çaba olduğunu kabul etmeliyiz. Bu teorisyenler, eleştirmen olarak çağdaşlarından farklıydılar. Çünkü eleştirilerindeki nicel boyutu bir yana bırakırsak bu iki teorisyen eseri konudan bağımsız olarak, görsel nitelikler üzerinden değerlendirmeye çalışarak bir sanat eserinin fiziksel ve estetik bir birlik olarak algılanması gerektiğine vurgu yaptılar. Sanat nesnesinin, sanatın konusundan ayrılmasını, resim eleştirisinin edebi kuramlardan ayrılmasını başlattıkları için modern sanat eleştirisinin, özellikle de formalist eleştirinin biçimlenmesinde çok önemli bir etkileri oldu.

26 Richardson, 1725, 201.

KAYNAKÇA

- De Piles, R. (1743). *The Principles of Painting*, London: J. Osborn.
- Elkins, J. Art Criticism, https://www.academia.edu/163427/Art_Criticism_dictionary_essay Erişim: 01 Ekim 2021.
- Epple, A. Erhart, W. ve Grave, J. (2020). *Practices of Comparing: Towards a New Understanding of a Fundamental Human Practice*, Germany: Transcript Verlag
- Ginsburgh, V. ve Weyers, S. (2002). De Piles, Drawing and Color. An Essay in Quantitative Art History, *Artibus et Historiae*, 23 (45), 191-203.
- Graddy, K. (2013). Taste Endures! The Rankings of Roger de Piles (1709) and Three Centuries of Art, *The Journal of Economic History*, 73 (3), 766-791.
- Holt, D. K. (1994). An Example for Art-Critical Instruction: Roger de Piles, *The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 28, No. 2, 95-98.
- Lee, S.Y. ve Barrett, T. (1991). The Critical Writings of Lawrence Alloway, *Studies in Art Education*, 32 (3), 171-177.
- Lee, R. W. (1940). Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting, *The Art Bulletin*, Vol. 22 (4), 197-269.
- Mount, H. (2020). Shaftesbury v. Richardson: a Counterfactual Exercise, *Rocznik Historii Sztuki*, 65, 5-17.
- Munsterberg, M. (2014), The Beginning of British Art Criticism in the 1760s, *British Art Journal*, 15 (1), 82-94.
- Parcell, S. (2012). *Four Historical Definitions of Architecture*, McQueen's University.
- Richardson, J. (1719). *An Essay on the Whole Art of Criticism as it Relates to Painting*, London: Black Swan.
- Richardson, J. (1725). *An Essay on the Theory of Painting*, London: A. Battersworth.
- Ringel, L. ve Werron, T. (2020). Where Do Rankings Come From? A Historical-Sociological Perspective on the History of Modern Rankings, In: *Practices of Comparing. Towards a New Understanding of a Fundamental Human Practice*. Epple A, Erhart W, Grave J (Eds); Bielefeld: Bielefeld University Press, 137-170.
- Sobry, J. F. (1810). *Poétique des arts, ou Cours de peinture et de littérature comparée*, Paris: Delaunay.
- Spoerhase, C. (2018). Rankings: A Pre-History. In: *New Left Review*, 114 (6), 99-112.
- Venturi, L. (1964). *History of Art Criticism*, New York: Dutton.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 31, Sayı: 2, Ekim 2022 | *Volume: 31, Issue: 2, October 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erisim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

