

Özgün Makale

Rönesans ve Eğitim*

Renaissance and Education

Nilüfer ÖNDİN¹

Öz

Rönesans'ın dış dünya gerçekliğine yönelmesi ve bireycilik kavramı üzerinde yoğunlaşması bilgiyi ön plana çıkartır. Sanatın da bir bilim olarak ele alınışı, sanatçının eğitimi etkiler. Sivil mesenlerin katkısıyla lonca kurallarında görülen gevşeme, sanatçıyı zanaatçı statüsünden giderek uzaklaştırır ve bilimsel sanat eğitimi önem kazanır. Bu bağlamda, Rönesans atölyeleri matematik ve geometriye dayanan perspektifin yanı sıra anatomi bilgisinin verildiği mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar. Rönesans atölyelerinde anatomi çalışmaları sanatsal erek gereği yapılmış ve birçok anatomi çizimleri gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra, Floransa'daki Platon Akademisi sanatçılara felsefi bilgiyi de sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Rönesans, lonca, perspektif, anatomi, akademi

Abstract

The intention of Renaissance towards the reality of external world and its concentration upon the concept of individualism emphasizes the knowledge. Handling of the art as a science influences the education of the artist. The relaxation observed in rules of guilds by the contribution of civil patrons, moves the artist more and more away from the status of artisan so that artistic education become more significant. Within this context, the Renaissance ateliers were one of the centers of perspective and anatomical studies. In the Renaissance ateliers the study of anatomy was for artistic aims and a lot of technical drawings about anatomy were produced. Besides, The Academy of Plato in Florence gave artists the chance to gain philosophical knowledge.

Keywords: Renaissance, guild, perspective, anatomy, academy

Giriş

Rönesans döneminde ekonomik koşullara bağlı olarak oluşan sosyal yapı değişimi, sanat eğitimi dönüşüme uğrattır. Ortaçağ'da lonca ilkelerine bağlı atölyelerde yetişen sanatçılar ustacırlık ilişkisi doğrultusunda sanat eğitimi almışlardır. Lonca atölyelerinde ortaklık ruhu egemen olduğundan sanat yapıtları birden fazla kişinin katkısıyla ortaya çıkar ve Ortaçağ sanatında anonimlik ilkesi egemendir. Anonimlik ilkesi, Skolastik felsefe tarafından kabul edilen beşeri sanatlar-mekanik sanatlar ayrımından da kaynaklanır. Latin retorikçi Martianus Capella (365-440) beşeri sanatları *trivium* (gramer, retorik, diyalektik) ve (matematik, geometri, müzik, astronomi) olarak ikiye ayırmıştır Yedi Özgür Sanat olarak bilinen beşeri sanatlar entelektüel bir

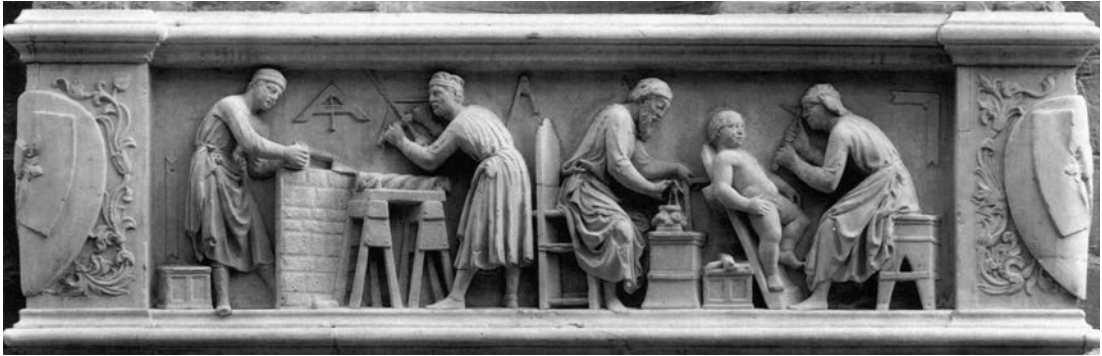
* Makale başvuru tarihi: 11.03.2021. Makale kabul tarihi: 04.05.2021.

¹ Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi.



faaliyet, zihinsel çalışma ve dolayısıyla zekâ ürünü addedilir ve mekanik sanatlardan üstün tutulur. Ressamlar, heykeltıraşlar, mimarlar ise hiyerarşik olarak beşeri sanatların altında bulunan mekanik sanatları icra edenlere dâhil edilmiştir. Mekanik sanatlar fiziksel çabaya, el emeğine dayalı olduğu için zekânın değil becerinin ürünüdür. Bu anlayış doğrultusunda ressam, heykeltıraşlar ve mimarlar somut nesne üreten diğer zanaatkârlarla eş tutulmuştur (Öndin, 2020, 56). Zamanla gelişen ticaret sektörü Ortaçağ anlayışına uymayan bir sosyal yapı ortaya çıkartır, önem kazanmaya başlayan kentler sanat ve bilim merkezleri haline gelir. Kentlerin önem kazanmasıyla mesenlerin çeşitlilik arz etmesi ve loncaların geleneksel öğretim tekellerinin giderek ortadan kalkması Rönesans döneminde sanat eğitimini farklılaştırır.

Giriş



Resim 1: Nanni di Banco, Heykel Atölyesi, 1416, mermer, Orsanmichele, Floransa

On beşinci yüzyılın erken döneminin sanatçıları henüz loncalardaki eğitim düzeninin kurallarına bağlıdır. Lonca üyesi olmak mesleği icra etmenin de şartı olduğundan, Erken Rönesans döneminde sanatçılar lonca ilkelerine tâbi atölyelerde yetişmişlerdir. Loncalardaki ilkelere tâbi olan Rönesans atölyelerinde sanatçılar kuramsal değil, uygulamalı eğitim ile yeteneklerini geliştirir. Erken Rönesans döneminin atölyelerindeki zanaat yapısındaki örgütlenme biçiminin yanı sıra daha bireysel nitelikte öğrenim yöntemleri izleyen atölyeler de mevcuttur. Bu durum özellikle, Andrea del Verrochio (1435-1488) ve Domenico Ghirlandaio'nun (1449-1494) Floransa'daki; Bellinilerin Venedik'teki atölyeleri için geçerlidir (Hauser, 1999, 48). Rönesans atölyelerinin örgütleniş biçimi, zanaat türüne giren siparişleri de kabul etmeyi beraberinde getirir. Floransalı ressam Neri di Bicci'nin (1419-1491) 1453-1475 yılları arasında tuttuğu günlüklerden, çok işi olan bir resim atölyesinde resimden başka armalar, bayraklar, dükkân tabelaları, halı dokumacıları ve nakışçıları için örnekler, tören ve şölenler için dekorasyon nesnelere ve daha pek çok şeyin üretildiği anlaşılmaktadır. Antonio del Pollaiuolo (1431/32-1498) tanınmış bir ressam olduktan sonra bile bir kuyumcu atölyesi işletmeyi sürdürür, atölyesinde ayrıca goblenler için taslaklar da hazırlanır; babası ünlü bir kuyumcu olan Ghirlandaio, babasının atölyesinde ilk eğitimini alır (Quermann, 1998, 6); benzer şekilde, Donatello (1386-1466) da önce kuyumculuk eğitimi almış, daha sonra taş oyma atölyesine devam etmiştir. Donatello gibi, Brunelleschi (1377-1446), Ghiberti (1378-1455), Uccello (1397-1475), Sandro Botticelli (1445-1510) de kuyumcu atölyelerinde yetişmiştir.

Lonca atölyelerinde ortaklık ruhu egemendir. Sanat yapıtı henüz bireysel değildir. Diğer bir deyişle, sanat yapıtı birden fazla kişinin katkısıyla ortaya çıkar. Örneğin, Ghiberti'nin atölyesinde, Floransa Vaftizhanesi'nin kapılarının yapımı sırasında yirmiye yakın eleman çalışmıştır. Ghirlandaio yanında çok sayıda yardımcı çalıştırdığı gibi, Luca della Robbia (1399/1400-1482) da aile çevresinden destek almıştır. (Hauser, 1999, 48). Zamanla yeni kuşakların yetiştirilmesi için,

atölyelerdeki uygulamalı derslerin yerini akademi bünyesindeki kuramsal dersler alır. Antik Yunan'da, felsefe derslerinin verildiği, Atina yakınlarındaki Platon Akademisi'nden kaynaklanan akademi terimi, on beşinci yüzyılda İtalya'da felsefe ve edebiyat çevreleri için kullanılır. On altıncı yüzyılda etkinlik alanlarını genişleten akademiler, sanata da yönelir. Özellikle Leonardo da Vinci (1452-1519) ve Michelangelo'nun (1475-1564), sanatsal özgürlükten ziyade uygulamaya önem veren atölye eğitimine karşı çıkmaları ve kuramsal eğitiminin akademi konsepti çerçevesinde söz konusu olabileceğini öne sürmeleriyle, ilk sanat akademileri ortaya çıkar. Bu bağlamda, Floransa'da Lorenzo de' Medici (1449-1492) için oluşturulan San Marco Bahçesi, Leonardo da Vinci'nin meseni, Ludovico il Moro'nun (1452-1508) Milano'daki sarayı teknik ve kuramsal çalışmaların yapıldığı merkezler olarak sanat akademilerinin öncüsü olmuştur. Sanatçı yetiştirme atölyelerden alınıp akademilere verilmesiyle ve salt uygulama yerine kuramsal derslere de geçilmesiyle ustaların taklidi yerine doğanın gözlemi ve bilimsel yaklaşım ön plana çıkar. Öğrencilere geometri, perspektif ve anatomi bilgileri verilmesiyle, canlı modeller ve maketler karşısında çizim yaptırılmasıyla bilimsel temele dayanan sanat idealleri gündeme gelir. Sanat eğitiminin akademiye geçmesinin ilk örneği, 1563'te Floransa'da kurulan Desen Akademisi'dir (Accademia del Disegno).



Resim 2: Philip Galle, Resim Atölyesi, 1595, gravür, Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Perspektif Eğitimi

Akademik eğitimin temelini oluşturan bilimsel sanat anlayışını savunan Leon Battista Alberti (1404-1472) oranlar öğretisi ve perspektif kuramının matematik ile olan ilişkisi nedeniyle, matematiğin, sanatın ve bilimin ortak zeminini oluşturduğu düşüncesiyle hareket eder (Alberti, 1991, 35vd). Della Pittura (Resim Üzerine 1435) adlı kitabında, deney yapan bilim insanı ile gözlem yapan sanatçı arasındaki benzerliğe dikkat çeken Alberti, dünyayı deneyimler aracılığı ile kav-

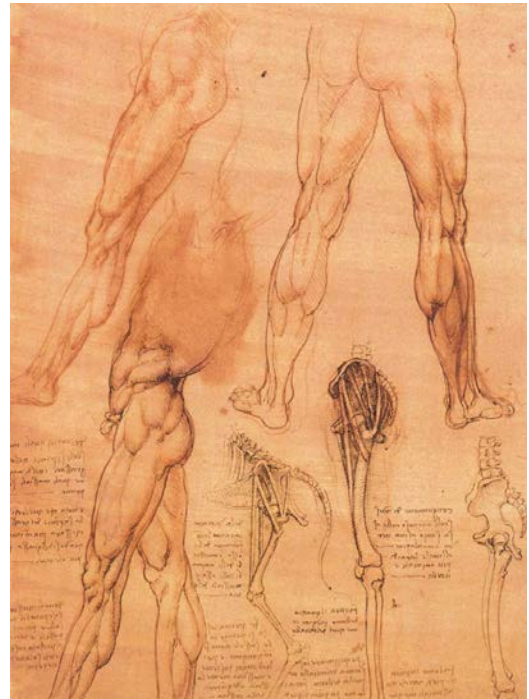
ramak ve bu deneyimden usçu yasalar kazanmak çabasının hem sanatçı hem bilim insanı için geçerli olduğu öne sürer. Sanat-bilim birlikteliğini savunan Alberti perspektif çalışmalarıyla dik-kati çeker. Nesnenin üç boyutlu formunu yer aldığı mekânıyla birlikte iki boyutlu yüzeye aktarmak için Rönesans sanatçısının başvurduğu yöntemlerden biri perspektiftir. Rönesans'ta Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446) ve ardından Alberti'nin çalışmalarıyla gelişen linear perspektif sanatçıları matematikle, geometriyle ilgi içine sokar. Floransa Vaftizhanesi'ni çizdiği resminin arkasından açtığı delikten bakarak imgenin diğer elinde tuttuğu aynadaki yansımasını inceleyen Brunelleschi'nin, Claudius Ptolemy'in (100-170) aynaya düşen görüntülerin nasıl kopya edileceğini gösterdiği deneyinden esinlenerek keşfettiği öne sürülen linear perspektif Brunelleschi'nin Aynası olarak anılır.

Brunelleschi'nin Aynası gibi Alberti'nin Penceresi de dış dünyayı sabit bir yerden, tek bir noktadan görmeye ve görüldüğü şekilde sunmaya odaklanır. Alberti'nin Penceresi ile anılan ve Latince per (içinden, içine) ve specere (bakmak) sözcüklerinden kaynaklanan perspektif, dış dünyanın görünüşüne sadık kalarak resme dönüştürülmesinde etkili olur. Doğanın taklit edilerek tuvale aktarılması doğanın sonsuz çeşitliliğin tablonun çerçevesi içine alınarak sınırlandırılmasıdır. Perspektif dış dünyaya artık bu çerçevenin içinden bakan izleyiciye gördüğünü gerçekmiş gibi algılatmaya özen gösterir. *Perspectiva artificialis*, eş deyişle linear perspektif dünyevi mükemmelliğin geometri ile çerçevelenmesini ortaya koyar. İmgenin aslına tıpatıp benzemesini perspektife başvurarak elde etmek isteyen Alberti, bir çerçeveye düşey ve yatay şekilde eşit aralıklarla gerilen ip yardımıyla karelerden oluşan bir çizim düzeneği oluşturur. Görünenin önüne bu çerçeve yerleştirilir ve bu düzenek ile çerçevelen ve karelere ayrılan görüntü ölçeklendirilerek resim yapılacak karelendirilmiş yüzeye aktarılır (Edgerton, 2006, 161). "Ressamın görünmeyen şeylerle yapacağı hiçbir şey yoktur, ressam sadece görünen şeyi resmine yansıtır" diyen Alberti için resim görünen dünyaya açılan bir penceredir.

Bedenin Bilgisi: Anatomi

Alberti, bir ressamın sanatını icra edebilmesi için her şeyden önce bir bilim insanı olması ve doğanın yasalarını bilmesi gerektiğini ileri sürer. Örneğin, hareket halinde bir kolu çizmek isteyen ressam, kolun nasıl hareket ettiğini bilmek zorundadır. Anatomiye inceleyen kişi böylece insan doğasının gizlerini ortaya çıkarabilir. Resmi doğal nesnelerin temsili olarak ele alan Leonardo da Vinci'ye göre de sanatçı hem doğanın hem de insanın ve bedeninin bilgisine sahip olmalıdır.

Rönesans'ta betimlemenin gerçekçi olabilmesi için, insan bedeninin yapısı yalnızca tıp bilginlerince değil, sanatçılar tarafından da incelenir. Anatominin sanatçının ilgi alanına girmesiyle, sanatçı atölyeleri de anatomi bilgisi veren mekânlardan biri olur. Kadavralar üzerinde yapılan çalışmalarla elde edilen bilgiler ışığında insan bedeni ile ilgili yapılan teknik çizimler (iç organlar, kas sistemi, sinir sistemi gibi) tıp eğitiminde görsel malzeme olarak da



Resim 3: Leonardo da Vinci, *Anatomi Çizimleri*, 1506-1507, kâğıt üzerine mürekkep ve kalem, 28,5 x 20,5 cm, Royal Library, Windsor

kullanılmıştır. Antonio del Pollaiuolo, Luca Signorelli (1450-1523) gibi ressamalarda olduğu gibi, anatomi sanatçılarca çok önemsenir ve yapıtlarda anatomi bilgisi ön plana çıkar. Anatomiye ön plana çıkartan sanatçıların yapıtlarında, insan bedeni çeşitli yönlerden ele alınır. Leonardo da Vinci de anatomi ile ilgili yaptığı gözlemlerini çizimlerine aktarır. Sapkınlık suçlamalarından korunmak için geceleri ve büyük olasılıkla tek başına kadavrular üzerinde çalışan sanatçı, çektiği zorlukları şöyle dile getirir:

“Ondan fazla insan gövdesini kesip parçalara ayırdım. Çeşitli organları tümüyle parçaladım ve damarların çevresindeki dokuları, hiç kan akıtmadan, en küçük parçasına kadar temizledim... Tek bir gövde uzun süre dayanmadığından, biçimi eksiksiz klabilmek için bunu aşamalar halinde birçok gövdede sürdürmem gerekti. Fakat görebilmek için bunu iki kez tekrarladım. Bu tür işlerden hoşlanmayınca doğal bir tiksinti sizi bundan vazgeçirebilir. Bu da engellemezse, geceyi bu dörde bölünmüş, derisi yüzülmüş ve bakılmayacak kadar tüyler ürpertici cesetler arasında geçirmek sizi bundan caydırabilir” (White, 2001, 285-286)

Felsefi Eğitim: Floransa Platon Akademisi

On beşinci yüzyılda antik Grek edebiyatından çeviriler yapılmaya başlandığı gibi, Bizans dünyasından pek çok belge de Floransa'ya gelir. 1439 yılında Doğu ve Batı Kiliselerini birleştirmek amacıyla Floransa'ya gelen Bizans delegasyonu arasında, ünlü filozof Georgios Gemistus Plethon (1355-1450) ve patrik Basilius Bessarion (1403-1472) da bulunur. Georgios Gemistus Plethon'un Floransa'da verdiği Platon konferansları Cosimo de'Medici'yi (1389-1464) çok etkiler ve Platon hayranlarını bir araya toplayan Floransa Platon Akademisi, Medicilerin hamiliğinde 1459'da kurulur.



Resim 4: Villa di Careggi, Floransa



1439'da Georgios Gemistus Plethon'un verdiği Platon konferansları Cosimo de'Medici'ye esin kaynağı olduğu gibi, 1459'da Marsilio Ficino'nun (1433-1499) Platon çalışmalarını yoğunlaştırması antik dönemdeki Platon Akademisi gibi bir kurumun Floransa'da da kurulması fikrini gündeme getirir. Akademi'nin yeri için de Cosimo de'Medici tarafından Ficino'ya hibe edilen Careggi Villası seçilir ve Platon Akademisi, diğer adıyla Academia Caregiana, Floransa'nın kültür merkezi haline gelir (Hankins, 1990, 144).

Ficino, 1490 yılında Plotinos çevirisine yazdığı ünlü önsözünde Platon Akademisi ile ilgili şunları dile getirir:

"Büyük Cosimo, bu ülkenin babası, IV.Eugene başkanlığında, Grekler ve Latinler arasında uzlaşma sağlamak amacıyla, Floransa'da Konsil toplandığında, sanki bir ikinci Platon gibi, Platon'un gizemleri hakkında konuşan Grek filozof Gemistus Plethon'nun sık sık adını duydu. Onun konuşmalarından direkt olarak etkilenen Cosimo, zihninin derinliklerinde bir tür akademi hayali kurdu ve ilk fırsatta bunu hayata geçirmek istedi. Sonra, karar verdiği bu büyük girişime hayat vermek için harekete geçtiğinde, sevgili doktoru Ficino'nun oğlunu, beni buldu; bu iş için küçük olduğum için öncelikle beni yetiştirmeye başladı. Daha sonra, yalnızca Platon'un değil, Plotinos'un da tüm kitaplarını ele almamı istedi. Bundan sonra, 1463'te, ben 30 yaşındayken, ilk önce 'Thrice-Great Hermes'i (Üç-kere Büyük Hermes), sonra Platon'u tercüme etmemi istedi. Cosimo hayattayken, Mercury'nin (Hermes) tercümesi birkaç ay içinde bitti ve hemen Platon'a başladım" (Hankins, 1990, 150).

Cosimo de'Medici Floransa'nın içinde ve çevresinde birçok kütüphaneler kurduğu gibi, hümanist John Argyropoulos'a (1415-1487) çalışmaları için de destek vermiştir. Ficino'nun hocası olan John Argyropoulos da yaptığı çeviriler ile Grek felsefesinin Floransa'da canlanmasında etkin rol oynar. Doğum yeri olan İstanbul'da teoloji ve felsefe eğitimi alan John Argyropoulos 1439 yılında Doğu ve Batı Kilisesi'ni birleştirmek amacıyla Floransa'da toplanan Konsil'in üyeleri arasında yer alır.

Cosimo de'Medici tarafından desteklenen Akademi'de Ficino'nun başkanlığında Platon'un eserleri tercüme edilmeye başlanır. Platon'dan çok etkilenen ve ona öykünen Ficino, Akademi'yi Atina'daki Platon Akademisi'ne benzetmek için, Montevecchio'daki fıstık çamlarını akademinin bahçesine diker ve konferans salonuna hiç sönmeyen yanan bir lambanın önüne Platon'un büstünü yerleştirir. Konferans salonunun duvarlarına da aynen Atina Akademisi'nde olduğu gibi, uygun özdeyişler yazdırır, şöyle ki:

"A bono in bonum omnia dirigentur" (Her şey Tanrıdan gelmiştir ve Tanrıya dönecektir)

"Fuge excessum, fuge negotia, laetus in praesens" (Aşırılıktan kaçın, sıkıntıdan kaç, şu andan memnun ol) (Öndin, 2016, 73).

Floransa Platon Akademisi'nde çeşitli etkinlikler söz konusudur. En önemli etkinlik, çeşitli felsefi ve edebi tartışmaların, söyleşilerin, konferansların düzenlenmesidir. Bunun yanı sıra festival şeklinde sempozyumlar Platon'un 'Şölen'i model alınarak düzenlenmiştir. Ayrıca, retorik eğitimi ile ilgili kurslar, çeviriler gibi yarı-didaktik etkinlikler de akademinin faaliyetleri arasında yer almıştır.

İnsan ruhu ile kozmosun ruhu arasında kurduğu bütünsel denklik Rönesans Neo-Platonizmi'nin ayırıcı özelliği olur. Evrenin merkezine insan ruhunu yerleştirmesiyle Ficino, insanın kendine bakışında köklü tinsel bir devrim yapar. Bu dinamik kozmoloji anlayışında ruh her şey ile birleşir, her şeyi bilir. İç dünyaya verdiği önem, ruh kavramına kişisel ve pratik bir bakış getirir. Meditasyon yoluyla ruh maddi dünyadan manevi dünyaya yükselebilir, daha yüksek düzlemlerdeki tinsel alanlarla ilişki kurabilir. Eğer ruh bu dünya işleriyle fazlasıyla meşgulse, böyle bir tinselliğe ulaşamaz. Bilinç düşük olduğu sürece ruh uyanık değildir. Ama bir kere dikkat içe yöneldi mi, ruh kozmosun tinsel hiyerarşisinde tırmanmaya başlar, yüksek tinsel varlıklarla etkileşime gi-





Resim 5: Andrea di Piero Ferrucci, Marsilio Ficino'nun Büstü, 1521-1522, mermer, Duomo, Floransa

rer. Ficino'nun ve dolayısıyla akademi- nin insana bahsettiği bu özellik, insanı daha değerli kılar. Ficino bu tür mistik deneyimleri, tinin daha yüksek dere- cedeki varlıklara seyahati sonucu elde edilen hakikatler olarak değerlendirir. Ficino'nun felsefesinin bu mistik yönü, akademiye gösterilen yoğun ilgiye açık- lık getirir. Ficino, düşüncelerinin Hı- ristiyanlık ile olan bağlantısından hiç şüphe etmez; zira onun Hıristiyanlık anlayışı ezoterik anlamlarla yüklüdür. Ficino kendini, tinlerini kutsal olana açmaları için öğrencilerine yol gösteren bir alim olarak görür (Goodrick-Clarke, 2008, 41).

Floransa Akademisi'nde yalnızca Platon çevirileri yapılmaz. Platon'un eserlerinin çevirilerinin yanı sıra 'Corpus Hermeticum' (Hermetik Külliyat) da Latinceye çevrilir. Cosimo de'Medici, kayıp antik metinleri bulmak için Av- rupa manastırlarına rahipler yollar. Bu rahiplerden Bizanslı Leonardo da Can- dia Pistola, bazı hermetik elyazmalarını

bularak Medici meclisine getirir. Pistola'nın Medici meclisine getirdiği eserler arasında 'Corpus Hermeticum' da vardır. Cosimo de'Medici 'Corpus Hermeticum'un kutsal bilgeliğin en eski kay- nağı olduğunu görünce, Ficino'dan Platon çevirilerine ara vererek bu yeni bulunan külliyatı çe- virmesini talep eder. 'Corpus Hermeticum' 1460'larda Ficino tarafından Latinceye çevrilir. Antik Mısır ve Grek dünyasına ait bilgeliğin metinlerini içeren 'Corpus Hermeticum'da bilge Hermes Tris- megistus, kozmosun yapısı ve insan zihninin doğası hakkında bilgiler aktarmaktadır. Hermes Trismegistus, diğer adıyla Hermes-Thot, eski Mısır'da yaşadığı varsayılan bir bilge olup, sihrin, simyanın, astronominin, tıbbın kurucusu olarak görülür. Hermes Trismegistus, Ficino, Pico della Mirandola (1463-1494), Giordano Bruno (1548-1600) gibi Rönesans filozofları için, Hıristiyanlığın ortaya çıkacağını önceden gören bilge olup, antikitenin en yetkin otoritesidir ve aynı zamanda Tevrat peygamberi Musa'nın çağdaşdır (Öndin, 2017, 69). Trismegistus üç kere büyük anlamına gelmektedir ki buradaki üç sayısı, simya, sihir ve astrolojiyi temsil eder.

Özellikle 1469'dan sonra Akademi, Ficino tarafından ortaya atılan konseptlere odaklanır. Bu konseptlerden, prisca theologia (kadim teoloji), tek bir hakiki teolojinin var olması anlamına ıgelir. Bu tek hakiki teolojisi bilgisi antikite döneminde Tanrı tarafından insana bahşedilmiş- tir. 'Prisca theologia' bilgeliğin oluşturduğu teolojik bir gelenektir. Ficino bu konsepti Hıristiyan düşüncesiyle olabildiğince bağdaştırmak ister. Ficino, 'Corpus Hermeticum'u çevirince, pagan filozofların Hıristiyan teolojisinin içeriğine Hıristiyan dininden önce vakıf olduklarını görür. Ficino'nun ifadesiyle:

“Böylece altı teologun fevkalade katkıları sayesinde her kısmı uyum içinde olan tek bir prisca theologia sistemi ortaya çıkmıştır, kaynağı Mercury'e (Hermes Trismegistus) kadar uzanır ve kutsal

Platon ile mutlak mükemmelliğe ulaşır. Mercury kutsal bilgi ile ilgili pek çok kitap yazmıştır, sık sık bir filozof gibi değil ama bir peygamber gibi konuşmuştur. O, eski inançların kalıntıları arasında, yeni inancın uyanışını, İsa'nın geleceğini, adaletin geleceğini, nesillerin dirilişini, mübarek olanların zaferini, lanetlenmiş olanların eziyetini öngörmüştür" (Copenhaver-Schmidt, 1992, 147).

Sonuc

Floransa'nın kültür ve sanat yaşamında çok etkin bir rol oynayan Platon Akademisi'nin de katkılarıyla, Rönesans döneminde sanat özgür zihnin bir ürünü olarak telakki edilir. Sanatı özgür zihnin bir ürünü olarak görmek, bireyciliği ön plana taşıyan Rönesans düşüncesinin uzantısıdır. Dünyayı objektif gözle gören Rönesans'ta insan ve dış dünya ile ilgili bilgi, dolayısıyla bilim önem kazanınca bilim-sanat birlikteliği gündeme taşınır. Bu bağlamda, bilimsel sanat anlayışı, Alberti ile başlayıp, Leonardo da Vinci ile devam eder. Sanatın bilim düzeyine çıkması ve ayrıca doğuştan gelen yetenekle ilişkilendirilmesi ise sanat eğitimi farklılaştırır.

Kaynaklar

- Alberti, L.B., (1991). *On Painting*, Penguin Classics, England.
- Copenhaver, B.P. ve Schmidt, C.B., (1992). *A History of Western Philosophy, Volume 3: Renaissance Philosophy*, Oxford University Press, Great Britain.
- Edgerton, S.Y., (2006). "Brunelleschi's Mirror, Alberti's Window and Galileo's Perspective Tube", *História Ciências Saude-Manguinhos*, V.13, s.151-179.
- Goodrick-Clarke, N., (2008). *The Western Esoteric Traditions: A Historical Introduction*, Oxford University Press, England.
- Hankins, J., (1990). "Cosimo de' Medici and the Platonic Academy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Volume 53, s.144-162.
- Hauser, A., (1999). *The Social History of Art*, Routledge, New York.
- Öndin, N., (2016). *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Öndin, N., (2017). *Rönesans ve Simya*, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Öndin, N., (2020). *Gotik Resim ve Heykel Sanatı*, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Quermann, A., (1998). *Ghirlandaio*, Köneman, Köln.
- White, M., (2001). *Leonardo İlk Bilgin*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Resim Listesi

- Resim 1: Nanni di Banco, Heykel Atölyesi, 1416, mermer, Orsanmichele, Floransa
<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>
- Resim 2: Philip Galle, Resim Atölyesi, 1595, gravür, Rijksprentenkabinet, Amsterdam
<https://nl.pinterest.com/pin/520799144380607596/>
- Resim 3: Leonardo da Vinci, Anatomi Çizimleri, 1506-1507, kâğıt üzerine mürekkep ve kalem, 28,5 x 20,5 cm, Royal Library, Windsor
<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>
- Resim 4: Villa di Careggi, Floransa
<http://www.driverandgo.com/en/ville-medicee-2/>
- Resim5: AndreadiPieroFerrucci, MarsilioFicino'nunBüstü, 1521-1522, mermer, Duomo, Floransa
<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

