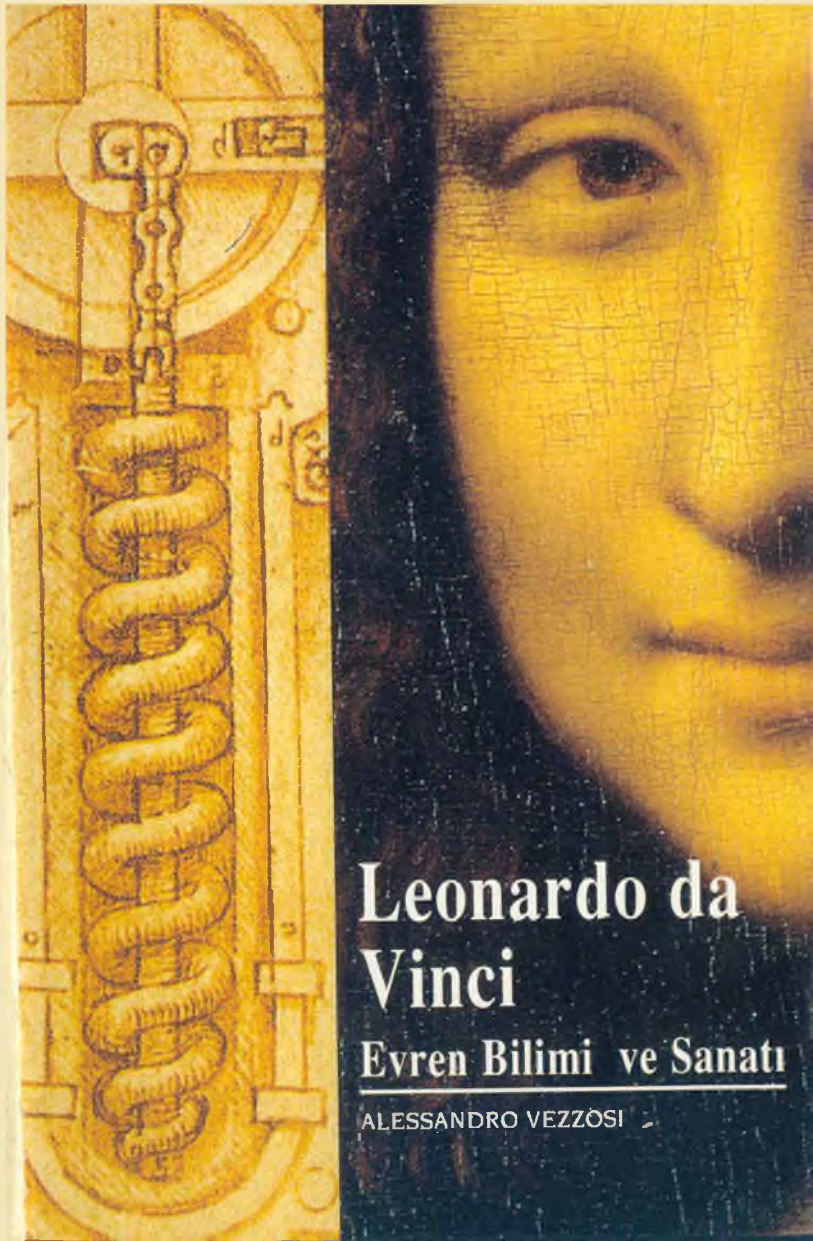


Leonardo da Vinci

Evren Bilimi ve Sanatı

ALESSANDRO VEZZOSI

"Evrende öz, bulunuş ya da kurgu olarak ne varsa, ressam onu ilk önce düşüncesiyle, sonra elleriyle kavrar. Üstelik bu eller öylesine mükemmeldir ki, bir an için göze gerçeğin ta kendisi olarak görünen oranlar uyumunu doğurur."

Leonardo için resim "bir son amaçtır"; mutlağın araştırılması, bütün sanatların bir araya getirilmesiyle deneyimin bir bireşimidir. Sanat "felsefedir", scienza mentale'dir (zihinsel bilim); kapalılıkla beslenir, dile gelmezin kızıdır, doğayı bire bir taklit etmez, ama aklın ve ütopyanın büyük yapıtını yaratmak için, hayali olanı daha somut, gerçek olanı daha soyut hale dönüştürmek için, cose mentali'leri (düşüncenin yarattığını) gerçek kılmak ve "başka türlü görülmeyecek olanın" görünür kılmak için doğaya öykünür. Çözümleyici resimle ressam, oluşum üzerinde ve "hiçbir zaman deneyimi yapılmamış sayısız olgular kadar" evrenin beden-yapı-makine üçlüsünden ileri gelen özü üzerinde egemenlik kurar.

"Söyle, taşkınlıkla söyle [...] niçin göz rüyadayken bir şeyi, uyanıkken düş gücüyle gördüğünden daha açık bir biçimde görür?".













Sanat eleştirmeni Alessandro Vezzosi değişik yapıt, makale, bildiri ve katalogların yazarı olup, birçok sergiye katkıda bulunmuştur. Reggio Emilia'daki Progetto Universitesi'ndeki bu öğretim üyesi, Leonardo uzmanı olarak İtalya'da, Kanada'da, Japonya'da birçok sergiler düzenlemiş, bunların yazılı-görsel yayımlarını hazırlamıştır. Vinci'de doğduğu için, 1993 yılında Museo Ideale Leonardo da Vinci di Arte Utopia e Cultura della Terra'yı kurmuş ve hâlâ da yönetmektedir.

Yapı Kredi Yayınları - 1602
Genel Kültür Dizisi - 8
Leonardo da Vinci - Evren Bilimi ve Sanatı / Alessandro Vezzosi
Çeviren: Nami Başer
Kitap Editörü: Orçun Türkay
Düzelti: Selahattin Özpalabıyıklar
Grafik Uygulama: Banu Kaşıkçı
Baskı: Promat
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Şubat 2002
2. baskı: İstanbul, Ocak 2004
ISBN 975-08-0356-6

Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays © Gallimard 1993

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2003

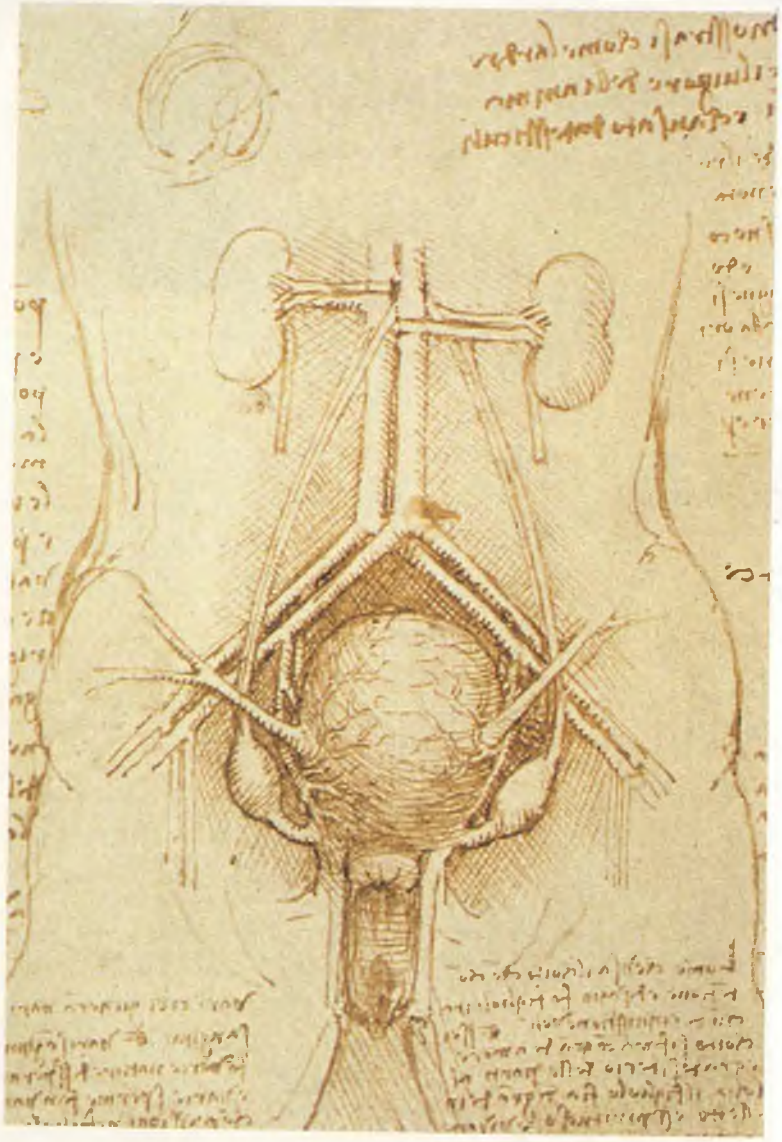
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi, No 285 Beyoğlu 34433 İstanbul Tel: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
Bilgi Hattı: (0 212) 473 0 444
http://www.yapikrediyayinlari.com • e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr •
İnternet satış adresi: http://www.estore.com.tr/bulvar/yky • www.teleweb.com.tr

LEONARDO DA VINCI EVREN BİLİMİ VE SANATI

Alessandro Vezzosi



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI
GENEL KÜLTÜR DİZİSİ



"Oğlum Ser Piero 15 Nisan'da [1452], bir cumartesi, gece saat 3'te bana bir torun verdi. Adını Lionardo koydular. Vinci'li rahip Piero di Bartolomeo, onu Papino di Nanni Banti, Meo di Tonino, Piero di Malvolto, Nanni di Venzo, Arigho di Giovanni Tedescho, Lisa di Domenicho de Brettone, Antonia di Giuliano, Niccholosa del Barna, Nanni di Venzo'nun kızı Maria, Pippa di Previchone önünde vaftiz etti".

BÖLÜM I

BİR ZAMANLAR VINCI'DE

"Aşk çocuğu" olmayanları epey küçümseyen Leonardo resmin (sol) yanına şu sözleri eklemiştir: "Babanın iradesiyle değil de, kadının usandırıcı şehvetiyle doğan çocuk sıradan, adi, kabasaba olur, cinsel ilişkiyi zevk almadan ve istemeye istemeye gerçekleştiren babanın çocukları ölgeli ve ödlek olurlar". Yanda, Leonardo'nun çocukluğunu geçirdiği Sant'Ansano Kilisesi'nden Roma dönemine ait bir alçak kabartma.





Bu levhada, Leonardo yalnızca "hoker" denilen konumunda bir dölüt anatomisini çizmekle kalmıyor, yılan gibi kıvrılan gobek kordonunu ve rahim duvarını göstererek dolyatağını açıyor. Ama büyükbaş hayvanlardan birinin rahminde gozlemledığı çenekleri de eklivor.

Leonardo'nun dedesi Antonio da Vinci'nin, onun aracılığıyla çocuğu aileye bağlayan ilişkileri açıkça ortaya koyduğu belge çok yakın bir tarihte bulunmuş ve sanatçının çocukluğuyla ilgili birçok sözüm ona sırrı ortadan kaldırmıştır. Leonardo'nun doğum saatini bile biliyoruz: "gece saat üçte", yani Ave Maria okunduktan 3 saat sonra, bugünkü sisteme göre hesaplarsak 15 Nisan 1452 cumartesi 22:30 civarı..

Aşk çocuğu

Çocuk gayri meşrudur, ama doğumunu saklamak ya da nereden geldiğini gizlemek için hiçbir çabada bulunulmamıştır. Açıkçası "günah çocuğu" değil, "aşk" çocuğu sayılmıştır. Bir yığın anatomik resimde Leonardo bunu anımsatacaktır: "Birleşme karşılıklı

Solda Leonardo'nun babası Ser Piero'nun sade ve kibar noter işareti (solda).

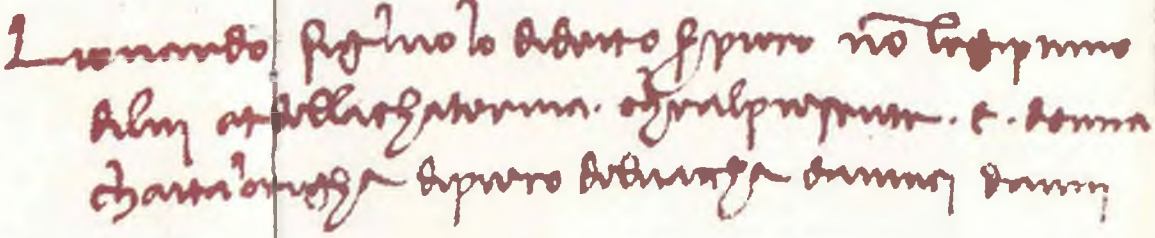
büyük aşk ve büyük arzuyla gerçekleşirse, o zaman çocuk çok akıllı, epey zeki, canlı ve havalı olacaktır".

Iki baba, beş anne ve on sekiz erkek kardeş

Vinci kasabasında komşular Leonardo'nun doğuşunu kutlayarak, vaftiz törenine katılırlar. Sıradışı bir durum söz konusudur; çocuğun, hepsi kasabadan olmak üzere, beş vaftiz babası ve beş vaftiz anası vardır; bu kişilerin arasında Vinci'de birçok ev ve arazinin sahibi olan Floransalı soylu aile Ridolfi'lerin pek saygıdeğer yönetim vekili Arrigo di Giovanni Tedesco da vardır. Daha hemen başta, çocuk memnuniyetle Loggia del Comune karşısındaki baba evine yerleştirilir, hiçbir şekilde aileden dışlanmaz.

Çocuğun annesinin adı Caterina'dır, ama ailesinin adı bilinmemektedir. Acaba Leonardo'nun ilk yaşamöyküsünü yazan kişinin dediği gibi "iyi bir aileden" mi gelmektedir? Yoksa Boscaiolo di Cerreto Guidi adlı bir odunCunun kızı mıdır? Ne olursa olsun Leonardo'nun baba evindekilerin tanıdığı kişiler arasında yer almaktadır.

Leonardo'nun büyükbabası Antonio, Da Vinci ("D" büyük; soyadı doğduğu kasabanın adından ayıran küçük bir işaret) ailesinin geleneğini sürdürmez. Evraklar, hatta sözleşmeler hazırlamasına karşın noter değildir. Ama Leonardo'nun medeni durumunu gösteren aşağıdaki belge, kendisi adına oğlu Ser Piero tarafından yazılmıştır.



Birkaç ay sonra Ser Piero'yla değil ama onun Antonio di Piero Buti del Vacca da Vinci (küçük "d"ile) adında bir arkadaşıyla evlenir. Sonradan Leonardo'nun babası ve amcası Francesco tarafından yeniden kurulan ve işletilen Saint Pierre-Martyr Manastırı'nın çömlek fırınında çalışmaktadır. Antonio del Vacca'nın güzel bir takma adı vardır: Accattabriga yani kavgacı. Caterina onunla San Pantaleo yakınlarındaki Campo Zeppi'ye taşınır. Leonardo'nun doğumundan bir yıl kadar sonra Piera adlı bir kız çocuk, sonra da dört çocuk daha doğurur.



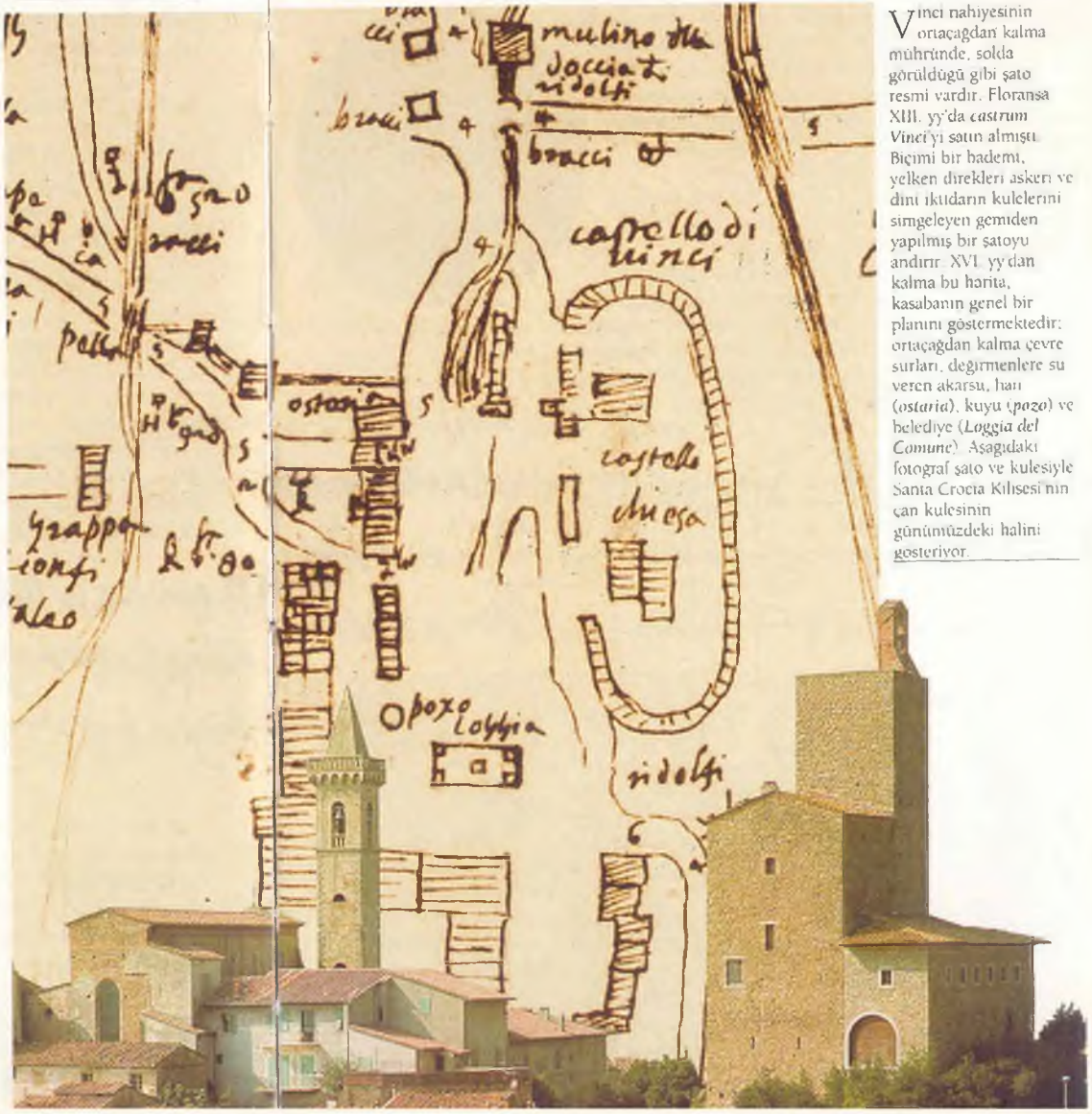
Leonardo'nun babası Ser Piero Fruosino di Antonio Da Vinci'dir. Yirmi beş yaşındadır, dört yıldan beri genellikle Pisa'da ama Floransa'da da noterlik yapmaktadır. Leonardo'nun doğuşundan birkaç ay sonra zengin bir Floransa ailesinde gelen Albiera Degli Amadori adlı on altı yaşında bir kızla evlenir; karısı 1464'te Floransa'da doğum yaparken ölür. Ertesi yıl, Ser Piero, Francesca di Ser Guiliano Lanfredini'yle evlenir, ama o da 1473 yılında hiç çocuk doğurmadan ölür. Leonardo'nun baba tarafından ilk kardeşi Antonio 1477'de doğar; o sıralarda 18 yaşında olan üvey annesi Margherita di Francesco di Jacopo'nun beş çocuğu daha olacaktır.

Ser Piero son olarak 1485'te Lucrezia di Guglielmo Cortigiani ile evlenir, bu kadın ona yedi çocuk verecektir. Elli yedi yaşındayken Leonardo ona hâlâ "sevgili ve tatlı annem" diye hitap edecektir.

Vinci: Bir ad, bir simge

Arşiv belgeleri gayrı meşru çocuk Leonardo'nun sürekli olarak "di Ser Piero Da Vinci" yani Piero'nun oğlu diye adlandırıldığını gösteriyorlar; bu adla yirmi yaşında Compagnia di San Luca'nın kayıtlarına mesleği ressam olarak geçecektir. Da Vinci adı bu kasabada doğduğu anlamına gelmemektedir. Floransa'da doğmuş olsaydı "Lionardo di Ser Piero Da Vinci" adını yine taşıyacaktı. Da Vinci ailesi bu kentte XIII. yy.'dan beri tanınan bir aileydi. Leonardo'nun dedesinin babası da Ser Piero Da Vinci diye adlandırılmıştı (ama "di Ser Guido", yani Guido'nun oğlu). Da Vinci, noter, bakan ve Floransa Cumhuriyeti'nin elçisi olarak saygın bir kişiydi.

Vinci kırsal kesimde bir nahiye, Montalbano ve Arno Vadileri arasında, önceleri Etrüsklere, sonra Romalılara ait bir yerdir; Gudi Kontlarının ortaçağdan kalma şatosu, Santa Croce Kilisesi, önemli bir konak yeri ve birkaç evden oluşmuştur. "Vinci, kökleri büyük bir ateşlilikle ve kibirle Tanrı'ya karşı silahlanmış ve bunun sonucunda



Vinci nahiyesinin ortaçağdan kalma mühründe, solda görüldüğü gibi şato resmi vardır. Floransa XIII. yy'da *castrum Vinci*'yi satın almıştı. Biçimi bir bademi, yelken direkleri askeri ve dini iktidarın kulelerini simgeleyen gemiden yapılmış bir şatoyu andırır. XVI. yy'dan kalma bu harita, kasabanın genel bir planını göstermektedir: ortaçağdan kalma çevre surları, değirmenlere su veren akarsu, han (*ostaria*), kuyu (*pozo*) ve belediye (*Loggia del Comune*). Aşağıdaki fotoğraf şato ve kulesiyle Santa Croce Kilisesi'nin çan kulesinin günümüzdeki halini gösteriyor.

Tanrı tarafından cezalandırılmış, utanca boğulmuş devlere kadar uzanan bir şatodur." Nahiyenin eski tüzüklerinde ek olarak geçen bu cümle Leonardo'nun masallarına benzemektedir; bu masallar cezalandırılan gurur üzerine küçük ahlaki alegorilerdir. Leonardo tiyatro kokan benzetmelerle bilimsel görüşlerini halk bilgeliğine karıştırır. Örneğin deniz suyunun "meteorolojik" özelliklerini anlatan bölümde suyun Tanrı katına ulaşmaya çalışırken cezaya çarpılarak toprak altına hapsedildiği anlatılır.



Vinchi'lerin, yani sazların girişik şekilleri Leonardo'nun altı gravüründe (yukarıda) dekoratif unsurlar oluşturmuşlar ve onun *Achademia*'sının amblemi haline gelmişlerdir.

Vinci adı, *vinchi*'den gelir, bu sözcük Toscana civarında, Vincio Irmağı kenarlarında yetişen sazlar için kullanılır. Doğduğu toprakları ve babasının adını anımsatan bu ad, Leonardo'nun sembolü olacaktır: Gerek kodekslerin, gerekse *Kakımlı Kadın* ve *La Gioconda* gibi yapıtlarında *vinchi*'lerin girişik desenlerini kullanır.

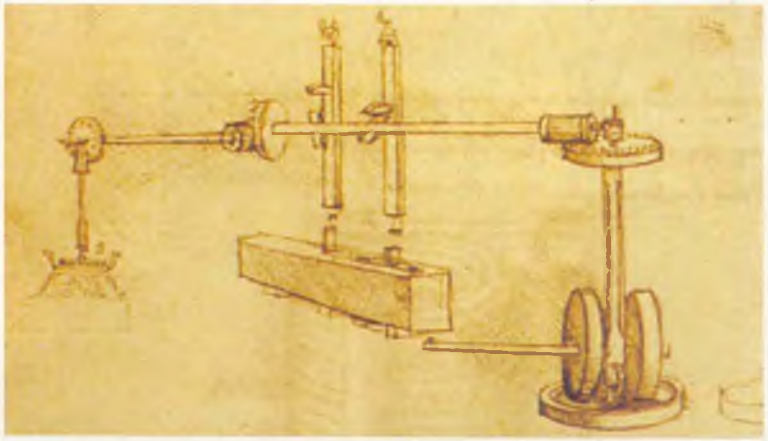
Köy kültürü ve bilgi

Leonardo'nun çocukluğu boyunca pratik deneyim, teorik eğitimden daha önemli olmuştur: gerçi bir noter ailesinin evinde yaşamaktadır ama şarap, zeytinyağı ve un üretilen kırsal kesimde, köy kültürüyle doğrudan temas halinde bulunmaktadır... Dede Antonio'nun kendi işlettiği toprakları vardır; en sevdiği amcası Francesco bir değirmen sahibi olacak, kardeşi Giovanni ilerde "hancı ve kasap" olacaktır. Mekanik sistemlerin müstakbel sanatçısı, ayaklarının altındaki toprağı, evrenin doğasını anlayabilmek için "en küçük çiy parçacığını" inceler.



"Sinistra mano (sol el)"

"Vinci tıpkı Yahudiler gibi sol eliyle yazardı..." Leonardo, genç yaşından beri, sanki bir aynaya yazar gibi yazmaktadır: Sol elini kullanmakta, en eski uygarlıklarda olduğu gibi ve bugün Arapların yazdığı gibi sağdan başlamaktadır. Çoğu zaman defterlerinde önce sağ sayfayı, sonra sol sayfayı doldurmaktadır. Bu tutumunda herhangi bir kötü niyet bulunmamaktadır, "şeytanın yazarı" da değildir; bu durum yalnızca sık rastlanan bir algı kusurundan kaynaklanmaktadır ve bu kusur genç yaşında düzeltilmemiştir – bu hem çocuğa tanınan özgürlüğü hem de onun edebiyat alanındaki eğitiminin sınırlarını gösteren bir kanıt olmuştur: Kendisi gayri meşru bir çocuk olarak kalır ve edebiyata girmez.



Leonardo birtakım topografya haritaları üzerinde, ya da babasının ölümünü anlattığı belgelerde bu gibi özel durumlar açıklık gerektirdiği için "normal" yazıyı da dener ama şüphesiz bunda epey zorlanır. İki eliyle de resim yapabilmektedir. Acaba resim yeteneğini ve gerek grafik gerekse görsel özelliklerini geliştirmeyi bu tutum mu sağlamış, duyularını ve algılarını bu mu keskinleştirmiştir?

Leonardo sıradışı bir sezgiyle, taş kıran "robotlar" (solda altta), beller ve imbikler, değirmenler, çarklar, "çok uzun mesafeleri düz kat etmeye yarayan" ve "öküzsüz" sabanlar, buğday öğütme ya da ressamlar için boya ezme sistemleri (yukarıda) çizmektedir. Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi geometri notlarını aynada yazılmış şu sözlerle kesmektedir: "Vb. çünkü çorba soğuyor."

Yazı uzmanları için çok güçlü bir "iktidar arzusu"na karşılık gelen bir özelliktir bu. Yine de Leonardo resmi mektuplarını ve tanıtım mektuplarını başkalarına yazdırmaktadır.

Noterler ve seramikçiler

Leonardo için anne rolünü üstlenen babaanne Lucia di Ser Piero di Zoso, olasılıkla çocuğun sanatsal etkinliklerle ilk tanışmasında pay sahibi olmuştur. Lucia di Ser Piero di Zoso noterlik, ama aynı zamanda da seramikçilik yapan bir aileden gelmektedir: ailesi birçok ev ve arazinin, en önemlisi her türlü çanak çömleğin, özellikle de Endülüs çinisinin yapıldığı bir fırının sahibidir; bu fırın Vinci'nin çok yakınında, Carmignano nahiyesi üzerinde XIV. ve XV. yüzyıllarda en ünlü ve en etkili seramik üretim merkezlerinden birisi olan Toia di Bacchereto'daydı. Birçok unsur Leonardo'nun seramik sanatını bildiğini ve uyguladığını kanıtlıyor. Hiç kuşkusuz küçükken Bacchereto'ya gidip, sonradan



Budapeşte'deki Iparmüveszeti Müzesi'nin depolarında bulunan altıgen karolar (yukarıda bunların bir kopyası görülmektedir), hiç kuşkusuz Leonardo'nun çizdiği optik etkili geometrik motiflerin bir uygulamasıdır (Oxford'da saklanmaktadır).

Ser Piero'nun, yani babasının sahibi olacağı bu aile fırınını en azından ziyaret etmiştir. Çok yakın bir tarihte orada pişmiş topraktan heykeller, girişik motifli Endülüs çinileri, hatta Leonardo'nun desenlerini anımsatan altıgen seramik karolar bulunmuştur.

Rönesans'ın ortasında Toscano'nun göbeğinde

Bazı önyargıların tersine, Vinci ne diğerlerinden ayrı ne de ilkel ve kaybolmuş bir yerdir. Orbignano'dan (ki Leonardo'nun ailesi 1451'den beri orada bir malikâneye ve toprağa sahipti) Sant'Ansano'ya (Vinci'nin bağlı olduğu çevrenin kilisesi), kiliselerde değişik dönemlerden çok sayıda sanat yapıtı bulunmaktadır. Hatta Vinci'nin içinde, Santa Crocia Kilisesi'nde 1455'ten kalma bir *Meryem* bulunması, Donatello ve Bicci'lerin heykellerinin burada bilindiğini kesin olarak kanıtlamaktadır.

Floransa'nın çok yakınında, Toscana'nın göbeğindeki Leonardo'nun köyü, bölgenin büyük sanat merkezlerinden biri olan en yakınlardaki kent Pistoia ile sıkı kültürel, dini ve ticari

1503 tarihli bu haritada Leonardo atalarının bulunduğu yerleri, Vinci'yi, Sant Ansano'yu, Vitolini'yi, Collegonzi'yi, Pontorme'yi ve Montelupo'yu adlarını soldan sağa yazarak çizmiştir. Sanat açısından zengin bir yer: Giovanni Pisano'nun Vinci'de bir *Meryem*'i (solda), Pistoia'da bir *Peygamber*'i (altta) bulunmakta ve bu iki yapıt Leonardo'nun "ruh hareketleri" diye adlandıracağı özellikleri müjdelemektedir.









Bu Meryem alçak kabartmalarında Donatello'nun (solda) ve Floransa atölyelerinin (Mino da Fiesole-üstte) etkileri kendini göstermektedir.

ilişkilere girmiştir. Orada Pisano kardeşlerin alçak kabartmaları üzerinde, Leonardo fizyonomileri, "*i moti dell'animo*"yu, yani ruh hareketlerini, elleri ve hatta bir şeyler gösteren parmakları inceleyebilmiştir. Tau Sapeli'nin fresklerinde *Tufan*'ın kasırgalarını keşfedebilmiştir. Yine Pistoia'da 1452 ile 1469 yılları arasında daha önce Milan'da Medici'ler Bankası'nı gerçekleştirmiş olan mimar Michelozzo, Santa Maria delle Grazie'yi inşa eder. Leonardo'nun halası, Ser Piero'nun kız kardeşi Violante de orada yaşamaktadır.

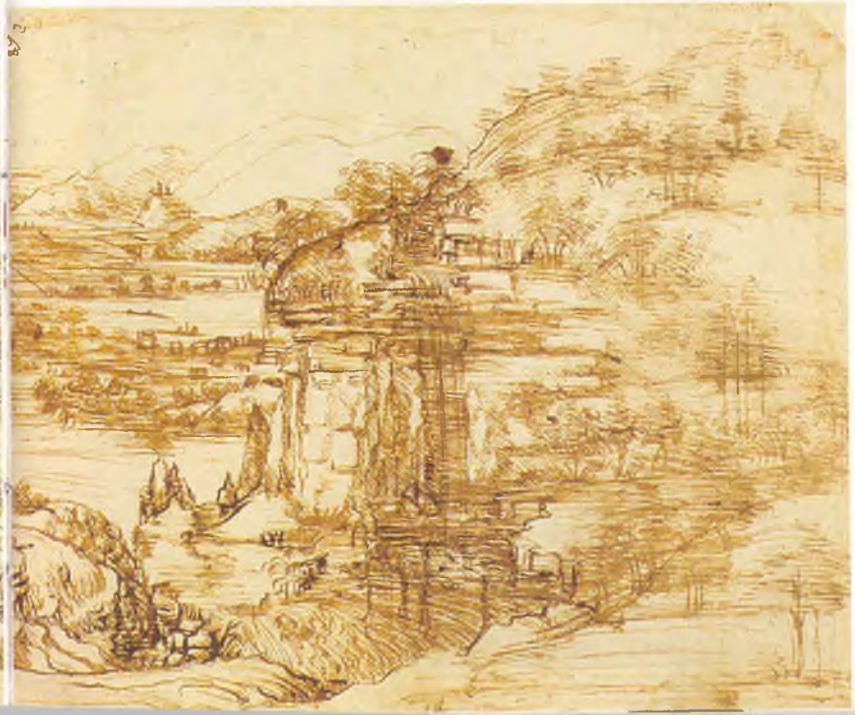
Daha da yakınlarda, Arno kenarlarında yer alan Empoli, Pisa ile deniz, Valdelsa ile Sienna arasında bir kavşaktır. Tam bir sanat atılımı içinde olan bu kentte Starnina'nın, Agnolo Gaddi'nin, Lorenzo Monaco'nun ve Masolino'nun resimleri, Tino da Camaino'nun, Bernardo Rossellino'nun heykelleri ve bir de tahminen 1465 tarihli, Mino da Fiesole'ye mal edilen bir Meryem heykeli bulunmaktadır. O yıl Leonardo 13 yaşındadır, daha o dönemden başlayarak sanatsal bir çalışmaya girişmiştir.

Sanatın başlangıcı

Leonardo 1468'e kadar Vinci'deki kasabada ikamet eder. Genelde orada oturur ama arada bir başka yerlere de gittiği olur: özellikle Ser Piero'nun mesleğini icra ettiği, Medici'lerden Bologna'daki Bentivoglio'lara kadar en ünlü aileler adına çalışmakta olduğu ve birçok önemli sanat yapıtı için hukuki işlem yaptığı Floransa'ya gider. Leonardo acaba hangi tarihten başlayarak kendisini sanata adar? Geleneksel olarak anlatıldığı gibi, 1469'da Floransa'da, Verrocchio atölyesine girdiğinde mi? Buna inanmak zor: Çıraklar atölyelere çok genç girerler... Leonardo hiç kuşkusuz bir dahidir ve erken gelişmiştir. Kendisinde, sanatta çıraklık zamanıyla edebiyat ve bilim zamanı arasında derin bir uçurum doğacaktır.

16 tane Roma kökenli kilisenin bulunduğu Vinci nahiyesine ait topraklarda, Leonardo çocukluğunda başka yüzyılların ve kendi zamanının sanat yapıtlarına da aşina olmuştur. Bu ülkü selleştirilmiş Valdinievole ve Padule di Fucecchio (Montalbano'dan bakıldığında) manzarası kesinlikle Leonardo'nun kendi imzasıyla yaptığı ilk resimdir. 5 Ağustos 1473'te, bölgenin birçok kasabasında kutlanan Karların Meryemi Bayramı'nda resmedilmişti.







"Ser Piero resimlerden [Leonardo'nun resimlerinden] birkaç tanesini alıp arkadaşı Andrea del Verrocchio'ya götürdü [...]. Andrea, bu denli umut veren ilk işler karşısında hayranlık duydu". İşte böylece, diye yazar Vasari, Leonardo Verrocchio'nun atölyesine girer ve orada "asıl yönelimi resim" olmasına rağmen, "bir tek mesleği uygulamakla kendisini sınırlamayarak çizimle ilgili bütün etkinliklere kendini verir".

BÖLÜM II

MEDICI'LER ZAMANI FLORANSA'DA



Floransa'daki ilk dönemlerinde Leonardo'nun araştırmalarını en iyi açıklayan yapıtı solda merkezden bir ayrıntısı görünen *Muneccim Krallar'ın Tapınması*'dır. Yandaki *Yunuslu Çocuk* sarmal dinamiği ve eşsiz gülümseyişiyle Verrocchio'nun başyapıtlarından biridir. Hidrolik bir devinimle kıpırdayan bu heykel de kimileri tarafından Leonardo'ya mal edilmiştir.

Giorgio Vasari'nin tanıklığı *En büyük Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Yaşamöyküleri*'nde (1550 ve 1568) Leonardo efsanesini körükleme amacı güttüğü için doğru olmayan ayrıntılar da içermesine karşın genel hatlarıyla inandırıcıdır. Vasari, "bilgide çok yol kat edebilecek ve kültür alanlarında epey derinleşebilecek" genç Leonardo'ya Ser Piero'nun büyük yardımlarda bulunabileceğini, ama çocuğun "kaprisli ve sebatsız" oluşu nedeniyle bu çalışmalara ve matematiğe de kendini veremediğini yazmaktadır. Leonardo müziği yeğlemekte, ama her şeyden önce "resim ve heykel çalışmalarından bıkmamaktaydı". Verrocchio ile karşılaşmasından önce de bu böyleydi. Bütün bunlar Leonardo'nun daha o zamandan "desen sanatları"nda belirli bir birikimi olduğu varsayımını doğrulamaktadır.

Verrocchio'nun tunçtan *Davud*'unda genç Leonardo'nun müdahalesi olduğu, hatta ideal güzellik ve zarafet için buna benzer diğer başka figürler için olduğu gibi kendi portresini kullandığı düşünülmektedir (aşağıda). *Meryem'e Müjde* pretella'sı (aşağıda) uzun zaman Leonardo'nun zannedildi, ama bugün Lorenzo di Credi'ye mal ediliyor.

Verrocchio'nun atölyesinde

Muhtemelen 1436-1488 yılları arasında yaşayan Andrea del Verrocchio çok yönlü bir sanatçı olup, "kuyumcu, perspektif ustası, heykeltıraş, gravürcü, ressam ve müzisyen" gibi kimliklerinin yanında aynı zamanda ustabaşılık ve yöneticilik de yapmışsır. Önemli siparişler için anlaşmalar yapar, sonradan bu siparişleri ya başka sanatçılarla birlikte hazırlar ya da yalnızca öğrencilerine yaptırır. Hemen hemen efsane haline gelmiş atölyesinde 1460'lı yılların sonlarında ve 1470'li yıllarda, Botticelli, Perugino, Domenico Ghirlandaio, Lorenzo di Credi ve nitelik açısından daha "minör" sanatçılar olan Cosimo Rosselli, Francesco Botticini çalışır. Atölyenin sanatçılarının gerçekleştirdikleri ortaklaşa çalışmalarda Leonardo'nun müdahaleleri ortaya çıkmış, hatta bunlar kısmen ya da tamamen Leonardo'ya mal edilmiştir.

Ödemeler, ısmarlayanlar tarafından hep Verrocchio adıyla yapılır. 1475-1485 arasında ustanın Lorenzo di Credi ile birlikte yaptığı









Pistoia Katedrali'ndeki *Madonna di Piazza* için ödeme de bu şekilde olmuştu; bu resim için Leonardo kompozisyon konusunda önerilerde bulunmuş, Louvre'daki mihrabın arkalığının alt kısmındaki *Meryem'e Müjde*'de yaptığı gibi bazı ayrıntıları belki de kendisi gerçekleştirmiştir. Henüz 20 yaşında bile olmayan Leonardo, tıpkı Perugino gibi sıradışı bir tanığın hayranlığını kazanacaktır. Bu, Raffaello'nun babası, *Cronaca Rimata*'sında öğrencilerin oynadığı rolü üven Giovanni di Santi'dir.



Bu iki Meryem için de Leonardo'nun müdahale edip etmediği tartışılmaktadır. *Dreyfus Meryem*'de (yukarıda solda), gerek manzara, gerek Meryem, takdire şayan bir biçimde resmedildiğine göre, yer yer tutarsızlıklarını da görüldüğü bu resim acaba Leonardo'nun mu? Kumaş süslerinin Dresde'de Lorenzo di Credi'ye mal edilmiş bir deseni vardır bu desenin modele göre mi yapıldığı yoksa bir hazırlık çalışması mı olduğu bilinmemektedir. Sağdaki *Karanlık Meryem*, Verrocchio'nun yapıtlarına benzetilmektedir (çiçek vazosu ve saç). Lorenzo di Credi'nin yapıtlarını da anımsatır, ama ışıltı, incelik, kumaş süsleri ve manzaranın renk değişimleri Leonardo'ya da mal edilebileceğini kanıtlamaktadır.





1473 tarihli *Manzara*'da (solda desenin sol üst kısmındaki kadrajda), ağaçlar ve mekân, sisler ve gölgeler güçlü bir dinamizmle gösterilmiştir. Çizim yalnızca canlandırmakla kalmamakta, aynı zamanda sanatsal ve "bilimsel", şiirsel ve evrensel bir araştırmanın zihin sürecini saydetmekte, olgular dünyasının içine nüfuz etmeye çalışmaktadır.

Floransa'da Leonardo kendini ince bir insancılığın bağrında, Toscana geleneklerinin kuzey ve doğu kültürleriyle kurduğu yeni ilişkilerle zenginleştiği bir kavşakta bulur kendini. Yoğun ifadeli, devrimci bakış açılı ressamlar arasından ideallerini seçer: Giotto ve Masaccio.

Diğer taraftan arkadaşı Botticelli'yi epey eleştirir, onun özellikle manzaralarının "kısa ve yavan incelemeler"e dayandığının, bir duvara süngerle iz bırakmakla yetinen birisinin yüzeyselliğini aşamadığını düşünür. "Birçok üzücü manzara yapmış" der. Yine de *Resmin Kitabı*'nın unutulmaz bir bölümünde Leonardo duvarlar üzerindeki lekelerin gözlemlenmesinden coşkuyla bahseder. Bunlar onun düş gücünü uyarmaktadır, "çünkü belirsiz şeyler aracılığıyla, zihin yeni icatlara uyanır". Ama bir koşulu önceden bilmek gerekir: "canlandırmak istediğin şeylerin bütün kısımlarını teker teker yapmalısın". Görünüşte epey çağdaş, cüretkâr olan bu söz aynı zamanda mesleğe öncelik tanınmasını ve teknik uygulamayı öne çıkarmaktadır.

1473: İlk manzara

Leonardo'nun gençlik döneminin ilk önemli yapıtı gerçekleştirildiği günün tarihini taşıyan (5 Ağustos 1473) Santa Maria della Neve Manzarası'dır. "Sanatın [sanat tarihinin] ilk gerçek manzarası" olarak nitelendirilir. Aslında Siena'lı Ambrogio Lorenzetti 150 yıl önce, tahta pano'lar üzerine iki manzara resmi yapmıştı. Ayrıca bu konu Uzakdoğu sanatında sürekli olarak işlenmişti, ama doğduğu bölgenin görünümünü bize verirken Leonardo başka bir tutum içerisindedir. En doğal ve en içgüdüsel ana temanın içerisine, bir şatonun perspektifini –bu şato belki de Larciano'dur–, Fucecchio bataklıklarının görsel etkilerini, Monsummano "volkanik" konisinin ufuktaki silüetini eklemiştir. Kayıkların anısı sanki fırçasından kaçmaktadır, biçimlerin betimlenmesi ve ağaçların karakterlerine ilgi duymamakta, daha çok algısal ve kavramsal olguların özünü kavramaya çalışmaktadır. Leonardo ışığın değerleri karşısında yeni bir duyarlılık sergilemektedir, manzaraya yoğunluk ve saydamlık veren birtakım tarama oyunları aracılığıyla ışık titreşimleri sağlamaktadır. Günün ve günün kutsadığı olayın tarihini tam olarak vererek Leonardo, hem doğal



Leonardo'nun yapıtın asıl kahramanlarının ışık ve öğeler olduğu düşüncesi, 25 yıldan fazla bir süre sonra hazırlanmış *Resmin Kitabı*'nın birçok kuramını çok daha önceden büyük bir özgünlük ve bilgiyle ortaya koyar. Onun için havanın kendine özgü bir kalınlığı ve rengi vardır, hava hiçbir zaman tam olarak saydam değildir. "Doğanın taşıtı" su sürekli değişimler yaratır. 1473 tarihini taşıyan *Manzara* solda ve aşağıda kopyaları bulunan, Perugino'ya mal edilen bir *Meryem*'le ayrıntılarında büyük benzerlikler gösterir.

hem sıradışı bir olayla, atmosferin iki ucunu birleştirerek Agustos ayında da kar yagabileceğini düşündürmektedir.

Kayıp çalışmaların izinde

Ne kadar genç olsa da Leonardo yalnızca bir meslek ressamı değildir. Bu *Manzara* kendisinin teknik olarak ve desen anlamında büyük yenilikler getirdiğini Floransa sanatının birçok basitliğini arkasında bırakarak, hem çok yetenekli atölye arkadaşlarını hem de ustasını aştığını göstermektedir.

Böyle bir ustalık ve böyle bir sentez gücüne ulaşmadan önce acaba kaç tane desen yapmıştır? "Kayıp ve yakalanan Leonardo"ya sergiler adanmıştır. Ayrıntılı belgeler, hazırlık çalışmaları, kopyalar, ilham verdiği yapıtlar, orijinalleri kaybolmuş olan tablolar arasında sayısı bilinenlerdir. Ama Portekiz kralı için hazırlanmış bir halı üzerine çizmek için kartona yaptığı *Âdem ve Havva*'nın izi bir gün bulunabilecek midir?

Heykel büyük olasılıkla daha fazla sürprize gebedir. Elimizde kesin bir kanıt olmadığı ve de dolayısıyla karşılaştırmalı uslup araştırmaları yapamayacağımız için heykeltıraş olarak genç Leonardo üzerine, elimizdeki kaynaklar ortada bir sürü cevapsız soru bırakmaktadır. Elimizde bulunan çocuk İsalı ve Meryemli komutanlara ve gülen çocuklara bazen Verrocchio'nun örneğin *Buketli Kadını* gibi başyapıtları da eklenince, yapıtların



Verrocchio'nun ya da atölyesinden birinin yapıtı mı? Leonardo'nun Verrocchio'nun atölyesinde gerçekleştirdiği bir yapıt mı? Leonardo'nun *Son Yemek*'i çizdiği zamana ait bir yapıt mı? Bu kayda değer *Çocuk İsa* (yukarıda) konusunda birçok varsayım öne sürülmüştür.

sınıflandırılması ve kime mal edileceği konusu epey güç oluyor.

Fantastik bir hayvan resmi

Kaybolan gençlik yapıtlarından hatırlananlar arasında *Ejderha*'yı, "çevresindeki havaya ateş vererek nefesiyle çevreyi zehirleyen bu küçük, korkunç, berbat canavarı" Leonardo, Vinci'li bir köylünün babasına talebi sonucu bir incir ağacı tahtası kütüğüne yapmıştır, çok özel bir anlamı vardır. Anekdot Leonardo'yu sihirli ve masalsı bir sanatın alanına taşır: "Canavar"ı yaratmak için, akılcı, "bilimsel" ölçütlere dayanarak değişik hayvanların öğelerini bir araya getirmiştir. Onları bir tiyatro atmosferi içerisinde sunmayı deneyerek psikolojik bir koşullandırma ortaya koymuş ve bu gerçeküstü oyunlara başvuru kuramını da geliştirmiştir.





Scipion'u temsil eden alçak kabartma (sol altta), zırhının ayrıntılarında, Leonardo tarafından yapılan bir savaşçı deseniyle (sağ altta) ortak özellikler sergilemektedir. Geleneksel olarak Verrocchio'ya, Della Robbia ya da Francesco di Simone'ye mal edilmesine rağmen, bazen de Leonardo'nun yapıtı sayılmaktadır.





"İçi dolu" kumaşlar

Modelin, en çok da kumaşların incelenmesi, Rönesans dönemi Floransa Akademilerinde geniş ölçüde uygulanmaktadır ve manyeristler aracılığıyla, inanılmaz bir şekilde geliştirilecektir. Leonardo büyük bir kararlılıkla kendini bu uygulamalara vermekte ve akademik uygulamaların dışında, Vasari'nin hayranlığını kazanan bir virtüoz ustalığıyla gri bir tuval üzerine fırça ile yaptığı tek renkli eskizler dizisinde kumaşların soyutlayıcı özelliğini ve "hakikat" gücünü kanıtlamaktadır.

Resmin Kitabı'nın dördüncü bölümü "Figürleri giydiren kumaşlar ve kıvrımları" adını taşımaktadır. Orada şöyle yazılmaktadır: "Kumaşların kıvrımları, kimse onları giymiyormuş gibi görünmemeli, ona göre ayarlanmalıdır". Bu incelemelerin yankısı olgunluk dönemi yapıtlarına da yansımıştır, ama zaten gençliğinde Verrocchio'nun atölyesinde yaptığı desen ve resimleri de aynı anatomik kalıpların hazırlandığını göstermektedir. Bu dönemden başlayarak Leonardo yalnızca resme ve diğer sanatsal çalışmalara değil, aynı zamanda teknolojik deneyimlere de ilgi duymaktadır.

Ressam ve mühendis

Roma'da yazdığı bir notta, parabolik aynalar aracılığıyla lehimlemeler yapmanın yolu üzerine çalışırken Leonardo kırk beş yıl önce 1468'de Verrocchio'ya ısmarlanan ve 27-28 Mayıs 1472'de Floransa'daki Santa Maria del Fiore kubbesinin feneri üzerine yerleştirilen kocaman, bakırdan kürenin "lehiminin nasıl yapıldığını" anımsar. O zamanlar katedral şantiyesi için Brunelleschi tarafından tasarlanan makinelerin desenlerini yapmıştır. Bu not Leonardo'nun Brunelleschi'nin geliştirdiği birçok değişik sistemi daha önceden bildiği varsayımını desteklemektedir, sözgelimi tiyatro dekorları için yapılan makine sistemi, ya da patentini aldığı "su üzerinde uçan araba" bunlardandır. Floransa'ya kadar deniz yoluyla mermer taşıması gereken bu araba Empoli civarında Arno'da kumlara gömülmüştür.



Leonardo Brunelleschi'nin kubbesinin son çalışmalarını izler. Hiç kuşkusuz Brunelleschi'nin yapıtını tanımaktadır; onun diğer büyük tasarılarından, özellikle Floransalıların 1428'de yapıkları savaş sırasında Lucca'yı sular altında bırakmak için ırmakların yönünün değiştirilmesi tasarısından etkilenecektir. Aşağıdaki iki şekil, iki ayrı dönemdeki fener iskelelerini göstermektedir: Soldaki ilk yerleştirme esnasında 1471'e doğru; aşağıdaki 1601'deki yıldırım düşmesi sonucu bir restorasyon çalışması sırasında çizilmiştir.

Leonardo'nun tek renkli kumaş kıvrımları (yukarıda) Verrocchio'nun heykellerini (solda Aziz Tomas'ın İnançsızlığı, ayrıntı) anımsatmaktadır.

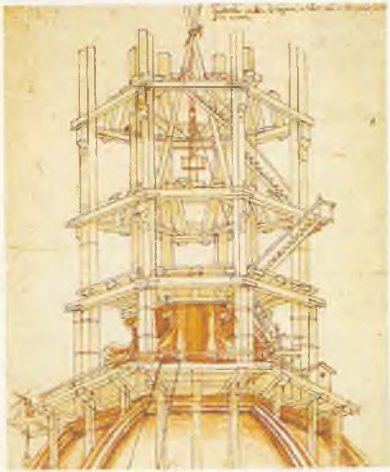
"[Leonardo] doğa üzerine çok çalışır, killi topraktan modeller yapar, üzerlerine ıslak ve üzerlerine toprak sürülmüş kumaşlar yerleştirir, sonra çok ince tuvaller üzerine sabırla resim yapmaya girişir: olağanüstü etkiler elde eder"

Vasari

Floransa'daki vaftiz yerini yükseltme çalışması

Floransa'nın toplumsal, siyasal ve kent mekânının özelliklerini gösteren yeni geometrik kesişme noktası Katedral olmuştur ve karşısındaki vaftiz yeri de bir mükemmellik modeli olarak ele alınmıştır.

Perspektifli planlarından biri üzerinde kubbeyi gösteren Brunelleschi Rönesans için bunun bir eşini yuvarlak yapılı Santa Maria degli Angeli Kilisesi'nde tasarlamış, bu bitmeyen taslak Leonardo'yu etkilemiştir. Vasari, Leonardo'nun tamamı kaybolmuş gençlik dönemine ait mimari modelleri ve desenleri arasında, çokkenarlı



bir temel üzerinde vaftiz yerinin yükseltilmesi tasarısının da yer aldığını söyler. Böylece vaftiz yerinin perspektifi ortaya çıkacaktır. "Bir tasarısında o zamanlar Floransa'yı yöneten vatandaşlara ustalıkla Yahya'nın vaftiz yerini yükseltme yolunu kabul ettirmişti; vaftiz yerini hiç sarsmadan, derece derece bir platform üzerinde yükseltecekti. O kadar inandırıcıydı ki, bunun mümkün olduğu düşünülmeye başlanmıştı. Oysa evlerine döndükleri zaman, her biri böyle bir girişimin hayal olduğunu fark ediyordu".

Leonardo'ya maledilen karizmatik ikna gücü yok sayılamaz, ama bunun "nedenleri" en çok da desenin görünüm gücüyle açıklık kazanabilir. Daha 1455 yılında Bologna'da Aristotele Fioravanti, Santa Maria del Tempio'nun çan kulesini on üç metre oynatarak bu tür girişimlerin gerçekleştirilebilir olduğunu kanıtlamıştı.



Leonardo'ya göre Floransa'daki vaftiz yerinin yükseltme projesi.

Leonardo'nun çalışma şeklini anlamak için iki başyapıt

Verrocchio'nun atölyesinde diğer öğrencilerle birlikte gerçekleştirilen *Meryem'e Müjde* ve *İsa'nın Vaftizi*, Leonardo'nun gelişimi konusunda temel oluşturan yapıtlardır. Bunlar 1400'lerin resminin iki başyapıtı olarak atölyelerdeki sanat çalışmasının yöntemlerini, ikonografik tasarıyı ve ilk fırça darbeleriyle hazırlık aşamasındaki deseni, farklı ressamların düzeltmeler ve değiştirmelerle "kendilerine has" müdahalelerini anlamak için örnek oluştururlar.

Leonardo ilk kez tutkal boya yerine yağlı boyayı kullanmış, ve başkalarının başladığı bir tabloya müdahale ettiği zaman önemli değişiklikler getirmiştir. *Meryem'e Müjde* gibi bir yapıt,





Meryem'e Müjde'yi (aşağıda) oluşturan nitelik özellikleri tek tek ayırt edilebilir. İki kahramanın kumaş kıvrımlarındaki plastik güç ve hareketlerinin anlamlılığı, uyumsuz bazı ayrıntılarla bir karşıtlık oluşturur (söz gelişi sağ kolun perspektifinde bir yanlış vardır). Meleğin "yırtıcı kanatları", Meryem'in kitabı ve örtüleri, biçemi rahlenin heykelleriyle bağlantılı olan, bir dokuma gibi işlenmiş çiçekli kır, mimari öğelerin sertliği, gün ışığının gelişini önleyen ağaçların sıralanışı, üç kısımdan oluşan manzara, bütün bunlar sahneleme açısından sıradışı bir derinlik ve mekân genişliği yaratmaktadır. Burada *hortus conclusus* eşiği, mistik öğeyi "dünya" bağlamından koparmaktadır. Arka planda görülen liman manzarası başka bir uygunsuz nota oluşturmaktadır: Leonardo'nun stenografik desenlerini hatırlatan gemi siluetleri, gerçeklikleri şüpheli mimarilere pek uymamaktadır. Homojen olmamasına rağmen tablonun bütününün insanı kendinden geçiren bir güzelliği vardır.



genç adamın hırslarını ve sınırlarını ortaya çıkararak resim alanında olduğu kadar, plastik sanatlardaki ve müzikteki en farklı yenilikçi özelliklerini de ortaya koyar. Öğeleri "makine-tablo" gibi tek bir organizmanın içinde birleşmeyen, homojen bir bütün oluşturmayan ve değişik sanatçıların katkılarıyla oluşan bu sıradışı kompozisyonda, Leonardo'nun rolü belirleyici olmuştur.

Meryem'e Müjde'nin Leonardo'ya mal edilmesi, bazı ayrıntıların hazırlık çalışmalarının bulunmasıyla (aşağıdaki melek kolu buna bir örnektir), radyografik ve spektrografik araştırmalarla doğrulanmıştır. Saçlarındaki karakteristik dalgalanmalarda ve profilinde bir değişiklik yapılmış melek ve üzerindeki değişiklikle ilk versiyonu silinen Meryem'in başı (solda).

O zamanlar Domenico Ghirlandaio'ya mal edilen *Meryem'e Müjde*, 1867 yılında Uffizi Galerisi'ne girdi. İlk çiziminde ve ilk versiyonunda Leonardo'nun hiçbir müdahalesi yoktur, Verrocchio'nun diğer öğrencileri tarafından yapılmış olmalıdırlar. Resmin sağdaki bölümündeki düzen, abartılı bir öğrenciye ait olduğu için, büyük olasılıkla Leonardo'nun kendi elinden çıkan meleğin ve Meryem'in başlarıyla, giysilerle ve manzarayla açık biçimde bir karşıtlık sergilemektedir.

1471-1476 yılları arasında yapılan *İsa'nın Vaftiz*







Edilmesi, Floransa'daki San Salvi Kilisesi'nde 1515'te Verrocchio'nun yapıtı olarak kayda geçmiştir, atölyede yapılan resimlere bir örnek oluşturur. 1510'dan itibaren oluşan yaygın bir görüş soldaki meleği Leonardo'ya mal etmiştir: Vassari, Verrocchio'nun öğrencisinin üstünlüğü karşısında "bir çocuğun kendisinden daha fazla şey bildiğini görerek, kendisini aşağılanmış hissettiğini ve bundan sonra fırçaya hiç el sürmek istemediğini" anlatıyor. Leonardo'nun dokunuşu manzarada (5 Ağustos 1473 tarihli imzalı deseni ve Pollaiolo'nun yapıtları tarzındadır) ve bazı ayrıntılarda tanınmaktadır.

Ayrıca figürler için en azından daha becerikli bir öğrencinin, arka planlar için daha alçakgönüllü birinin çalıştığı belli olmaktadır. İki meleğin başları arasında çok büyük farklar görülmektedir. Sağdakinin ellerinin işlenmesinde de aynı durum söz konusudur. Taş kabartmaların sertliğiyle, suların ve toprağın akıcılığı arasında bir karşıtlık ortaya çıkmakta, jeolojik bir düş peşinde koşan bu tutum, her şeyi yeniden canlandıran su öğesi imgesiyle kozmik bir bireşim olmayı hedeflemektedir.



Meryem'e Müjde'deki Meryem'in oturduğu rahlenin tabanının şekli (yanda), Santa Croce'deki Marsuppini de Desiderio'nun mezarının ve Verrocchio'nun 1472'de bitirdiği Piero de Medici mezarının (üstte) mimarisiyle benzerlikler göstermektedir.





Verrocchio'nun (yanda) *Isa'nın Vaftiz Edilmesi* resminde Leonardo, resim açısından büyük çözümler önermiştir. Örneğin sırttan görülen meleğin konumu bir bükülme hareketiyle sahnenin merkezine yönlendirilmiştir. Vaftizci Yahya'nın kaba hatlarla belirlenmiş anatomisine Isa'nın çok ince çizgileri karşı gelmektedir. Her ne kadar kumaşlardaki sıvrımların heykelleri hatırlatan gücü sahneye kusurlu olarak girmişse, de yüce manzara aynı oranda dikkat çekicidir.



Simgesel bir portre



Leonardo'nun birinci Floransa döneminde resmettiği tek portre Ginevra Benci'nin portresidir. Benci'nin kimliği arkasında yer alan ardıç ağacının belirgin simgesel varlığı ve tarihsel kaynaklar sonucu ortaya çıkartılmıştır. Medici'lerin bankalarının yönetiminde olmalarıyla ün yapmış Benci ailesiyle Leonardo'nun yakın arkadaşlık ilişkileri bulunmaktaydı.

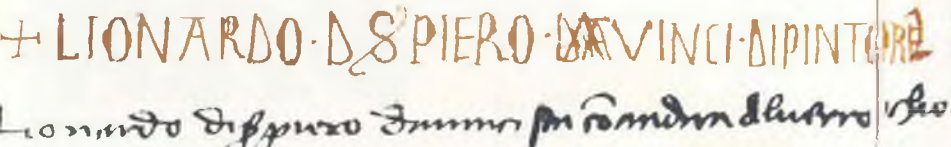
Bu küçük tabloda teknikler, üsluplar ve değişik anlayışlar birbirleriyle uyum içindedir. Yağlıboyayla karışık tutkal boya, portreyi inandırıcı kılmak için sadelik ve hareketsizliğin bir araya gelmesi, koyu ya da silik siluetlerle dolu manzaranın soyutluğuyla oyunlar oynayan



Ginevra Benci (yanda) şiirde, nadir görülen "edepliliği" ve gülümseyişiyle göklere çıkartılmıştır; buradaki sabit yüzünde bu gülümseyiş görülmemektedir, idealize edilmemiş, doğal gösterilmiştir. Merkezde görülen Verrocchio'nun *Buketli Kadın*'ında görüldüğü gibi omuzlarının üzerindeki düğmeleri iliklenmiş örtüsüyle yarı saydam ışığın ve parmaklarla gerçekleşmiş birkaç tuş aracılığıyla resmin yüzeyini duyurmaktadır. Resmin arkasındaki kartuş (yukarıda) "erdemin süsü olarak güzellik"e adanmıştır. Ardıç dalı birer defne ve palmiye dalıyla çevrelenmiştir. Bu arma sembolleri hem bir doğalcı gözleme, hem de ressamın, resmi ısmarlayan kişiye övgüsünü ve estetik programını dile getiren bir alegoriye dayanmaktadır.

metalik parlaklıktaki saçların soyutluğunda görülen hareketlilik. Kişiye özel bu niteliklerinden dolayı bu yapıt artık herkes tarafından Leonardo'ya mal edilmiştir.

"Leonardo" adının ressamlar kumpanyasında (aşağıda birinci satır) ve mahkeme arşivlerinde geçtiği yerler (ikinci satır). Aşağıda bir baştan çıkarma sahnesi, *Aşk Yaklaşımı*. Sağda içinde daha birçok başka desenin de bulunduğu bir defterden çıkma iki profil.



Oğlancılık davası

1472 yılından başlayarak Leonardo bağımsız profesyonel ressam sıfatıyla San Luca kumpanyasında çalışmaya başlar. Diğer taraftan, ilerleyen yıllarda da Verrocchio atölyesindeki çalışmalara katılmayı sürdürür. 1476 tarihli iki belge "Leonardo de Ser Piero da Vinci Andrea del Verrocchio'nun yanındadır" (*Leonardo de Ser Piero Da Vinci manet cum Andrea del Verrocchio*) diye bildirir. Söz konusu belgeler on yedi yaşında bir gençle ilgili olan bir oğlancılık davasının belgeleridir. Suçlananlar, Leonardo, bir kuyumcu, bir hırka terzisi ve Verrocchio'ya ısmarlama iş yaptıran ünlü Tornabuoni ailesinden "Lionardo"dur. Sonunda Leonardo serbest bırakılacaktır. Bu belge ortaya birtakım sorular çıkartır: Leonardo, Verrocchio'yla birlikte yalnızca çalışmakta mıdır, yoksa onunla birlikte mi oturmaktadır? Via dell' Agnolo'da mı kalmaktadır? Kimin tarafından yapıldığı belli olmayan, ama tarihi kesin olan bu suçlama Leonardo'nun eşcinselliğinin bir kanıtı mıdır?

Leonardo'nun doğduğu yıl, Andrea del Verrocchio, Floransa'da taş atarak bir yün işçisini öldürdüğü için mahkemeye verilmişti. Ama bu onu Floransa'nın en güçlü ailelerinin sevdiği bir sanatçı olmasını engellememiştir. Böyle kötü bir şöhrete sahip olan tek sanatçı o değildi: Vasari'nin dediğine göre, Perugino da tıpkı Leonardo gibi "yaşı ve aşkları" konusunda "para için her türlü anlaşmayı kabul edecek birisidir". Yine



1479'da bir başkası, "Paulo de Leonardo de Vinci da Fiorenze" sürdüğü "kötü hayat" yüzünden sürgüne gönderilmiştir: Bologna'lı senyör Giovanni Bentivoglio, Lorenzo de Medici'ye yazdığı bir mektupta genç adamın 6 ay hapisten sonra kakma sanatında epey ilerlediğini yazmaktadır.

Bu rastlantılar, Leonardo'nun kendisinin notlarıyla –anatomik gözlemlerden alaylı cümlelere– birleştirilince her türlü çelişkili varsayıma açık kapılar bırakır. Leonardo'nun genellikle farklı kaynaklardan basit alıntılar yaptığı binlerce elyazması sayfanın arasından çıkarılan birkaç parçadan, bu denli tutarsız unsurlardan özel notların mahremiyetini yoksayarak ciddi sonuçlar çıkarılabilir mi?



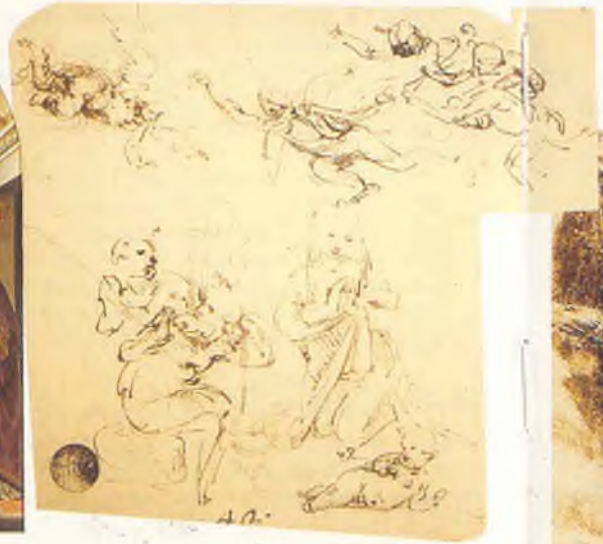
1478 tarihi verilebilecek yukarıdaki alegoriyi Leonardo şu şekilde açıklamaktadır: "Boynuzlu at gençlerden aldığı hazzı engelleyememesi ve ölçüsüzlüğü yüzünden, [onların] kucağına yatarak uyur, böylece avcılar onu yakalar.

1478: Tasarılar ve rastlantılar

1478 yılı Leonardo'nun yaşamında ve yapıtında bir dönüm noktasıdır. İlk ısmarlama işini alır. San Marco Bahçesi'nde kendisi için çalıştığı Muhteşem Lorenzo'nun kardeşi Guiliano de Medici'nin öldürüldüğü Pazzi komplosunun







bütün aşamalarını izler. Büyük olasılıkla aynı yıl Pisa'daki sürgünden Floransa'ya Muhteşem Lorenzo'ywa saygılarını sunmaya gelen Ludovic Sforza ile karşılaşır. Bu kişi Milano'da kendisini himayesine alacaktır.

Yine 1478'de Leonardo, "iki Meryem" tasarlar. Bu desenin öğeleri bir tek sayfa üzerinde askeri makinelerin, şantiye ve daha başka mekanik sistemlerin desenleriyle, ayrıca biri klasik anlamda, diğeri *Tapınma* için yaptığı çalışmalardan olan iki profille birbirine karışmıştır.

Yine aynı yıl Pistoia'da, Madonna di Piazza'daki büyük mihrap arkalığı için çalışmalar yeniden başlar ve Verrocchio, Piskopos Forteguerri'nin boş mezarı için açılan yarışmada Piero del Pollaiolo'nun projesine karşı başarı kazanır. 10 Ocak'ta Leonardo Floransa'daki Signoria Sarayı'nın San Bernardo Şapeli'nin mihrap arkalığının yapımı işini alır; bu da 24 Aralık 1477'de işi almış olan Pollaiolo'nun aleyhine olur. Birçok başka ısmarlama işte olduğu gibi bunda da, Leonardo'nun babasının Senyörlük noteri Ser Piero olması yüzünden kendisine torpil yapıldığı düşünülmüştür. Ama kesin olan bir şey varsa o da Leonardo'nun kendisinin birçok önemli Floransalı aile ile sıkı ilişkiler içinde olduğudur. Başladıkları kısa bir süre sonra bu yapıtı bırakır: Kendisi Milano'ya gittikten sonra işi Domenico Ghirlandaio sürdürür, ama sonuç başarısız olur. Yapıtı en son Leonardo'nun "deseninden yola çıkarak" Filippino Lippi tamamlayacaktır.

Filippino Lippi'nin San Bernardo Şapeli için yaptığı mihrap arkalığı (solda) üzerindeki çocuğun canlılığı Leonardo'nun tarzını, iki melek ise onun bazı desenlerini anımsatmaktadır (yukarıda ve sağ sayfada yukarıda), bunlar da Verrocchio'nun Pistoia'da Forteguerri'nin mezarında kullandığı kabartmanın motifiyle bağlantılıdır.



1478'den itibaren *Tapınmalar* ve *Meryem*'ler konusundaki incelemeler gitgide çoğalır. Leonardo'nun bunlara önerdiği bir dizi çözüm, daha insanî, aynı zamanda da bir o kadar "zihinsel" bir yaklaşımla resmin ikonografisini yeniler. Leonardo burada geleneksel ikonolojiden değil deneysel olarak "doğadan" yola çıkar, gerçekliği, yaşamın sahnelerini doğrudan gözlemlemeye girişir, bunları tam anlamıyla özgür bir çizgide neredeyse sevgi dolu ve anlık bir zevkle yeni bir düzlemeye çevirir.



Aslında San Bernardo mihrap arkalığı için düşündüğü tasarı hakkında elimizde kesin bilgiler yok. Öte yandan bu dönemde bir yandan bir *Isa'nın Doğumu*, bir de *Tapınma* üzerine birçok çalışmalar yaptığını, *Çocuklu Meryem* konusu üzerine bir dizi çeşitlemeye giriştiğini biliniyor; artık atölye resminden kesinlikle ayrılarak kökten yenilikçi, kendine özgü ve "hakikat"in keşfini temel alan bir arayışa girer.





Madonna Benois (yanda) ince bir içtenlikle bezenmiş şefkat dolu bir kompozisyondur. Işığın ince çeşitlemeleri, dalgalanan kumaşların canlılığı, bir eksen üzerinde dönen koşegenler, üç boyutlu bir mekândaki birbirleriyle çakışan odak noktaları özellikle ortaya çıkmaktadır.



Sinematik desen

360 derecelik, "film özellikleri gösteren" desen düşüncesi, Leonardo'nun üç boyutlu tasarımlar ve ilade çeşitlemeleri üzerine araştırmalarının sürekli gündeme getirdiği konulardan biridir. Bakış eşyaların etrafında döner, üstlerine çıkar ya da onlara yaklaşır, onların ters taraflarını da bilir, art arda gelen enstantanelerle gelişir. Leonardo'nun gençlik desenleri arasından zevk alarak ve coşkuyla yaptığı açıkça belli olan el, kadın büstü, çocuk uzuvları desenlerinin yer aldığı sayfaları korunmuştur; *Tapınma*'lar

ve *Meryem*'ler için yapılmış bu desenlerde en değişik durumlar, en beklenmedik açılardan ele alınmıştır. Bunların peşinden anatomi, mimari ya da mekanik üzerine ya da atlar üzerine çalışmalar gelir: Leonardo bunları *Son Yemek*'in ya da *Leda*'nın hareketlerinde geliştirecektir, önceleri diz çökmüş olan *Leda* kendini sonradan kuğunun yanında ayakta bulur.

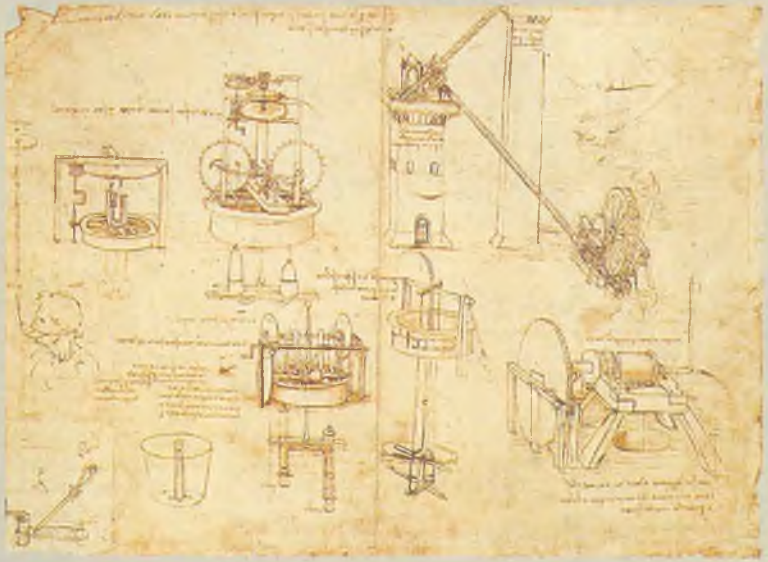
Leonardo'nun bazı desenleri aynı kişiyi değişik konumlarda, özellikle cepheden, yandan ve sırttan gösterir. Heykelde ve resimde farklı bakış açılarının bu çokluğu,



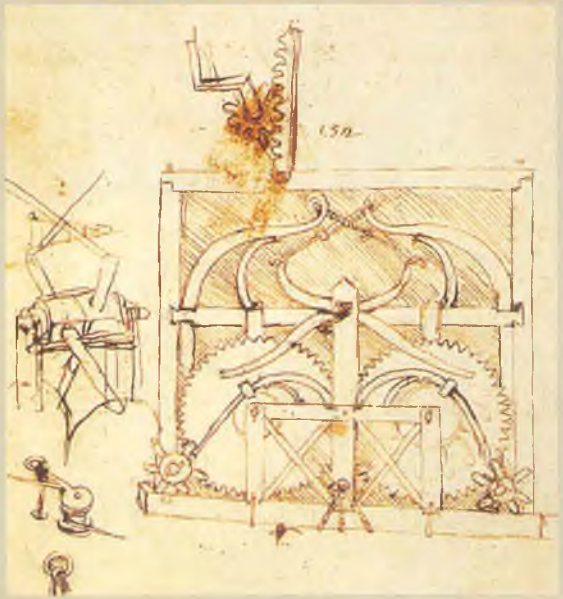
Madonna Benois'nın (ya da *del Fiore*, şebboy) tuvale aktarılması sırasında bazı ayrıntıların, özellikle yüzlerin niteliği bozulmuştur. Yapıt, bir süre Verrocchio'ya hatta Lorenzo di Credi'ye mal edilmesine rağmen Leonardo'nun üslubu, sahnenin tazeliğinde, kompozisyonun canlılığında, mekân ve ışık ilişkilerinde, kumaşların gücünde, ellerin oyununda ve vücutların dengesinde tanınmaktadır.

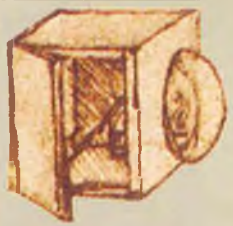
1478'de Leonardo "İki Bakire Meryem"den söz ettiğinde, hiç kuşkusuz tanıdığımız tablolara gönderme yapmaktadır. Bunlardan biri *Madonna Benois* ve diğeri de belki de *Kedili Madonna*'dır. *Kedili Madonna* ile ilgili çok sayıda çalışma (sol sayfadaki desenler) Londra'da, Bayonne'da ve Floransa'da saklanmaktadır. Doğanın öğelerinin bile simge değeri aldığı bu kutsal canlandırmayı ünlü bir oyunun bir sahnesi esinlemiştir. Yanda, *Müjde*'ler ve *Tapınma*'lar için bir el çalışmaları dizisi.











Leonardo'nun kitaplarında görülen en eski resimler yaklaşık 1475 tarihinden başlar ve kendisinin yalnızca resme değil aynı zamanda teknik incelemelere de önem verdiğini kanıtlar. Bir perspektograf (sol sayfada üstte), hidrolik sistemler ve deniz altında nefes alabilmek için incelemeler (sol sayfada altta), bir projektör (yukarıda), "Leonardo otomobili" adıyla ün kazanmış özdevimli bir araba (yanda aşağıda) bulunmaktadır. Leonardo antik kaynakları, ortaçağ mirasını ve 1400'lerin başlarını Toscalı mühendislerin düşüncelerini yeniden ele alır. Gitgide daha karmaşık mekanizmaları tasarlamaya yönelir, basit ve geleneksel sistemlerden yola çıkarak gerçek makine sistemleri gerçekleştirir: çıkrık, makara, kaldıraç, takoz, vida. Bunların değişkelerini inceler ve farklı biçimlerini göstermek için büyük bir estetik kaygı, akılcı ve uygulamalı bir bilgiyle onları parçalara ayırır (yanda, yukarıda).



Resmin Kitabı'nda dile getirilmiştir. Kitapta Leonardo seramikle benzetmeler kurarak, "döndüre döndüre çömlek yapma" tekniğiyle dönüşümünün "sonsuz görünümleri"ni göstermektedir.

Müneccim Kralların Tapınması'nı yüzeydeki bozukluklar ve değişimler güç anlaşılır hale getirmiştir. Spektografik çözümlemeler önemli buluşlar sağlamıştır. Sağdaki kişiler arasında Dante bile görülebilir. Sağ sayfada *Müneccim Kralların Tapınması* için Leonardo'nun bir çalışması.

"Betimleyerek çizmek"

Leonardo, Floransa'daki ilk dönemini gerçek bir "resim manifestosu" olan ve onun insancılığını açığa vuran olağanüstü bir kozmogoniyle noktalar. *Müneccim Kralların Tapınması* karmaşık ikonografili bir makine gibi, kökten özerk ve devrimci ilk tablosudur. Arka planlar psikolojik davranışlar ve imgelerden oluşan bir repertuvar içinde uzak uluklara geniş perspektiflerle açılmakta ve bu repertuvarda

heyecan yüklü düşünce, akıl ve akıldışını birbirine karıştırmakta, tarihin sürekliliğinin bilinci bir yeniden doğuşun bilinciyle birleşmektedir.

Bu "resim makinesi"nin öğeleri vidalar, çarklar, yaylar değil, figürler, jestler, geometri, ruh halleri, canlı enerjiler, "vücut ve zihin hareketleri", davranışlar ve heyecanlardır. Bu kozmogoninin merkezinde, müneccim krallarla Meryem'in oluşturduğu piramidin dönüşüm noktasında Çocuk İsa'nın canlılığı görülmektedir. Onun çevresinde krallar, çobanlar, melekler, atlılar, epifanyayı, yani vahyi, Tanrı'nın görünmesini çevreleyen geniş hareket içerisinde kıpırdanmaktadırlar: kompozisyonun asıl konusu tapınmadan çok Tanrı'nın görünmesidir. Desenin akıcı tekniği ve ışık-gölge, bütüne büyük bir yoğunluk ve resme "tam bir canlılık" kazandırmaktadır. Bu *Tapınma* Leonardo'ya 1481 Martında babasının noter olduğu Scopeto'daki San Donato Manastırı tarafından ısmarlanmıştır. 30 aydan daha az bir zamanda tabloyu bitireceğine söz vermesine rağmen sanatçı, Milano'ya giderken *Aziz Hieronymus*'u yarım bıraktığı gibi tabloyu tamamlamamıştır. 1482 yılında resminde ulaşabileceği en yüksek nokta acaba bu mudur?



1482 yılında resmedilen *Aziz Hieronymus* (aşağıda), 1845'ten sonra Papa IX. Pius tarafından ele geçirilmiştir. Tablo daha önce ressam Angelica Kaufman ve Napoléon'un amcası kardinal Fesch'in koleksiyonunda bulunuyordu. Fesch onu sandık kapağı gibi kullanan bir antikacıdan satın almıştı, ama azizin kafasının bulunduğu bölüm eksikti. Kardinal Fesch aylar sonra kafayı tabure vazifesi gördüğü bir ayakkabı tamircisinin dükkanında bulmuştur. *Tapınma* ile karşılaştırınca *Aziz Hieronymus* Leonardo'ya mal edilmiştir.





Ressam kendisini Magripli Ludovico'ya bir askerlik sanatı uzmanı olarak tanıtır ve ona sırlarını açar: "Sayısız köprü, kaleleri yok etme yolu, kanallar, üstü kapalı, emin ve saldırılara karşı dayanıklı arabalar, toplar, havan topları [...] ve hayran olunacak etkinlikte başka makineler[...]. Ayrıca ünlü Sforza hanedanının ölümsüz şan simgesi olacak tunç atı yapmaya girişeceğim."

BÖLÜM III

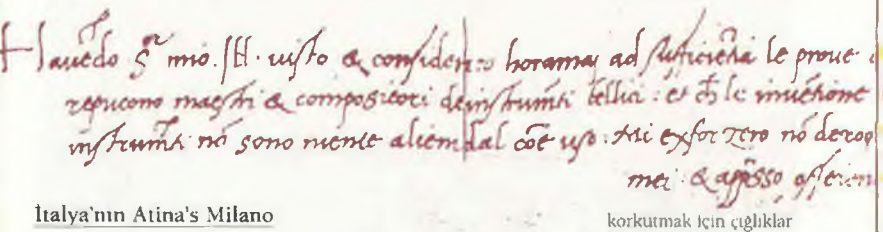
SFORZA'LAR ZAMANI MİLANO'DA

Leonardo'nun Milano'da gerçekleştirdiği ilk yapıt, solda bir ayrıntısı görülen *Kayalıklar Madonnası*'dır: Meryem'in eli sanki bir şeyi havalandırmaya çalışıyormuş gibi törensel bir hareket yapmakta, Vaftizci Yahya'nın elinde ise parmak bir yeri işaret etmektedir. Yanda Leonardo'nun Milano'nun önemli yerlerini çizdiği *Codex Atlanticus*'undan bir sayfa.



1482 yılında Leonardo resmi olarak Lorenzo'da Medici adına Magripli Ludovico'ya hediye olarak at kafatası şeklindeki kıymetli bir müzik aletini, gümüşten bir liri götürmek için Floransa'dan ayrılıp Milano'ya gelir. O zaman 30 yaşındadır, sanat elçisi rolünü üstlenmiştir, böylece Muhteşem Lorenzo'nun amacına uygun olarak Medici'lerin Floransa'sının kültür açısından prestijine dayanarak, politik ve kültürel ilişkileri geliştirmeyi amaçlamaktadır. Ama bu gidişin birçok nedeni vardır ve aslında Milano'ya giderken Leonardo epey kaygılıdır.

Magripli Ludovico'ya yazdığı mektubunda Leonardo'nun önerdiği bütün sistem incelemeleri kodekslerde bulunmaktadır (aşağıda). Zırhlı araçlar ve oraklı arabalar düşüncesi üzerine çalışır (aşağıda), bu makineler zaten bilinmektedir, ama Leonardo bunlar için düşman atlarını korkutmak için çığlıklar atarak büyük bir gürültüyle harekete geçilmesini salık verdiği savunma sistemleri araştırır. Sonunda bu arabaların "dostlar kadar düşmanlara da zarar verdiğini" gözlemler. Dinamik özellikleriyle sıradışı olan bu çizimler, devrilmiş askerlerin sakatlanmalarını göstererek bu savaş makinelerinin etkilerini açık olarak göstermektedir.



İtalya'nın Atina'sı Milano

1481'de Floransa resminin temsilcileri, IV. Sixtus tarafından Vatikan'da çalışmaya davet edilmişlerdir: Botticelli, Perugino, Piero de Cosimo, Ghirlandaio. Ama Leonardo bunlar arasında bulunmamaktadır. O zaman kaleme aldığı notlara belli bir karamsarlık yansır. Özü bakımında yeni Platoncu olan Floransa insancılığının derin bilgi iklimi, Aristotelesçi ve pragmatik bir Lombardia'da deneyimlerine daha uygun bir yer bulacağını düşünen sanatçının yükselme hırslarını frenlemektedir.

Milano dukalığı diğer Avrupa devletlerinin açgözlülüklerini üstüne çeken bölünmüş bir İtalya'da zengin, çağdaş ve gelişmiş bir yerdir. Kültür açısından uluslararası gotiğin mirasını Rönesans yenilikleriyle birleştirmiştir. Hiç kuşkusuz bu güçlü kente figüratif sanatlar alanında yüksek düzeyli kişiler bulunmamaktadır, ama Magripli Ludovico Milano'yu "İtalya'nın Atina'sı" yapmak istemekte, orada bir "Parnas" yaratarak Floransa'yla, Mantova'yla, Ferrara'yla, Urbino'yla rekabet etmek, Medici'ler, Gonzaga, Este ve Monfeltre ile eşit olmak istemektedir.

Ludovico'nun sarayında Leonardo'ya büyük ressamlara özgü efsanevi "Floransa'nın Apelles'i" unvanı verilir. Yalnızca bitirdiği her yapıt için bir ödeme değil, ayrıca bir aylık alacağını ummaktadır. Karşılığında sarayın prestijli "süs"ü ve seçilmiş eğlendiricisi gibi zoraki bir rol oynasa bile araştırmaları için ideal koşullar bunlardır.

1482 yılında, Milano Ferrara'nın yanında savaştadır. Savaş sanatları ticaret ve silah üretimi gibi belirleyici bir rol oynamaktadır. Bütün bunlar Leonardo'nun kendi adına bilgili bir arkadaşına yazdırdığı ve Milano senyörüne yolladığı on bölümlük mektubun içeriğini açıklar. İlk dokuz bölümde kendisinin askeri mühendislik alanındaki niteliklerini ortaya koyar, bir taraftan da barış zamanı yapacağı mimari, hidrolik ve elbette resim, heykel alanındaki çalışmaları sergiler. Son olarak da Ludovico'nun babası olan Francesco Sforza'ya bir anıt hazırlama tasarısıyla kendinden geçmiştir. Dükün iyi tanıdığı sanatının ötesinde Leonardo'nun sunmak istediği değişik bir "meslek anlayışı"dır, buluşlarını, pratik bilgilerini, mühendislik alanında gerçekleştirdiklerini ve düşlediği makineleri göstermek istemektedir.



Yukarıda, Leonardo okulunun yaygınlaştırdığı Magripli Ludovico portrelerinden biri görülüyor. El yazmasında Leonardo değişik alegoriler arasında ona şöyle bir metin adamıştır: "Gözlüklü Magripli; Hasat, İffet ve Adaletle birlikte gösterilmiştir, hepsi Magripli yüzünden kapkara olmuşlardır." Gözlükler simgesel olarak "daha iyi bilmek için"dir.





Bulmacalar ve uyum

Leonardo'nun bu mektubu Ludovico'ya yollayıp yollamadığını bilmiyoruz ama Milano'ya Atalante Migliorotti adlı bir müzisyenle gitmiş olması büyük olasılıktır. Efsaneye göre kendisi çok "ender rastlanan" yetenekte bir lir çalgısıydı, becerikli bir yorumcu ve müzik ustasıydı. Milano ve Fransa saray çevrelerinin hayranlığını kazanan inanılmaz gösteriler tertipler, müzik aletleri geliştirirdi. Kodeksleri arasında mekanik tamburlar, klavyeli nefesli çalgılar, taşınabilir viyola ve org, flüt, gayda ve hatta ses veren tiyatro makineleri için hidrolik sistemler ve otomatlar üzerine çalışmalar bulunmuştur. Notalar genellikle ustalıkla hazırlanmış bulmacalar gibi, Milano'nun ilk dönemine ait bulmacalar gibi olduklarından tamamlanmış müzik kompozisyonlarını tanımıyoruz.

Gündeme getirdiği konular arasında Leonardo'nun en çok üzerinde durduklarından biri –bir taraftan da en önemlilerinden biri– uyumdur; müziğin ve su seslerinin oluşturduğu uyum kadar ögeler arasında denge ve estetik arayışın, zaman ölçüsü ve evrenbilimin uyumu... Eğer "resim bilimi" onun için tanrısal bir bilim ise müzik de olsa olsa onun "kızkardeşi"dir. Yine de *Paragone*'de Leonardo şöyle yazacaktır: "Resim müzikten daha önemlidir ve ondan önce gelir, çünkü talihsiz müzik gibi asla yaratılır yaratılmaz yok olmaz". Leonardo ruhun penceresi diye adlandırdığı göze, dolayısıyla beş duyu arasından görme duyusuna ayrı bir yer verir. Düşüncesi anıştırmalarla bezeli bir kontrpuanda sürekli bir doku gibidir. Müzik onun için bir beyin bilimi, ince bir sanat, yapay olması

Kayalıklar Madonnası'nın iki versiyonu vardır: 1483-1486 yılları arasında yapılmış Louvre'daki tablo (sağdaki sayfada, solda) kesinlikle Leonardo'ya aittir; 1493-1508 arasında yapılmış olan Londra'daki tablonun ise (sağ sayfada, sağda), her ne kadar üzerinde çok tartışılsa da, elden geçirilmiş olsa da, en azından büyük bir kısmı Leonardo'ya aittir. Louvre'daki Meryem'in gölgelerinin gizli bir buyu yaydığı, titreşimli bir tan atmosferi içinde yüzdüğü görülmektedir. Londra'daki tablonun fırça darbeleri daha esnektir, bazen renkli taçyapraklarını andırır. Dini konunun işlenişi de ayrıdır: Çiçekler Louvre'daki tabloda tutku sembolü iken Londra'dakinde arılık ve Meryem'e özgü alçakgönüllülük sembolüdür.

temelliğini önlemeyen, beklenmedik bilmecemsi sözlerle anlatılabilecek bir varlıktır: "Hayvanların derisini delip geçen rüzgâr bütün insanları zıplatacaktır." Söz konusu olan ilkel, atacı bir dünyanın müziği, "dans ettiren gaydadır". Ama her şeyden önce müzik "görülmez olanın canlandırılması" olacaktır hep.

Resim de "görülmez olanın canlandırılmasına" dönüşmektedir.

Leonardo'nun Milano'da bilinen ilk kompozisyonu olan *Kayalıklar Madonnası* epey karmaşık "metafizik" bir resimdir. Leonardo'nun daha önce Floransa döneminde sezdiği ama –*Tapınma* bitmediği için– tam olarak dile getiremediği estetik görüşlerinin bir örneğini oluşturur. *Kayalıklar Madonnası* Lombardia'daki Leonardo okulu "biçem"inin örneğini oluşturacaktır. Sahneyi gölgeye

Bir müzik aleti fantastik bir hayvan biçimine bürünür (lir, sol sayfada, yukarıda). Leonardo notalarla bilmeceler kurar; sol sayfada, sağda, tersten şöyle yazmaktadır: "L'amo re mi fa so la za re" (*L'amore mi fa sollazzare*), yani aşk beni eğlendirir. Aşağıda yine tersten yazılmış başka bir bilmece: "Ama sans bana gülerse, yüzümü değiştireceğim." (*Però se la Fortuna mi fa felice tal viso aspetterà*).





daldırma buluşu ışıkta ortaya çıkan öğelere gerçek bir vahiy gücü verir ve kişileri, haleleri ve "ikinci ışık" yansımalarını ruhtan geliyormuş gibi gösterir.

Kayalıklar Madonnası, yirmi beş yıl boyunca Leonardo da Vinci ile kendisine bu resmi ısmarlayan Milano San Francesco Grande'deki Meryem Ana Tarikatı arasında tartışma konusu olmuştur. Arşivlerde bu konuyla ilgili yeni belgelerin bulunması karşın konu tam açıklığa kavuşmamıştır. İlk tablo kaybolduktan sonra (bugün Louvre'da bulunmaktadır) bir sürü çıkar çatışmasına malzeme olmuştur. Gecikmeler, kuşkulu sahiplenmeler, yargılar ve suçlamalar birbirini izler, ta ki tablonun sonradan kopyasının yapılabilecek olması koşuluyla tablonun bitirilmesine karar verilene dek. 25 Nisan 1483 tarihinde anlaşmayı kabul eden Leonardo yaklaşık yedi ay içinde yapıtı bitirmeye söz vermiştir. Ama resmi ancak 23 Ekim 1508'de bitirilebilmiştir.





Kayalıklar Madonnası'nı hazırlarken Leonardo'nun yapmış olduğu bu genç kız yüzü (yukarıda) sanat tarihçisi Berenson tarafından "dünyanın en güzel deseni" sayılmaktadır

Tablo temel Leonardo izleklerini, arıştırmalar ve sırlarla dolu, simgesel ya da dini birçok tartışmaya gebe olan kapalı işaretlerle kendi içinde olağanüstü bir biçimde birleştirir: Toprağın bağrında çiçeklenmiş nemli mağara, bilginin doğduğu ve gizlendiği yeri belirtir, mistik lirizm ve gizem havasında metafizik ve örtük bir haleyle donatılmıştır. Kayalı göçük ve uzakta kaybolan ulaşılmaz dağlar mekân-zaman sonsuzluğunda jeolojik evreni canlandırırlar, kutsal olayın sahnesini oluştururlar ve o sahnede hareketler sanki oluşum halindeki insanlık tarihinin bu anını yakalamak



Louvre'daki *Kayalıklar Madonnası*'nda meleğin bakışı tablonun dışına, izleyiciye doğru ama izleyicinin algısının ötesine yönelmektedir. Bazıları onu pençeli sağ ayağıyla neredeyse şeytanî bir yaratık olarak yorumlamaktadır. Londra versiyonundaki dört kişi, geometrik, piramit biçimi bir kompozisyona göre dizilmişlerdir ve konumlarıyla bir haç çizerler. Ama alan içinde çok daha belirgindirler. Işıklar içerisindeki her öge kendi görsel ve uzamsal dinamiğine sahiptir, özellikle Meryem'in üzerindeki sarı örtü Louvre versiyonunda soyut kalırken, Londra'dakinde pelerinin içinde gerçekliği yakalar. Giacoma del Maiano'nun tahtadan yontuğu muhteşem yaldızlı çerçeve kaybolmuştur, ama diğer taraftan (hem de Predis'e hem de Marco d'Oggiono'ya atfedilen) yan panolar ele geçirilmiştir, başlangıçta ön görülen sekiz müzisyen ve şarkıcı yerine burada yalnızca iki müzisyen melek canlandırılmıştır.

Paris'teki *Kayalıklar Madonnası*'nın merkezinde bulunan bu broş (sol sayfada) ama Londra'dakinde yoktur.

ister gibidir. 1483 tarihli sözleşmede ön görülenlere uymayan ikonografya (Vaftizci Yahya olmadan iki meleğin arasında Meryem ve Çocuk İsa öngörülmüştü) Leonardo'nun aykırı düşünceleri olduğu kanısını uyandırmıştı.

Meryem'in broşu tablonun biçiminin oluşumu açısından sıradışı bir özellik taşır. Karanlık bir ayna gibi derin gölgeden ve kırılmış ışıktan oluşan bir göz, bir tür küçük evren oluşturmaktadır. Meryem'in yüzü birçok köşegenin

kesişme noktasında durur. Ama kompozisyonun bütününün merkezinde yirmi inci'li broş yer almaktadır.

Leonardo'nun Milano'daki ilk atölyesi

Leonardo artık bir ressam olarak kendini kanıtlamıştır; kendisiyle beraber çalışanlar ve öğrencilerle birlikte bir atölye açar. Bunların aralarında Ambrogio de' Predis, Boltraffio, Salai, Marco d'Oggiono, Napoletano diye anılan Francesco Galli, "mekanisyen" Giulio Tedesco vardır. *Sütlü Madonna* diye de anılan *Madone Litta* gibi yapıtlar burada çizilir; simgesel –İsa'nın Çilesi'ndeki süt ve sakakuşu– ve özlü kompozisyonuyla bu yapıt ilgi çekici olsa da artık ustaya maledilmemektedir. Bütünüyle Leonardo'ya ait özgün bir ilk örnek var mıydı? Atölye üretimi olarak tablo 1485-1487 arasında ya da daha sonraki yıllarda yapılmış olabilir. Bazı ayrıntılar Londra'daki *Kayalıklar Madonnası*'nda da gözükmüyor mu? Bu tablonun düşüncesi kesinlikle Leonardo'ya aittir. Milano'daki atölyesinde yapılanlara bir örnek oluşturur. Atölyesinde ince bir teknik ve birliğe dayalı bir görüş, ayrılıkları hafifletir.



Portre sanatının yenilenmesi

1485-1490 yıllarına ait iki yapıt, *Müzisyen* ve *Kukumlı Kadın*, Leonardo'nun o zamanlar portre türüne getirdiği köklü yeniliğe tanıklık eder. *Müzisyen* göndermelerle dolu gerçek bir konserdir; *Ginevra Benci*'nin "parlak" buklelerinden *Aziz Hieronymus*'un heykeli andıran anatomisine, yapıtlar yeni bir psikolojik yoğunlukla güç kazanır ve o konser *Kukumlı Kadın*'da doruğa ulaşır. Kişinin kesinlikle Lombardia'lı olduğu, Kuzey etkileri taşıdığı ve portrenin canlılığının müzik çalarken verilen bir ara sırasında şarkıcının "nefesini tuttuğu ve davranışlarını dizginlediği" anı hatırlatmasından





ileri geldiği görülür. Leonardo'nun bu resme kesinlikle katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz; hazırlamış ve teknik bizi ona götürür; olsa olsa de' Predis ikinci derecede önem taşıyan bir katkıda bulunmuş olabilir.

Kukumlı Kadın konusunda XVIII. yüzyılın sonundan öncesine dair güvenilir hiçbir bilgimiz yok; bu tarihte, İtalya'dan Polonya'ya geçerek Czartoryski koleksiyonuna katılır. Onarılmasına karşın, bu portre



Yaşlı ve Genç Adam (ortada) Leonardo'nun çok sevdiği ideal profillerin ve fizyognomonik karşıtlıkların temel özelliklerini içerir. *Müzisyen* (aşağıda) ise yaklaşık üç yüzyıl Milano dükünün portresi zannedilmiştir. Çerçevedeki notaların okunmasıyla bir müzisyenin söz konusu olduğu anlaşılmıştır, ama hâlâ kim olduğu bilinmemektedir. Bugün kesinlikle Leonardo'nun olduğu düşünülen kadın portresi (yanda) 1490'da 17 yaşındayken Magripli Ludovico'nun metresi olan Cecilia Gallerani'nindir (Yunancada kakıma *gale* denir). Üzerinde yapılan oynamalar yüzünden fondaki ışık oyunları yok olmuş, adında bir yanlışlık meydana gelmiş ve Vinci'nin v'si yerine w gelmiştir; saçın doğallığı bozulmuş, süslerin geometrileri değişmiş, kolye, sol elin şekli ve sağ elin alt parmakları yıpranmıştır. Ama bütün bunlar *Kukumlı Kadın* adlı başyapıtın bilgiye dayanan inceliğini yine de silemez. Oysa *Madone Litta* (sol sayfada) atölye çalışması olup Leonardo'ya ait yapıtların canlılığına ulaşamaz.

kendisine bakan üzerinde *La Gioconda*'dan daha büyük bir etki bırakır. Kompozisyonun ritmi ve uzam içinde kakımın sarmalından değişik bir sarmalla dönen kadın silueti portre sanatında kesinlikle bir yeniliktir.

Edebiyattan yoksun bir adam ve bir bilim sanatçısı

Milano'ya gelişinden beş yıl sonra Leonardo kesinlikle teorik ve pratik, artistik ve teknolojik bütün bilgilerini düzenlemek, toparlamak ve akla uygun bir yapıya dönüştürmek gerektiğini düşünür. Makinelerin sanatçısının bilim sanatçısına dönüşümü işte böyle başlar. Değişik boyutlardaki defterlere sürekli olarak notlar almaya başlar, sistemli incelemeler kaleme almayı tasarlar.

Karşı karşıya kaldığı ilk sorun klasik kaynaklara ulaşabilme ve "edebiyat" sorunudur. Kendisini "edebiyattan yoksun" bir sanatçı olarak tanımlar, bilgisini deneyimlerden ve sanat uygulamalarından edinmekte, âlimlerle tartışmalara girmektedir, onlar *gente stolta*'dırlar, aptaldırlar ama kibirli ve küstahtırlar. Leonardo'yu kendi kendini yetiştirdiği için körü körüne ve haksız yere eleştirmektedirler. Kişisel notlarında rastlanan bu sürekli ve şiddetli ölkelenmeler iki temel biyografik öğeyi ortaya koymaktadır: Kesinlikle retorikten ve kitap kültüründen beslenmediğinin bilincindedir ve bununla övünmektedir; doğa olayları konusunda yaratıcı ve doğrudan bilgisinden, evrensel sanata bağlılığından emindir. Leonardo kendi kendini yetiştiren bir insan olmaktan hoşnutluk duymakta, kültürel hiyerarşilerden, mekanik sanatlarla (ya da daha beteri "aşağı sanatlar"la) liberal sanatlar arasında ayrım



Bu krokiyi (sağda) Leonardo mekanik bir öğeyle birlikte verir. Bir yılan gibi hareket ettiğini düşündüren bu öğenin yanında şöyle bir otobiyografik not bulunur: "Deneyimin öğrencisi Leonardo da Vinci'nin perspektifiyle oluşturulmuş vücut. Bu vücut başka bir vücut modeli olmadan da yalnızca basit çizgiler aracılığıyla elde edilebilir". Bu bir sanat buluşudur, desenin mutlak yapaylığı resimle birlikte "kutsal yaratıcı"yla rekabete girer.



Codex Trivulzio'nun (aşağıda, solda) sözcük sütunlarında bir fizyognomoni incelemesi ortaya çıkar. Leonardo için insanın uçuşu kadar eski Çin'deki uçurtmalardan Venedikli Fontano'nun askeri işaretleşmede kullandığı uçurtmalara, Trasimeno Gölü üzerinde Dante'nin efsanevi deneyimlerine kadar insanoğlunun gerçekleştirdiği tüm mitik girişimler de aynı şekilde heyecan verici olmuştur. Leonardo'nun kendisi de Lombardia gölleri üzerinde uçmayı tasarlar. Düşüşten kaynaklanabilecek riskleri azaltmak için bir paraşüt çizmiştir. Bu paraşütün boyutları bütünüyle akla yakındır.

yapılmasından, deneyimin yerini almış gibi görülen akademik bilgilerden öğrenmektedir. Yine de gerçek bilim olmadan uygulamanın pusulasız bir denizci gibi olduğunu söyler: "Bilim komutandır, uygulama askerdir." Fakat şunu unutmayalım ki Leonardo için resim de bir bilimdir. Leonardo "bir teori peşinde koşan pratik bir adam"dır, hep ötelere geçmeyi arzulayan bir sanatçı, kendinden kaçanı yakalamaya çalışan biridir. Büyük sanat düşünü geliştirmekte ve o düşü ütopya içinde tasarlamaktadır. Uçan makinelerden ideal kente uzanan, mimari ve teknolojik hayal gücünün örneklerini çok önceden veren sanatçı-insandır.

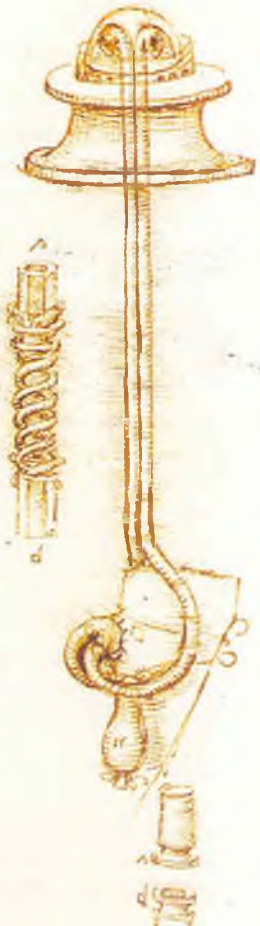
Uçma sanatı ve deniz altı düşü



Ikarus'un düşü yaşamının değişik dönemlerinde en azından dokuz kodekslik sayfalarda uçma sanatı ve tekniğini inceleyen Leonardo'yu büyülemektedir. 1487-1490 yılları arasında Floransa'daki ilk gençlik çalışmalarının ardından, B el yazması üzerine kuşların kanat çırpmalarına benzeterek masalsı uçan makineler çizer. Yavaş yavaş uçma sanatında mekanik, fizik, özellikle de eklemlemeler sorunu açısından anatomik bilgileri kullanır. Akımların incelenmesi, "matematik kuralları ile çalışan bir makine" ve geometrik bir beden olarak kuşun ağırlık merkezi, direnç ve dönüşüm sorunlarını incelemek için aerodinamiğe ağırlık vermektedir. Çaylak ve bir yırtıcı kuş olan *cortone*'u gözlemlemekte ama "yarasadan başka bir model olmadığını" söylemektedir.



"Vida havada dişleşir ve çok yükseklere çıkar". Bu ünlü helikopter öngörüsü, adına "çark" denilen bir çocuk oyununun geliştirilmiş şeklidir.



Uçuş Leonardo için mekanik ütopyanın zirvesi. mühendis bir tanrının yüce bir harika yaratma düşü. aynı zamanda da metafizik bir arzu. büyüklük ve "insan sınırlarının gösterişli coğrafyalarının" keşfi düşünün verdiği hayali hazzın bütünüdür.

Göğün fethi düşüne. derin sulara dalıp devinmek ya da su yüzeyinde yürümek karşılık gelir. Yine de göklerde uçabilmek için bir makine yapma arzusu, uç bir özgürlük isteğine dayanmakta, denizin altında devinmek için aletler icat etmek ise savaş ve yok etmeye yönelik aldatıcı bir düşünceye bağlı gözükmektedir.

Onun denizaltısı "bildiğin aletle gemileri batırmakta kullanılacak bir gemidir." Demek ki bu bir sırdır! Üzerine bir de dalgıç takımı çizdiği kâğıtlardaki incelemeleriyle birlikte ele alırsak, pek işlevli olmayan ama çizgileri kayda değer bu desenler şöyledir: karinaları delmek için burgular, denizaltı saldırıları için başka tertibatlar; bunlar için noter önünde imzalanacak "alet için bir anlaşma" olmadıkça Leonardo bunların sırlarını kimseye vermemektedir. Hiç kuşkusuz bu buluş onu zengin edecektir.

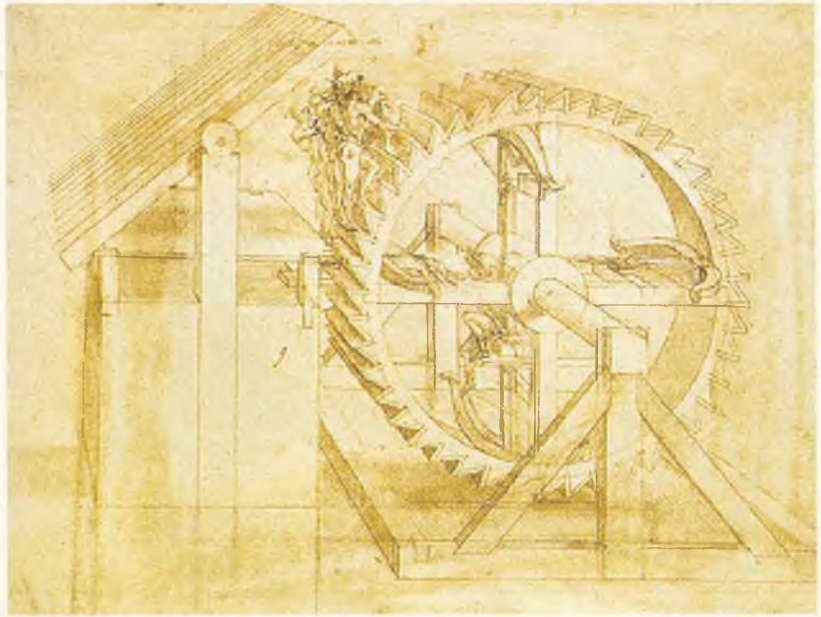


"Hayvansı delilik"

Leonardo için savaş bir "pazzia bestialissima"dır (hayvansı delilik), ama bir "gereklilik" yüzünden de doğabilir; bu yüzden öldürücü silahlar araştırır ve buluşlarını savaşçı senyörlere sunar; bir yandan da görülmeyen öldürücü silahlara, denizlerin ta dibinden ateş eden bu aletlere, zehirli oklara nefretini dile getirir.

Savaş sahneleri onun için heyecanları ve görsel etkileri sahneye koyabileceği ideal bir dekordur. Onun desenleri "güzellik bandıraları"dır. Büyük bir ima gücü içeren bu desenler, kitaplar tarihinde bir şeyle, ne de onun yapıtından önceki –ve sonraki– herhangi bir temsili resimle karşılaştırılabilir. Büyük havan toplarının patlayıcı mermileriyle –diğer taraftan onları "varolan en öldürücü makineler" olarak tanımlar– fişeklerden yıldızlarıyla bir gök çizer.

Leonardo, bir dağın tepesinden aşağı uçmayı sağlayan, rüzgârın taşıdığı 20 kulaç genişliğinde bir makine çizer (aşağıda, solda), desende "ortada hep ayakta olan" ve "pusula işlevi gören" bir adam da vardır. Su altındaki nefes alma sistemlerini inceler (ortadaki resim). Batarya olarak dizilmiş kundaklı yaylar devasa çarklı makinelere dönüşür. Leonardo kundaklı yay ilkesini kendi kendine giden arabalarda, saatlerde ve uçan makinelerde kullanacaktır.











Dört bir yana amblemlerini dağıtmayı seven Magnifli Ludovico ögelerde en farklı alegorik anlamlar, ikiye çekilebilecek gizli ya da alaylı göndermeler, simgeler peşindedir. Ama Leonardo resmettiği alegorilerde ya da sözcükler ve görüntüler arasında kurduğu karşılıklılıklarda duyguları ve ruh hallerini göstermeden edememekte, kıskançlığa, ihanete, birisini karalamaya karşı duyduğu nefreti dile getirmektedir. Birbirlerine ters durumları canlandırarak hayatın kötülüklerine ve engellerine karşı ihtiyatı, güzelliği, doğruluğu övmekte ya da savunmaktadır. Sol sayfada üstte: Phyllis ata biner gibi Aristoteles'in üstüne binmiştir; aşağıda Georgio de Chirico nun metafiziğini anımsatan bir alegoride güneş enerjisi ile ayna, tek boynuzlu bir hayvanla ve başka fantastik hayvanlar birbirine karışmaktadır. Yanda yukarıda geometrinin "payandalar"ıyla desteklenmiş ağaç dallarından yukarılara çıkan bir adam görülmekte; aşağıda sol tarafta kıskançlık ölümün üstüne ata biner gibi binmiştir; sağ tarafta ise erdem (elinde bir zeytin dalı olan) kıskançlığa (akrep kuyruklu) galip gelmiştir.

Bir tiyatro sahnesi için hazırlanmış gibi görünen savaş çalışmaları, estetik açıdan gitgide daha kesinlik kazanır.

"Mimar doktor"

Şehircilik ve mimari alanlarında Leonardo yine "öncü" bir sanatçıdır ama ne politik sisteme ne de kendisine resim ısmarlayanlara karşı gelir. Sürekli olarak gerçekle boy ölçüşür, genellikle sınırlı olsalar da elverişli fırsatlar yaratmaya, o fırsatları yakalamaya çalışır. Bir ahırdan bir tapınağa, ele geçirilemez bir kaleden içinde vaaz verilen bir tiyatroya, onun desenleri geniş bir tasarının akılcı ayrıntılarıdır.

1487'de Milano katedralinin kule feneri için yapılan tahtadan maket Leonardo'nun planlarına göre hazırlanmıştır. Kendisi bu konuda mimarinin canlı bir organizma olduğunu yazmıştı: Eğer bir bina hasta ise ona "mimar doktor" gerekmektedir. Bu düşünce yeni değildir ama Leonardo'nun tasarısı özgündür. Tam anlamıyla geleneksel ve karışık düşünceleri





Milano katedralinin *tiburio*'su (kule feneri) için yapılgı desenlerde (yanda) ve merkez planlı değişik kilise tipleri (68. sayfada altta) dikkat çekici mimari "anatomi" ve geometrik "ölçü" örnekleridir (aşağıdaki kafatası kesimi ve sol aşağıda görülen apside bakınız).

gerçekten bir araya getirerek soyut geometrik kavramlar arasında etkileşimler, insan anatomisi (kafatası kalıbı) ve "müzikal armoni diyagramları" arasında yapısal öğeler hatta benzeşmeler oturtmaktadır. İnsan vücudu ile mikro ve makro evren arasındaki ilişki düşüncesi Platon'un *Timaios*'undan, Ptolemaios'un *Almagest*'inden ilham almaktadır. 1490'da Leonardo'yla birlikte Pavia'da bulunan Francesco di Georgio'nun yazdığı mimarinin çelemelerde bina desenleri ve mimari öğeler insan vücudu oranlarına göre temellendirilir. Bir sütunun anatomisinden bir tapınağın enine kesitine kadar bu görüş Leonardo'nun mimari krokilerinde aynen bulunmaktadır; özellikle 1490 tarihi verilebilecek ünlü bir Venedik deseninde görüldüğü gibi bunlarda Leonardo açıkça Vitrüvius'a gönderme yapar. Bir çembere –cember geometrik mutlakur– yerleştirilen insan vücudunun merkezi, doğal olarak Yunanlıların *omphalos*'u, yani göbektir.

Leonardo insan oranları üzerindeki çalışmalarında (desenleri üst üste bindirerek) Vitrivius'tan Francesco'ya kadar olan mimari görüşlerin üyümü ve antropomorfizm açısından, bir sentezini sunmaktadır. Sanatları, bilimi ve ütopyayı birleştirecek bir şehircilik düşü... beslemektedir. Milano için gerçekleştirdiği iddialı proje (bir sonraki sayfada, yukarıda) birçok düzeyde XX. yy. fütürislerinin düşünü görecekleri uydu kentleri ön görmektedir.

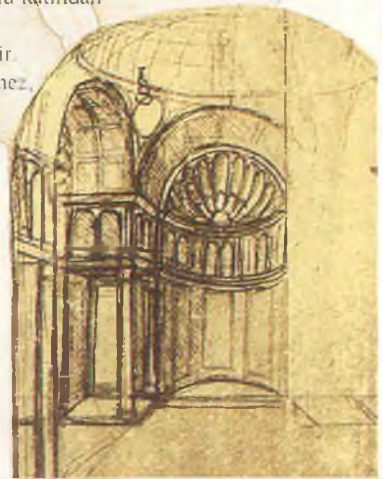
Kent güzelliğe dönüşür

"Yeni kent" teması özellikle 1484-1485'teki Milano vebasının ardından gelen yıllarda güncellik kazanacaktır. Leonardo'nun ideal kenti akılcı organizasyon, doğal dinamizm, simgesel anlamlar ve sarayların soylu kalıdan lağım şebekelerine kadar her düzeyde işlevsel gereklilikler ölçütleri üzerine temellendirilmiştir.

Leonardo soyut biçimleri incelemekle yetinmez, pratik çözümler önerir. Yollar ve su geçitleri etkinlik, zevk ve sağlık nedeniyle üst düzeyde olması gereken bir gidiş gelişi sağlarlar.

Sistemini tamamen toplumsal sınıflar aralarındaki ayrımlar üzerine kurmaz, her bir sosyal sınıfın işlevine göre temellendirir ve anatomide olduğu gibi görünümleri birbirinden ayırarak kurar: Altyapılardan başlar...

Şehircilik konusundaki bu düşüncelerin gerçekleşmemiş olması şaşırtıcı değildir. Bu konuda elimizde yalnızca birtakım taslak

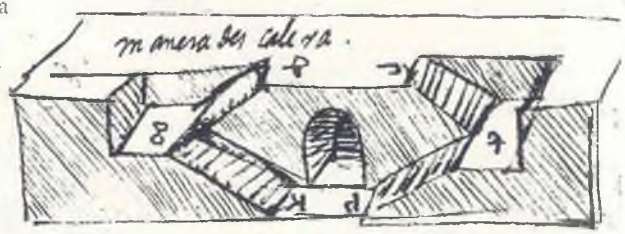




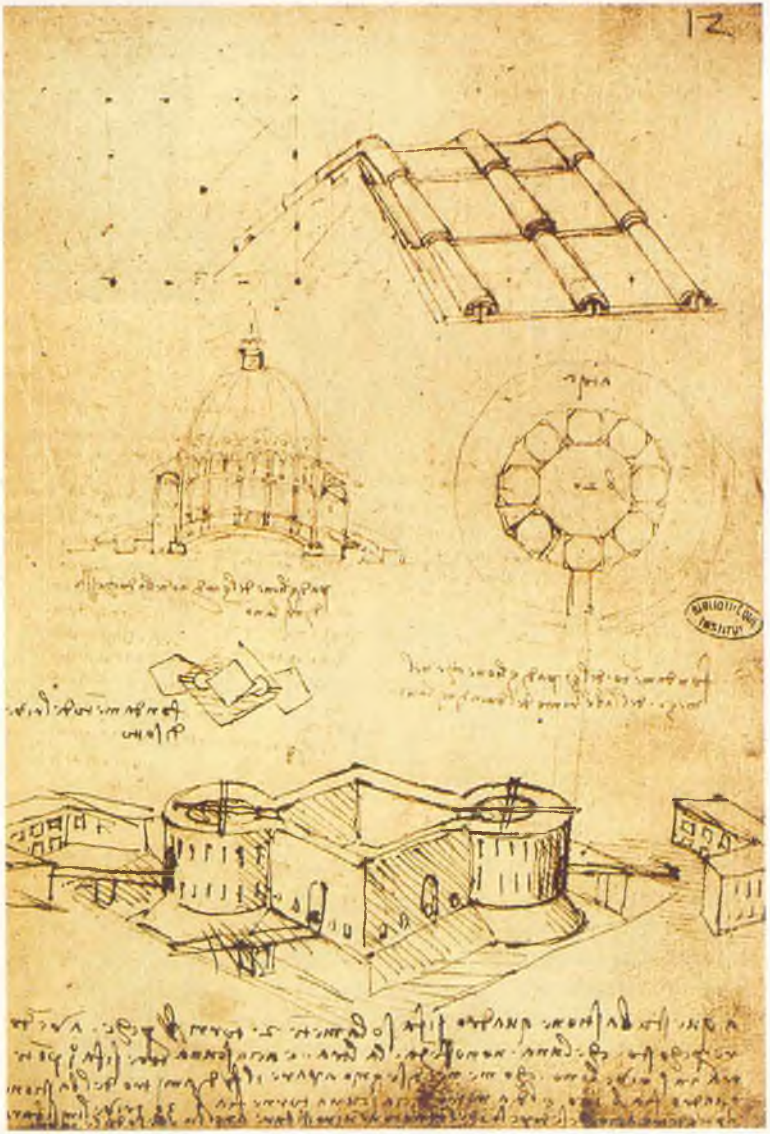
parçaları kalmıştır. Bunlar Rönesans'ın ütopik kent geleneğinden çok fütürist görüşlere yakındır.

Yine de 1493'te Leonardo Milano'nun yeniden yapılanması ve gelişmesi için örnek bir tasarı gerçekleştirir. Bu şehircilik planı için çalışmaktayken köyden gelip sağlıksız şehirlerde kendini iyi hissetmeyen taşın masalı gibi ekolojik eğretilemeler uydurur. "Kendi içine kapalı ve yalnız bir yaşantıyı bırakıp, oturmak için bir yığın kötü niyetli kişinin arasına kente gelenin başına bunlar gelir". 1490'lı yıllarda Leonardo resmi olarak Bramante ve Dolcebuono'yla birlikte Sforza'ların sarayının en prestijli mühendislerinden biriydi. Vigevano'da Piazza Ducale'nin ve çevresinin değişimlerine ilgi duyar, değirmen resimleri çizer, dukalık çiftliği Sforzesca'nın hidrolik mimarisine büyük bir hayranlık duyar. Hidrolik konusundaki bilgiler, eski bir geleneğin meyvesi olarak Lombardia'da kayda değer bir şekilde geliştiği için, daha önceden de sulama ve toprakların iyileştirilmesi, enerji kullanımı alanlarında, Magnipli Ludovico zamanında gerçekleştirilen

Leonardo B el yazmasında iki tırabzanlı bir merdiven çizer, tırabzanlar önce traksak, sonra da yakınsaktır (aşağıda). Bir kale üzerine çalışma, bahçe içinde bir köşk için çalışma ve basit bir kiremit damın yalın güzelliği yan yana duruyorlar (sağ sayfa).











Leonardo insan iskeletini ve tendonlarını (yanda), aynı zamanda kesme yoluyla bir kurbağanın omurilğini incelemiştir (aynı sayfada, yukarıda solda)–fikte ersuyunun (dölleyici erdemin) bulunması gerekiyor, diye yazmaktadır. Aynı zamanda "çirkin" olanın özelliklerini bulmak için de biçimsiz yüzleri canlandırmaya çalışmış ve böylece fizyognomoninin öncüsü olmuştur. Çirkin kişilerle güzel desenler yapmayı başarmıştır.

Navigli ve Morella gibi kanal ve alavere havuzu sistemleriyle birlikte su akışı düzeltmesi gibi önemli konularda kullanılmıştır. Leonardo araştırmalarını Piemonte'deki Ivrea'ya kadar yayar.

"2 Nisan 1492, İnsan Çehresi adlı kitap"

Bu dönemde Leonardo anatomi konusundaki bilgilerini derinleştirmeye girişir. Vücudun yalnızca işleyişini değil özünü de anlamak istemektedir. "Ruhun hareketleri" üzerine ve aynı zamanda beş kategori adını verdiği zihin, zaman, duyular, canlılık ve "şeylerin türü" üzerine düşünür. "Derin nedenlere" nüfuz etmek, insan vücudunun sırlarına ulaşmak istemektedir. Yeni "buluş"unun temellerini o zaman atar: Anatomiyi bir sanat olarak, deseni de yalnızca resimle ilişkisi açısından değil, bilimsel gözlem açısından değerlendirir. İlk



levhalarında Leonardo gelenekten miras alınan önyargılara sıkı sıkıya bağlı olduğundan, insan vücudunu tanımak için hayvan kesmeye başvurur. Yalnızca gördüğünü değil, bulmayı beklediğini de çizer.

Boylece ruhun "bazılarının sandığı gibi vücudun her yerine yayılmış olmadığını", yalnızca beynin merkezinde bulunabileceğini kanıtlamayı düşünmektedir, çünkü "yargı duyuların bir araya geldiği yerde", hayal gücü, akıl ve "ortak duyu"nun beraberce bulunduğu yerde olmalıdır. Kullanmaktan hoşlandığı hiyerarşik ve askeri eğretilemelerden birinde ruhu, merkezi karıncıkta bir prense benzetir, duyuların algılarının bir komutanı (yani ortak duyu) olduğunu ve "sinirlerle kasların" milis komutanlarının emrindeki askerler olduğunu söyler. Omurilikteki hayvansı yaratıklar merkez kanal aracılığıyla "üretim gücü"nü, yan kanallar aracılığıyla da duyumları aktarmakla görevlidirler. Leonardo'nun anatomik desenleri sonraki 25 yıl içinde daha o zamandan kendilerinde var olan benzersiz güzelliği olağanüstü biçimde geliştirecektir.



Galeazzo Sanseverino 1491 Şubat'ında Magripli Ludovico'nun Beatrice d'Este'yle evliliği dolayısıyla büyük bir eğlence tertipler. Leonardo tuhaf ve alegorik kostümler çizer. Bunların arasında "trompetciler", "vahşi insanlar" vardır (canavar, egzotik, barbar görünüşler...). Beş yıl sonra Giovan Francesco Sanseverino'nun sarayında, başoyuncu kadının yıldıza dönüşeceği Baldassare Taccone'nin *Danae*'si için tiyatro düzeneğinin bir başyapıtını gerçekleştirir (karşıdaki sayfada aşağıda).

Harikalar tiyatrosu

Leonardo tiyatroyu ve eğlenceyi sever. Kendinden geçme ve geçici olanın sanatı, otomatlar ve harikalar, onun için deneylerini gerçekleştireceği masalsı bir alandır; bu alanda sezgilerini ve mekanik buluşlarını doğrulayabilir, edebiyat, psikoloji, özdevinim, simge konusundaki yeni tutkularını dile getirebilir. 13 Ocak 1490 Sforza'ların şatosunda Aragon'lu Isabella ve Gian Galeazzo Sforza evliliği şerefine verilen Cennet Şöleni'nde makinelerle bir sahne hazırlar.



Bellincioni'nin biraz tumturaklı ve derinlikten uzak tanıtım metninden yola çıkarak Leonardo'nun buluşlarının meyvesi olan mekanik oyunlar, gökcisimleri canlandırılmaları, sesler, şarkılar, hareketler ve ışık efektleri herkesi şaşırtıp, orada bulunanları kendinden geçirir.

Önemli olaylar

1494'te Fransa kralı VIII. Charles İtalya'yı işgal eder. Napoli Kralı Aragonlu Alfonso'nun (Magripli Ludovico'nun bahtsız yengesi Isabella'nın babası) tahtını ele geçirmeyi ummaktadır. Medici'ler Floransa'dan kovulur. İmparator Maximilien, Ludovico'nun yeğeni olan Bianca Maria Sforza'yla evlenir. Fransa kralının seferinden kendine pay

Magripli Ludovico Leonardo'nun Sforza anıtını (aşağıda) bitiremeyeceğinden korktuğu için Filarete ve Pollaiuolo gibi başka heykeltıraşlara da başvurmuştu. 23 Nisan 1490'da Leonardo, C el yazmasına şunu yazar: "Ata tekrar başladım". Pişmiş topraktan yaptığı model 20 Aralık 1493 tarihinde dökümhane için hazır olacaktır. 7 metre yüksekliğindedir.

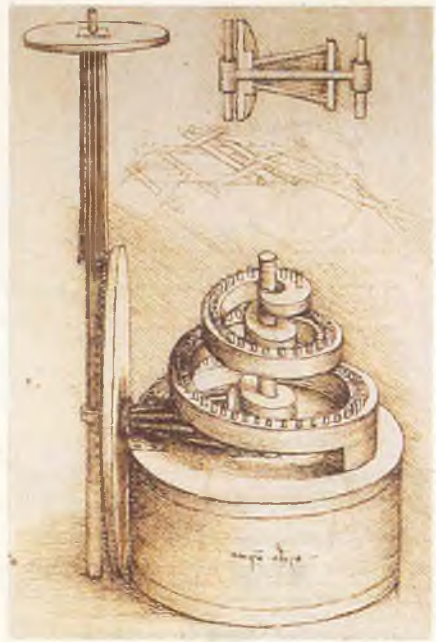


çıkarmayı düşünmektedir. Ama bir süre sonra 1495'te Fornovo'da savaşı kesinlikle kazanan İtalyan koalisyonunun tarafına geçer. 1494 Kasımı'nda Sforza anıtını dökmeyi düşünen Leonardo, çalışmasının boşa gittiğini görür: Bu amaç için öngörülen (en azından 60 tonluk) tunç Ferrara'ya aktarılarak Fransızlara karşı savaşacak Ercole d'Este'ye destek olmak amacıyla top yapımında kullanılır.

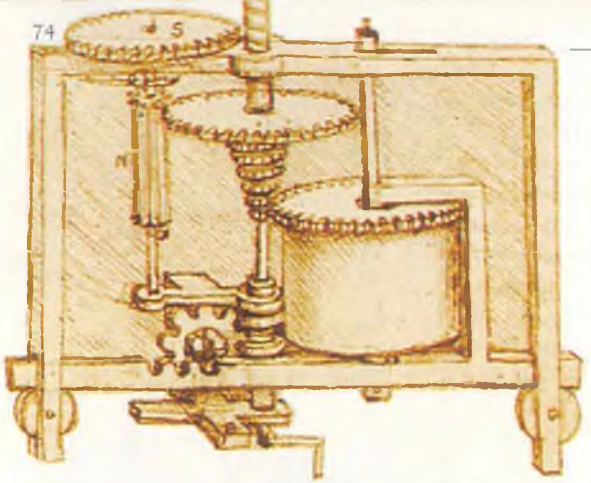
Sanatçı teknolojik görüşlerinin gelişimine tanıklık eden yüzlerce sayfaya notlar alır, desenler yapar; kendisine Santa Maria delle Grazie yemekhanesi için, *Son Akşam Yemeği* freski ısmarlanır. Şunu da eklemeliyiz ki, Leonardo artık kendini zenginlik hayallerine bırakır: Yılda 60 bin duka altını kâr sağlayabileceğini öngördüğü bir iğne bileyici makine deseni çizer.. Latinceyi iyice öğrenmeye çalışır: çünkü Latince genellikle küçümsediği ama kendisine yararı dokunabilecek binlerce bilim adamının arasına girmesini sağlayacak bir anahtardır.

Zaman, örgü, mekanizmalar

Leonardo'nun yapıtları ve incelemeleri birbirinden ayrı alanlar arasında değiş tokuşlara ve yöntem benzeşimlerine dayanır. Onun için bir makine resmi çizmek, bir tablo kompozisyonunun bir eskizini yapmak, insan vücudunun anatomisini (mikro evren) ya da dünyanın "cismi"ni (makro evren) kopyalamak birbirlerine yakın yöntemlerdir. Bir çerçevenin ya da bir saatin en karışık görünümlerini çizmek için bir anatomik kesim yapıyormuşçasına onların



Sforza anıtının dökümü için yapılan çalışmaları gösteren 1493 tarihli II. Madrid elyazmasının bir fasikülü (sol sayfada yukarıda). Yapının olumlu olumsuz biçiminden, yüksek sıcaklıklara dayanan toprak kullanımına kadar her şey burada teknik ve işlevsel anatomi, ayrıca görsel anlaşılabilirlik açısından sıradışıdır. Leonardo'nun anıta bakışı saat yayı deseninde bile kendini gösterir (yukarıda).

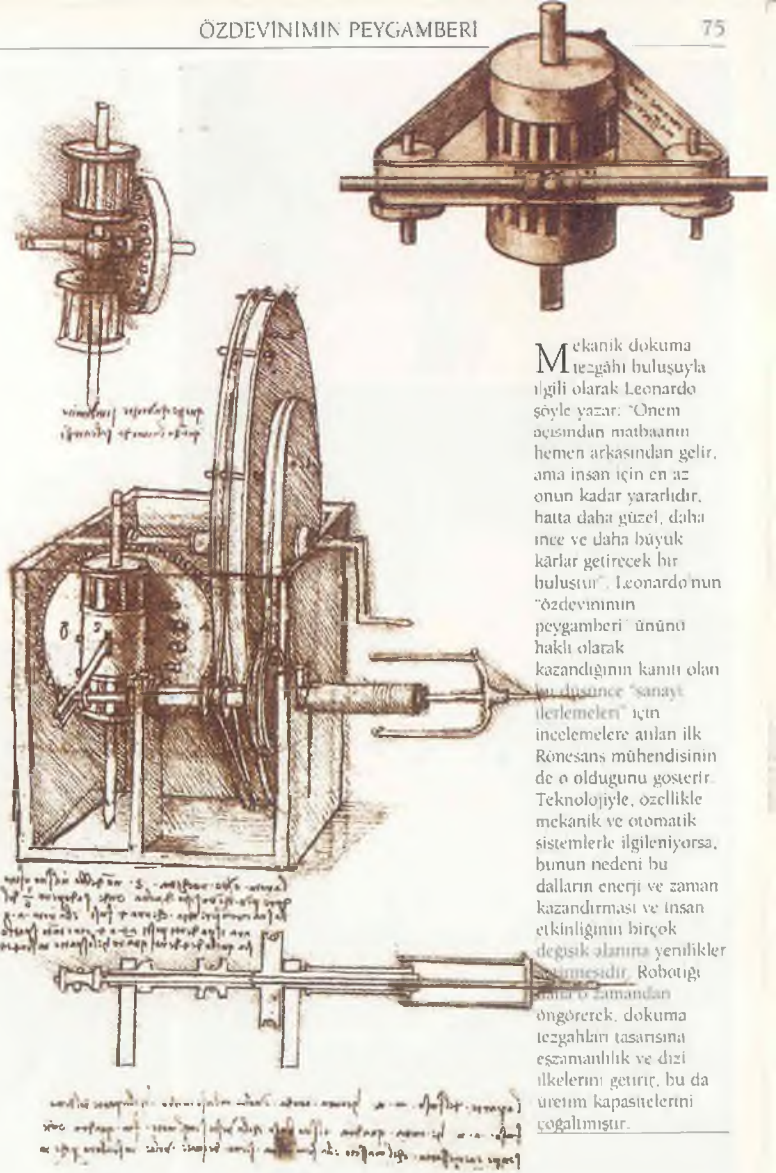


1495'e doğru Leonardo saatleri en ince ayrıntısına kadar inceler (yanda bir çark örneği): İleriye itme ve aktarma sistemleri, çarklar ve kadranlar, karşı ağırlıklar ve dişli çarklar, yaylar, yelkovanlar ve akrepler, düzenleyici direksiyonlar, saat maşası ve sarkaç. Hatta bütün bunların "sessizce çalışması" gerekir. Müzikle ve saatçilikle bağlantıları açısından zillere ve çanlara ilgi duyarak "yılan", yani "saatin zamanı" adlı mekanizmayı kullanır. Bir şahını (*falcon*) canlandıran bulmaca bir taraftan zamanla oynamaktadır: *"falcon+tempo" = fal[lo] con tempo* (zamanını yakala).

mekanizmalarını incelemektedir: Her öğeyi parçalarına ayırarak özelde evrenseli aramakta, yapı statiğinden işlevlerin dinamiğine kadar bütün hareket ve olayları gözlemlemektedir. Leonardo yapı araçlarını ve tekniklerini, en basit biçimleri, temel verileri, temel kuralları tam olarak bilmek, geleneksel yöntemleri anlayarak onları değiştirmek istemektedir. "Ressam" bilimsel bir ütopyanın yeni "makineler"ini çizer ve bu bütün sanat gerçeğin ötesinde yeni bir dünyayı haber verir: Teknolojik hayal gücünün "şiir" dünyası.

Leonardo'nun saatler ve dokuma tezgâhları üzerine yaptığı incelemelerde gösterdiği kararlılık çok belirleyicidir. Bu konuda yüzlerce not ve eskiz bırakmıştır. Vidalı, direksiyonlu, pervaneli ve hatta sarkaçlı mekanizmalar geliştirir. Saatlere ve sarkaçlı saatlere yakın mekanizmaları değirmenlerde, "rüzgâr yapma aletleri"nde ve kulede kullanır. Sürekli hareketi açıklayabilmek için ters akıl yürütmeler kullandığı şahane desenler yapar: "Ey sürekli hareketin seyircisi, bu araştırmanız sırasında ne kadar gereksiz hayaller peşinde koştunuz. Felsefe taşını arayanlar arasında yerinizi almaya koşun."





Mekanik dokuma tezgâhı buluşuyla ilgili olarak Leonardo şöyle yazar: "Önem açısından matbaanın hemen arkasından gelir, ama insan için en az onun kadar yararlıdır, hatta daha güzel, daha ince ve daha büyük kârlar getirecek bir buluştur". Leonardo'nun "özdevinimin peygamberi" ünvanı haklı olarak kazandığının kanıtı olan bu düşünce "sanayi ilerlemeleri" için incelemelere atılan ilk Rönesans mühendisinin de o olduğunu gösterir. Teknolojiyle, özellikle mekanik ve otomatik sistemlerle ilgileniyorsa, bunun nedeni bu dalların enerji ve zaman kazandırması ve insan etkinliğinin birçok değişik alanına yenilikler getirmesidir. Robotu daha o zamandan öngörerek, dokuma tezgâhları tasarısına eşzamanlılık ve dizi ilkelerini getirir, bu da üretim kapasitelerini çoğaltmıştır.





Mücevherli Kadın (yanda) 1642 tarihli *Fontainebleau Harikaları Hazinesi*'nde "Mantova'lı Bir Kadının Portresi" adıyla anılır. Leonardo'nun yapıtıdır. Resim tekniği, yüzün, en çok da bakışın psikolojik yoğunluğu, giysi kıvrımlarının inceliği ve gücü, kişinin heykeli andıran inceliği, golge ve ışık ilişkileri hatta boya çatlakları bu resmin Leonardo'ya atfedilmesini, hâlâ gizemli bir alter ego varsayımının tablo üzerinde dolaşıp durmasına karşın, haklı kılmaktadır.



"Son Akşam Yemeği"

Leonardo, bilim-teknik konularında düşünmeyi sürdürürken, Magripli Ludovico Milano Dükü ilan edilmiştir. Sforza'lar adına Santa Maria delle Grazie Manastırı'nda bir anıt mezar yapma tasarısı çerçevesinde Leonardo'ya *Son Akşam Yemeği*'ni ısmarlar. Sanatçıya boylece bir *cosa mentale* olarak resmin ve optik, akustik, anatomi ve mekanik alanlarında en farklı deneyimlerinin sıradışı sentezini gerçekleştirme fırsatını sunmaktadır. Bu yapıt mekânda canlandırma ve fizyognomoni konularında ön incelemeler sonucunda gerçekleştirilen kararlı bir tasarının meyvesidir.

Leonardo'nun çağdaşlarının en çok övdükleri yapıtı olan *Son Akşam Yemeği* kralların ve imparatorların övgüleriyle ve açgözlülükleriyle karşılaşır. XII. Louis'den ve I. François'dan Napoléon'a kadar birçok kral *Son Akşam Yemeği*'nin resmedildiği duvarı bile Fransa'ya aktarmayı deneyeceklerdir. Rubens ve Rembrandt gibi sanatçılar da bu yapıta hayran kalmışlardır.

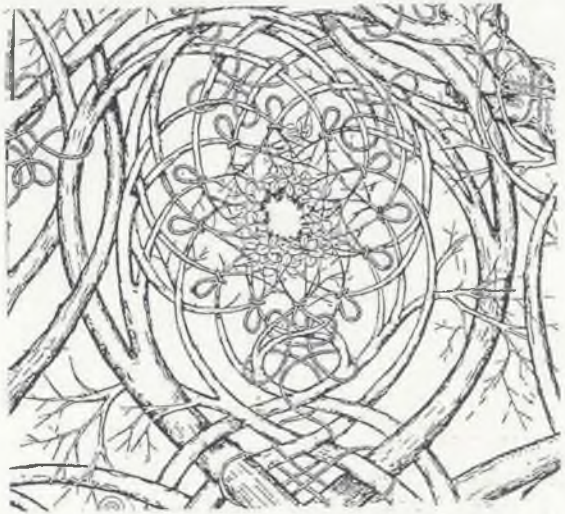
Son Akşam Yemeği (aşağıda) 1498'de bitirilmiştir ama daha Leonardo hayattayken bile yıpranmaya başlamıştır. Yüzyıllar boyu restorasyoncular birbirini izler; bunun sonucunda Leonardo'nun deseninin üzeri kapanmış ve bozulmuştur, resmin renk değerleri doğallıklarını kaybetmiştir. Birçok tartışmalı restorasyondan sonra, "rahata kavuşamayan başyapıt", 1980'li yıllardan başlayarak "asıl Leonardo'yu" yeniden bulma amacıyla yeni bir müdahalenin nesnesi olmuştur. Böylece yansımalar ve saydamlaşmalardan geri kalan renkler, hatta fırça darbeleri keşfedilmiştir.











Santa Maria delle Grazie yemekhanesinde Leonardo, merkezde Sforza'ların armasını ve madalyonlarda Milano dukalarının portrelerini gösteren meyve ve yapraktan oluşan çelenkleri geçme tonozlar üzerine resmetmiştir. Castello Sforza'nın Sala delle Asse'sinde (yanda grafik bir sunumu, aşağıda da duvar resmi ayrıntısı) Leonardo muhteşem bir çift alegoriye başvurmuştur. Burada politik göndermelerde de bulunmaktadır; hasır otlarını (*i vinci*) Sforza'ların dut ağacıyla (*gelso-Moro*) karıştırmaktadır. *Achademia*'sı için bir amblem aradığında deniz fosillerini düşünür (aşağıda solda).

Girişik süsler simgeciliği

1498'de, o sıralarda kırk altı yaşında olan Leonardo, Sforza şatosunda 1893'de tekrar bulunacak olan Camerini, Saletta Negra ve Sala delle Asse'nin dekorasyonları üzerine çalışmaktadır. Orada ebedi dönüş gibi kalıplara gönderme yapan, Magripli Ludovico'nun amblemini oluşturan, içinde doğanın ve yapayın birbirine karıştığı karmaşık ve bitkilerden oluşan bir girişik süsler sistemini gündeme getirir. Büyük olasılıkla aynı dönemde *Achademia*'sındaki oyma levhaları yapar (Fransa'da Leonardo "Milano dükünün resim yöneticisi" olarak anılacaktır). Bu levhalarda da, bu doğacı geometrik biçimleri daha soyut bir tarzda yeniden ele almakta ve simgesel boyutlarını güçlendirerek Doğu ya da Kelt sanatından gelen bazı motifleri anımsatmaktadır.



Kutsal oran

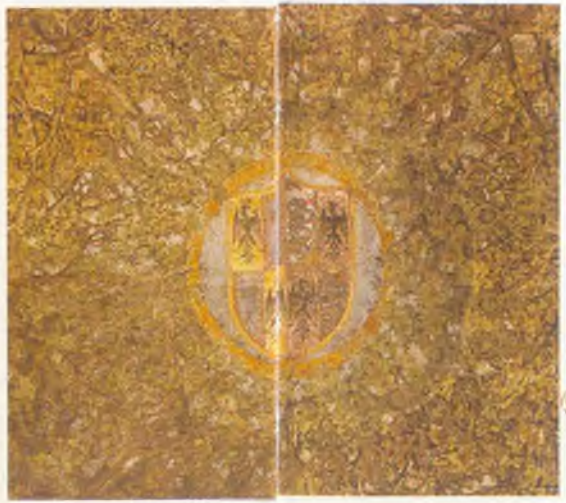
"Evrenin her şeyini içeren" müzik gibi, matematik ve geometri de

gençliğinden beri Leonardo'nun yapıtında içgüdüsel olarak bulunmaktadır. Bunlar onun düşüncesini gitgide daha fazla meşgul edecektir. Toscana'lı Luca Pacioli'nin, Piero delle Francesca'nın henüz yayımlanmamış incelemelerini çalmakla suçlandığı sırada, 1496'da Milano'ya geldiğinde, bu konuyu sistematik olarak incelemeye koyulur. Evrensellik ve mutlaklık düşüncesi Leonardo'yu büyüler; bu konuda şöyle der: "Matematikçi olmayan kimse benim ilkelerimi okumaya girişmesin". Toy bir öğrenci coşkunluğuyla "Messer Luca'dan köklerin çarpımını öğren"diğini ekler.

En temel hesaplarda şaşırıp yanıldığı olsa da, geometri konusunda ulaştığı sonuçlar kesin ve baş döndürücüdür. Yalnızca birkaç ay geçtikten sonra Leonardo Pacioli için *De divina proportione*'nin (Kutsal Oran Üzerine) çokyüzlülerini çoktan çizmiştir; Cenevre'deki ve Milano'daki Sforza elyazmaları derlemeleri'nin arasında bulunan Leonardo'nun *Achademia*'sındakilere benzer yazı süsleri de bunlara bağlanır. Floransa Senyörlüğü'nün 1504'te Pacioli'ye para vererek edindiği modeller gibi üçboyutlu modellerden yararlanılarak yapılmış olabilirler.



Matematikçi Luca Pacioli'nin kitabını resimlerken Leonardo çokyüzlüler çizer (yukarıda) ve doğalcı bir esinle "oran" ağacını yeniden yorumlar (yanda). Antik çağların mitik heykelturaş ve ressamlarının onlara layık bir halefi olarak Leonardo'nun Milano Sarayı'ndaki prestijinin en önemli tanığı Luca Pacioli olur. Kendisinden Leonardo'nun "Resim ve insan hareketleri araştırması" adlı bir incelemeyi bitirdiğini öğreniyoruz: bu inceleme kaybolmuştur.







Leonardo Magripli Ludovico'nun düşüşünden ve Fransızların gelişinden sonra Milano'yu terk eder. Floransa'ya geri dönmeden önce Mantova ve Venedik'e gider. Cesare Borgia'nın askeri mühendisi olarak Romagna'yı, Marche'yi, Ombria'yı ve Toscana'yı boydan boya kat eder... 1501'de Isabella d'Este'nin bir elçisi onun için şöyle yazar: "Leonardo'nunki o kadar dengesiz ve belirsiz bir varoluş ki, sanki günü gününe yaşamakta". "Fırça onu tükettiği için şu anda harıl harıl geometri çalışmaktadır".

BÖLÜM IV

SANAT VE SAVAŞ



1500 ve 1517 arası Leonardo'nun yapıtının temelinde *Azize Anna'yla Kutsal Aile* teması yer alacaktır. Solda Londra'da saklanan ve bu konu için yapılmış bir çizimin ayrıntısı görülmektedir.

Hem simgesel ve hem de teknolojik bir tema olan köprü düşüncesinin Leonardo tarafından benimsendiğini görüyoruz. Asya ve Avrupa'yı "Pera'dan Istanbul'a" birleştirmeyi tasarlar.



13 Mart 1500 tarihli bir mektubunda müzisyen Gusnasco de Pavie Leonardo'nun kendisine Venedik'de gösterdiği Mantova Markizi Isabella d'Este'nin bir portresini betimler. 1501'de Isabella "portremizin bir başka eskizini" istetir. Taslağı (yanda) bir kopyası veya buna benzer bir resim yapılsın diye "delinmiştir". Delikler resme tam olarak karşılık gelmemektedir. Bu yüzden bir öğrenci tarafından değil de bir usta taralından yapıldıkları düşünülmektedir. Belirginleştirilmiş profil ve bazı hatların inceliği, kimi zaman Boltraffio'ya atfedilmek istenen bu yapıtın Leonardo'nun tarzına uyduğunu görmemizi sağlayan göstergelerdendir. Taslağın kötü durumda olması özgün halinin tanınmasını zorlaştırır, tabloya silik bir hava verir, tartışılabilir durumları azaltır ve resme bütün soyluluğunu kazandırır. Bazı rötuşlar görüntünün inceliğini canlandırmayı bilen bir sanatçının işiymiş gibi görünmektedir.

Magripli Ludovico'nun düşüşü

1499'da Leonardo Luca Acioli ile dostluğunun ve *Son Akşam Yemeği*'nin uyandırdığı genel hayranlığın verdiği cesaretle Sforza anıtını döktürebilmeyi ummakta, saraydaki konumunu sağlamlaştırarak sanat ve bilim alanındaki araştırmalarını derinleştirmeyi düşünmektedir. Bir yıl önce Ludovico ona Milano'da Porta Vercellina yakınlarında bir bağ armağan etmiştir. Fransa Kralı XII. Louis eski Milano dükleri olan Visconti'lerin yerlerine geçme hakkının kendinde bulunduğunu iddia ederek Sforza'lara savaş ilan edince Magripli Ludovico yeğeni İmparator



Maximilian'ın korumasına başvurmak için Almanya'dan kaçar. Leonardo o sıralarda mekanik (hareket ve ağırlık) ve hidrolik ("Düşes Isabella'nın banyosu" gibi düzenler) üzerine incelemeler yapmakla meşguldür. Tasarruf yaparak biriktirebildiği paraları Floransa'ya gönderebilmiştir. Yanında Pacioli ile birlikte Milano'yu terkederken birçok anlamlara çekilebilecek sahte bir aldırmazlık havasıyla şöyle bir not düşer: "Dük Devleti'ni, kişisel mallarını ve özgürlüğünü kaybetmiştir ve girişimlerinden hiçbiri de bitirilememiştir".

Codex Atlanticus, çok şaşırtıcı bir memorandum barındırmaktadır: Leonardo İtalya'nın merkezine Fransa Kralı'nın danışmanı olan Luxembourg Kontu Louis de Ligny ile birlikte gizemli bir yolculuk tasarısı yapmakta, Roma'da kontla tekrar buluşup, onunla Napoli'ye gitmek niyetindedir. Leonardo söz konusu olduğundan doğal olarak tersine yazılmış olan bu notta dört anahtar sözcük okunaklı olarak soldan sağa doğru yazılmıştır. Acaba bunu yaparken amacı onları, altını çizerek herkes için anlaşılır hale getirmek mi yoksa daha da anlaşılmaz kılmak mıdır? Bu sözcükler bu yolculuğun temel hedeflerindendir: *arroma* ("Roma'ya" anlamına gelir; *amorra* yerine kullanılmıştır) ve *annapoli* ("Napoli'ye" anlamına gelir; *ilopanna* yerine), *ligni* (*ingil* yerine) ile gitmeli ve *ladonagione*'yi teyit etmeli ("verilmiş olan mal" anlamında; *enoiganodal* yerine kullanılmıştır). Aynı zamanda bu kez kendisine özgü ayna yöntemiyle de *"Götüremediğini sat"* diye kaydetmiştir. Aslında yolculuğun ilk amacı herhalde Mantova olmalıydı, artık kendisi için



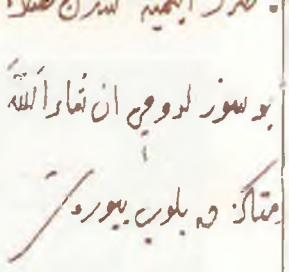
Leonardo Bologna'da Boltraffio ile aynı zamanda bulunur. Boltraffio, C.B. (belki de Costanza Bertivoglio) baş harfleriyle süslü portreyi çizmiştir; tablonun arkasında şair Gerolamo Casio'nun ölümcül amblemi vardır (solda). Casio, Leonardo'nun *Azize Anna*'sı için bir sone yazmıştır. Ayrıca 1525'te sanatçıya adadığı dizelerinde *vincere* ve *Vinci* sözcükleriyle oyunlar yapar: "Her muhteşem devlet için Toscana'lı ressam / Leonardo da Vinci taralından yenildi doğa / Acımadan ve açgözlülükle itilirken / Git der O ölüme ve yen beni yeneni".

önemli biri haline dönüşen Isabella d'Este'nin yanına gitmek istiyordur.

Zorunluluktan doğan erdem

1500'lü yılların başlangıcında Leonardo "zorunluluğu erdeme çevirerek" güçlü kişilerle ilişkilerinde değişik yazgılardan uyumsuz bir bale oluşturur. Sforza'ların sarayında on yedi yıl geçirdikten sonra kendisini koruyan kişiyi kovan ve Vitrivius çevirmeni dostu mimar Jacopo Andrea da Ferrara'yı katleden Fransızlarla dost olmak ister, onlardan koruma ve siparişler bekler. Bir yandan Venedik Cumhuriyeti için Türklerin saldırılarına karşı savunma sistemleri üzerinde çalışırken, öte yandan sultan için Avrupa yakasını Asya yakasına bağlayacak bir Boğaz köprüsü konusunda planlar yapmaktadır. 1502'de İmola'da olduğu gibi Venedik'te Floransa'yı silah zoruyla Fransızlardan geri almaya çalışan gelecekteki koruyucusu ve büyük olasılıkla kendisine *La Gioconda* ve *Leda* tablolarını ısmarlayacak olan Guiliano de Medici'yi tekrar görür.

Leonardo, Arezzo'nun Floransa'ya karşı ayaklandığı sırada hiç kuşkusuz Val di Chiana'da arkadaşı Vitellozo Vitelli'yle (Cesare Borgia onu öldürtecektir) birliktedir. İlk önce Appiani'li IV. Jacques'tan Romagna prensliğini zorla



Cenova'dan yazılıp sultana gönderilen yukarıdaki mektup sıradışı birtakım olayların arka arkaya meydana gelmesiyle İstanbul'da bulunmuştur. Yeldeğirmeni ve Boğaziçi üzerine bir köprüyle ilgili Leonardo'nun planları mektuba eklenmiştir. Aşağıda hem bir manzara, hem bir topografi, hem bir kuşbakışı, hem de bir kadastro çizelgesi olan Arezzo ve Val di Chiana görüntüsü.





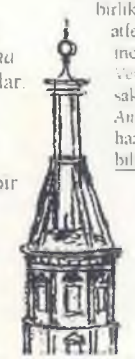
geri alan Cesare Borgia'nın "yakınlarından biri" gibi Piombino'ya, sonra Borgia'nın düşüşünden sonra aynı Appiani'linin hizmetinde Floransa'ya gönderilir.

Yeniden Floransa'da

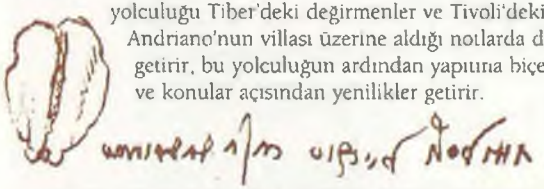
Leonardo'nun döndüğü şehir artık Muhteşem Lorenzo'nun değildir. Gerçi onun baskıcı yönetimi eleştirilmekte ama dönemi bir "altın çağ" olarak anılmaktadır. Savonarola'nın ahlak açısından yaptığı devrim acı bir tat bırakmıştır. Artık eski canlılığın yerinde yeller estiği resim atölyelerinde meslektaşlarını bulur. Ghirlandaio'yu hâlâ beğenenler vardır ama Botticelli kaderine terk edilmiştir. Yirmi yıl önce daha önceden Leonardo'ya sipariş edilen iki çok önemli siparişi (San Bernardo şapeli için bir mihrap arkalığı ve *Müneccim Kralların Tapınması*) alan Filippino Lippi, Santissima Annunziata için kendisine verilen bir siparişi Leonardo'ya bırakır; Leonardo hiçbir zaman bitirmeyeceği *Azize Anna* üzerine çalışmalara başlar. 24 Nisan 1500'den 12 Mayıs 1502'ye kadar Leonardo genellikle Floransa'dadır. Arada bir

1501'de Leonardo, Mantova Markizi'nin koruması altında olan Ser Piero Da Vinci'nin yöneticisi olduğu Annunziata Manastırı için en azından bir tane taslak hazırlar. Günümüzde Brescianino'ya mal edilen bu konuya bağlı birkaç resim ve "Annunziata da Leonardo" adlı bir yazıla birlikte Leonardo'ya atfedilen bir inceleme, ayrıca Venedik'te saklanan *Azize Anna* için bir ön hazırlık çalışması bilinir (üstte).





kısa yolculuklar yapar. Bir keresinde Roma'ya yaptığı bir yolculuğu Tiber'deki değirmenler ve Tivoli'deki Andriano'nun villası üzerine aldığı notlarda dile getirir, bu yolculuğun ardından yapıtına biçem ve konular açısından yenilikler getirir.



Hiç kuşkusuz Roma'ya yapılan yolculuktan sonra Leonardo bu Davud (aşağıda) ve bir Neptunus gibi çalışmalar için mitolojiyle ilgilenir. Solda, Tivoli'de Adriano'nun villasını gördüğünü bildiren bir not.

Artık Milano sarayının lüks yaşantısı eskide kalmıştır; Leonardo yine de Santa Maria Nuova hastanesinde kendi hesabına altın florinler biriktirmeyi sürdürür. Birçok etkinliklerde bulunan Leonardo o sıralarda en çok danışmanlıktan zevk duymaktadır. Mantova Markisi'nin talebi üzerine Tovaglia villasının planlarının bir çizelgesini çıkartarak bunun bir maketinin yapılmasını ve kusursuz olması isteniyorsa, Floransa tepelerine yerleştirilmesini önerir. San Miniato'daki pencereli çan kulesi için kendisine birçok kereler başvurulur, Monte'deki San Salvatore'nin dengesinin sağlanması ve Michelangelo'nun *Davud*'unun konulacağı yer için de ona danışılmaktadır. Danışmanlık konusundaki en tuhaf yükümlülüğü "antik çağlar uzmanlığı" olacaktır: 1502 Mayısı'nda Francesco Malatesta, Lorenzo de Medici'nin koleksiyonundan olan ve Isabella d'Este'ye yollanan dört antik vazoyu alırken Leonardo danışman olacaktır.



Önemli mektuplaşmalar

Floransa'da Leonardo'dan Isabella'nın portresinin ikinci bir versiyonunu talep etmek için Isabella'nın özel kâtiplerinin yazdıkları bütün mektuplar sanatçının araştırmaları ve resim atölyesi üzerine çok ilginç bilgiler içerir. İki yapıt burada kesin olarak betimlenmiştir. Küçük bir *Meryem*, *Meryem'le Azize Anna* için büyük bir taslak, bir de Londra'daki National Gallery'de bulunan resim olduğu düşünülen ve de Vassari'nin betimlediğine benzemeyen *Çocuk İsa ve Kuzu*.

Bu özel kâtiplerden biri olan Fra Pietro da Novellara, Isabella'nın 27 Mart 1501 tarihli mektubuna cevaben yazdığı 3 Nisan tarihli mektupta



"Leonardo'nunki o kadar dengesiz ve belirsiz bir varoluş ki, sanki günü gününe yaşamakta" diye yazmaktadır ve şöyle devam eder: "bazen iki öğrencisinin yaptığı portrelere de el atmakta". Leonardo "harıl harıl geometri çalışmakta" ve "fırça onu tüketmiş" görülmektedir. 14 Nisan tarihli mektubunda din adamı, Isabella d'Este'ye "matematik deneyimleri Leonardo'yu resimden o kadar soğuttu ki artık fırçayı görmeye bile tahammül edemiyor" diye bildirmekte, ama XII. Louis'nin sekreteri olan Florimond Robertet için çalıştığı "küçük bir tablo"yu (*İgli Meryem*) bitirir bitirmez markizin beklentilerine karşılık vererek onu memnun etmeye söz verdiğini eklemektedir.

Leonardo zaman kazanmaya çalışmakta, matematik tutkusunu ve Fransa Kralı'na bağlılığını bahane olarak kullanmakta ama "en fazla" bir aylık bir süre elde edebilmektedir. Bütün bunların birkaç gün içerisinde oluştuğunu da belirtmek gerekir. Ferrara'dan 19 Eylül'de Milano'daki Fransız yönetimine yazdığı mektupta Sforza anıtının döküm kalıplarını elde edebilmek için Ercole d'Este'ye talepte bulunduğu zaman da aynı çabukluluğu gösterir. Hemen ardından, 24 Eylül'de Este'nin elçisine Rouen Kardinali'nden olumlu yanıt gelmiş ve Kardinal ona doğrudan doğruya XII. Louis'ye başvurmasını salık

Oyun oynayan çocuklar (yukarıda) Leonardo'nun yapıtında sürekli karşılaşılan bir konudur. Kapsam açısından koylu ya da içrek olan bu konuda kuzuyla olan ilişkisi açısından ilahiyata da gönderme yapmaktadır. Raffaello *Kutsal Aile*'nin birçok versiyonunda onlardan etkilenecektir (aşağıda ayrıntı).





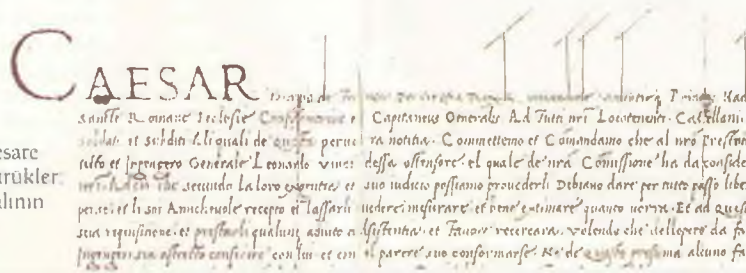


İlgi *Meryem*'in onlarca versiyonu arasında özellikle iki tanesinin Leonardo'nun atölyesinde, ustanın müdahalesi ve resimlerine göre gerçekleştirildiği düşünülmektedir (yukarıda). Boyutları ve köşe eksenleri çevresinde dönen kompozisyonları aynıdır.

vermiştir. Floransa'da Pacioli ile birlikte olan Leonardo'nun aritmetik ve geometri incelemelerine kendisini adaması şaşırtıcı değildir. *Çocuk İsa ve Kuzu* (yaklaşık olarak 1501) için yapılan çalışmaların ve altın ve kurşun için düşünülmüş bir hadde makinesi çalışmalarının bulunduğu bir defter yaprağı üzerine Savasorda'nın (Pacioli'nin yakından tanıdığı Arap kökenli bir İspanyol Yahudisi'dir) geometri kodeksinin Latinceye çevirisinden bir bölümü titizlikle kopyalamıştır. Üç yıl sonra Napoli'li şair ve hümanist Pompeo Gaurico, *De sculptura*'da (Heykel Üzerine) Leonardo için "Arkhimed'e denk sanatçıların en tanınmışı" diye yazacaktır.

Cesare Borgia için vollarda

1502 ilkbaharında Leonardo Floransa'dadır ama, Fransızlar ve Mantova senyörleri için çalışmaktadır. Henüz elli yaşındadır. Ertesi yaz şehri terk eder. Askeri sanat ve bilimler kendisini Cesare Borgia'nın (Papa VI. Alexander'ın oğlu) hizmetine sürükler. Papa VI. Alexander'ın oğlu olan Borgia'ya Fransa kralının verdiği Valence Dükü unvanı yüzünden Valence'lı



denmektedir. Cesare, o sırada Fransızların himayesinde merkez İtalya'da güçlü bir devlet oluşturmaktadır. Milano'ya zafer kazanarak girişinde XII. Louis'nin yanında bulunan ve bu vesileyle Leonardo'yu tanımış olan Cesare, Fransa Kralı'nın sarayını işgal ettiği Pavia'da resmileştirilmiş ihtira beratı şeklinde bir fermanda Leonardo'yu "eşsiz ve çok özel mimar, genel mühendis" diye adlandırmaktadır.

Kendi kendine Kutsal Roma Kilisesi'nin Sancaktarı adını veren Romagna prensi Piombino senyörü Valence'lı, Leonardo'yu topraklarındaki şehir ve kaleleri incelemekle görevlendirir. Bütün milis komutanlarına ve mühendislerine Leonardo'ya yardım etmeleri ve araç gereç bulmaları için emir verir. Leonardo'nun bu yeni yükümlülüğü elbette Fransızların işine gelir, oysa Floransalılar Leonardo'nun büyük dostu olan Machiavelli ile birlikte Cesare Borgia'nın fetih hırslarını kontrol etmek için gayret göstermekte ve böylece Floransa'nın özgürlüğünü korumaya çalışmaktadırlar.

18 Ağustos'tan önce ve sonra gelen aylarda (ama 1503 Şubatı'nı geçmeden), Leonardo, Emiliano-Romagna, Marche, Ombria ve doğal olarak Toscana'yı gezmiştir. Gezi notları ucu ucuna 7-11 santimlik bir deftere geçirilmiştir (L elyazması). Sözgelişi 30 Temmuz'da Urbino'da bir güvercinlik resmi çizmiş, o resimde Laurana merdivenlerini, Perdono de Bramante şapelini incelemiş ve surları pusulayla etkileyici bir beceriklilikle dört sayfalık bir çizelgede belirtmiştir. Ertesi günlerde Pesaro Kütüphanesi'ni gündeme getirir. 8 Ağustos'ta Rimini Çeşmesi'nin fıskiyelerinin müzikal uyumunu araştırmış; 10-15 Ağustos'ta Cesena'da fuarda bulunmuş, mimari üzerine düşüncelerini kaleme almış, bir dizi hesapla birlikte kale duvarları çizelgesi karalamıştır; son olarak 6 Eylül'de öğleden sonra saat 3'te Cesenatico limanı için araştırmalar yapmaya daldığı görülür.

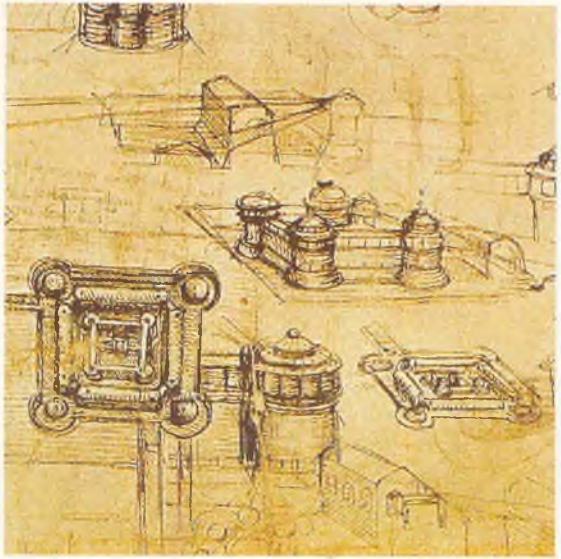
İlgi *Meryem* tablolarının arasındaki farklar Meryem'in çehresinde ve manzaranın yapımında bariz bir şekilde görülmektedir. İlgi simgesi evrenin oluşumunu, üçlük yazgıyı, çift haç ise çileyi ve hayat ağacını canlandırmaktadır.



"[Leonardo] Kararlı bir şekilde Borgia'nın (yukarıda) seferine katılmış, bu sefer, Romagna'da, en acımasız ve yasadışı kahramanlardan birinin ikna edilmesini sağlamıştır. Notlarında bir tek satır bile o günlerdeki olaylara bir gönderme içermemektedir. Goethe'nin Fransız seferi sırasındaki tutumunu bununla karşılaştırmamak olanaksızdır."

S. Freud

Yanda, Cesare Borgia'nın 1502 Ağustosu'nda Leonardo'nun şehre girişini sağlamak için yazdığı ihtira beratı.





Sanat olarak coğrafya

Imola Haritası, Toscana, Emiliano-Romagna Fiziki Haritaları

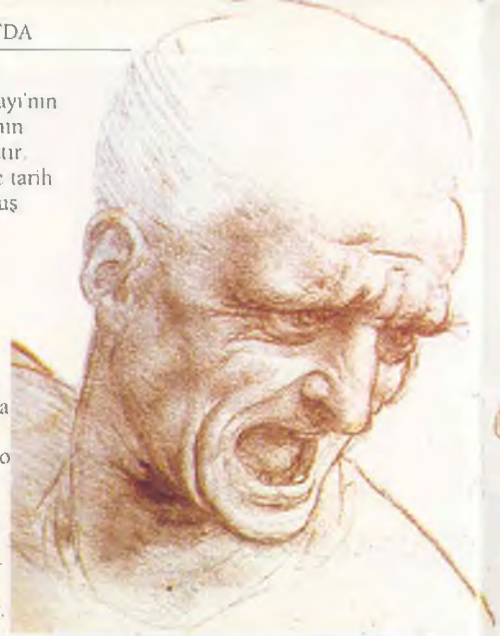
Leonardo'dan elimizde kalan sayfalar arasında en anlamlılarındandır, ülkeye bağlı sanatla "bilim" arasındaki etkileşimin en iyi örneklerini oluşturur. Bunlar, arazi üzerine incelemelerin ve var olan haritacılık konusundaki araştırmaların, bu arada geometri, kozmoloji, anatomi ve estetik konularındaki bilgilerin bir araya getirildiği iki denemedir. Birincisi Budistlere özgü bir mandala yoğunluğunda, bir mikro organizma gibi kıpır kıpır iken, ikincisi atardamarlardan, toplardamarlardan ve kılcaldamarlardan oluşan bir sistemin dallanmasını andırmaktadır. *Fiziki Harita*'da ise Leonardo, zaman dışı ve özgün bir görüş sunarak, sonsuzluk simgesini şiir yüklü bir topografiyle birbirine karıştırmaktadır.



Bu kuşbakışı coğrafi çalışmalar, bilginin, simgesel ve zihinsel perspektiflerin, stratejik ve entelektüel gücün üstünlüğünü sergilemektedirler. Machiavelli'nin gündeme getirdiği "ülkeyi resmedenlerle" prens arasında "halkların özelliklerini öğrenmek için" kurulan paraleli anımsatmaktadırlar. 24 Ekim 1503'te Floransa'da Leonardo'nun hayatında yeni bir dönem başlar: Santa Maria

Leonardo işlevsel geometriler gibi surlar çizer (yukarıda solda). Toscana'nın hidrografisini bir toprak anatomisi gibi çıkartır (yukarıda), Imola haritasını (aşağıda solda) bir "şehir makinesi" gibi göstererek şehrin yanındaki ırmağın canlı gücünü bir kırbaç darbesi gibi vurgular.

Novella'da Papa'nın odasının anahtarı kendisine verilir. Burası Senyörlük Sarayı'nın duvarlarını süsleyecek *Anghiari Savaşı*'nın taslağını gerçekleştireceği atölye olacaktır. Leonardo'nun arşiv belgeleri, notları ve tarih bilimi ya da efsaneler, bugün kaybolmuş olan Büyük Meclis'in yeni salonunun duvarlarına resmedilen bu yapıtı ünlü kılmıştır.



Dünya okulu

Sözgelişi, 30 Ağustos 1504'te, siparişin büyüklüğünü gösterecek miktarda boya ve araç gereç alır: 7 metreye 17 metreden daha büyük. Nicolo Piccinino komutasındaki Papa müttefiki Floransa'lıların 1440 tarihinde Milano'lulara karşı kazandıkları zaferin temsili bir resmini yapmak zorundadır. Aslında bu kendisine, Floransa'ya ve rakiplerine karşı bir meydan okumadır.



Dahası her zaman kendisine karşı hep düşmanca davranmış olan Michelangelo tam karşı duvara *Cascina Savaşı*'nın resmini yapmak için bir sipariş almıştır: beraber çalışsalardı resim için bir *la scuola del mondo* (dünya okulu) yaratırlar, gelecekteki sanatçılara örnek teşkil ederlerdi.

Böylece şiddetin ve öfkenin düğümlediği "atlar grubu" doğar. Romantik gelenek, resmin salonun duvarında birinci kısmı tamamlandıktan sonra, Leonardo'nun deneylerinden biri sırasında mahvolduğuna inanır: Buna göre Leonardo resmi kurutmak için, eski dönemlerde olduğu gibi ateş yakmış ve bunun sonucunda daha yeni olan başyapıt bozulup yok olmuştur. Bazılarına göre bu durumdan ona sağlanan araç gerecin kötülüğü sorumludur. Ne olursa olsun belgeler savaşın merkez kısmının (*Sancak için savaş*) uzun yıllar boyunca görünür kaldığına tanıklık etmektedir; zaten belki de hâlâ Beş Yüzler Salonu'nda Vasari fresklerinin kapattığı bölümdedir.





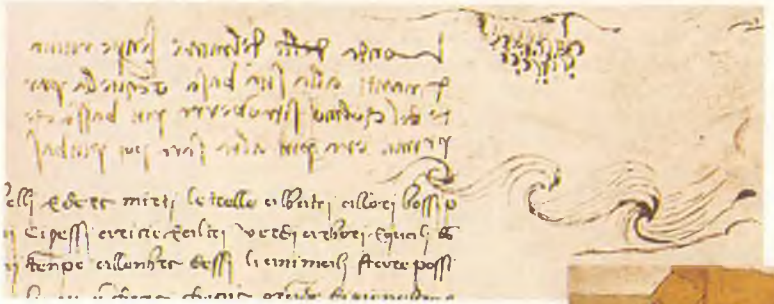
Anghiari Savaşı konusunda, Leonardo'nun kendisinin birçok çizimi (örneğin yandaki üç baş resmi) ve notları, ayrıca Rafaello'dan Rubens'e kadar başka sanatçıların kopyaları ve çalışmaları korunmuştur. Yukarıda *Savaş*'ın bir süvarisinin çizimi üzerine insan oranları üzerine bir inceleme çizilmiştir. "Tavola Doria" (solda) adıyla bilinen taslak bu resim konusunda en önemli tanıklığı oluşturmaktadır; ama taslağın Leonardo'ya "bir deney panosu" olarak mal edilmesi tartışmalıdır.

Askeri mimari

Leonardo dini mimari için sekiz köşeli biçimleri ve kentçilikte de ığ tarzı planlarını uzatmayı benimsemişken askeri mimaride hem ideal hem işlevsel biçim olan çember kullanımına öncelik vermesiyle başkalarından ayrılır.

Yine de Cesare Borgia'nın yanında olduğu dönem ile Piombino'ya dönüşü arasındaki dönemde, 1502 ve 1504 yılları arasında karaladığı sayfalar üzerinde garip bir dağarcık ortaya çıkar: bunlar yıldızlardan ve piramitlerden oluşan, derece derece karc plandan çokköşeliye giden, ya da eşmerkezli yarı sarmal yarı labirenti andıran özekdeş yapılardan oluşan mimari tasarılardır.

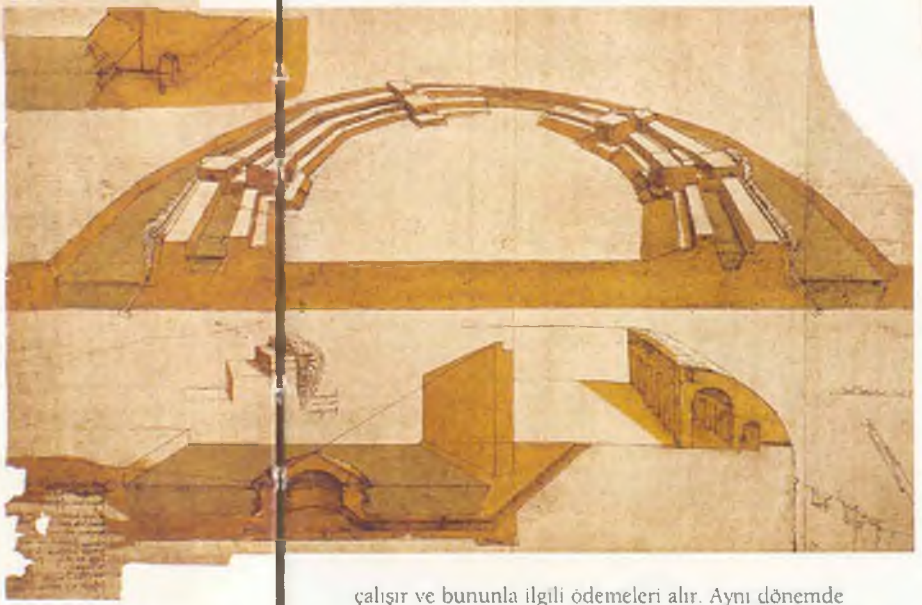




Leonardo çok değişik savunma sistemleri tasarıları geliştirir: İhanetlere karşı gerekli önlemler olarak gizli merdivenler, yangın çıkartıp tutuşturulabilecek ya da sellere bırakılabilecek geçitler gibi... Aynı sayfada çember biçiminde sur çizimlerinin dışında ay ve optik üzerine notlar alır, Botticelli'nin manzara perspektifi üzerine düşüncelerini eleştirir, öğrencisi Salai'yi üç kez anar ve yük hayvanlarının taşıdıklarına ilgilenir.

1504 sonbaharında Piombino'ya gidebilmek için *Anghiari Savaşı* çalışmasını yeniden keser. 20 Kasım'da yeniden onun üzerine çalıştığını ve 1504 Ognisanti Günü'nde (Bütün Azizler Günü) "Piombino senyörüne bu kanıtı" gösterdiğini yazmıştır. İlk "biçimlendirilmiş" tasarısı daha önce var olan kaleyle kendisinin düşündüğü kule arasında "kapalı bir yoldan" ve yeni kuleyle şehrin "kapısı" arasında "düz kenarlı bir hendekten", ayrıca kaleyle Rocchetta arasında 380 metre uzunluğundaki bir çukurdan ibarettir. Bu konuda ayrıntılı giderler listesi yapmıştır. Yalnızca 20 kulaç yüksekliğinde ve 25 kulaçlık bir çapı olan kule için 585 duka, bütün için 2099 duka ve 1/16 harcamalar için. Aynı sayfa üzerinde resim teorisi üzerine notlar da ("Karanlıklar ışık eksikliğidir..."), duyma, koklama ve kedilerin görmesi, söz gelişi "görsel güçleri" üzerine şaşırtıcı gözlemler de yer almaktadır.

Madrid'teki II. elyazmasındaki mimarlık üzerine notlar Sienna'lı ve Floransa'lı mühendislerle olan ilginç ilişkilerini ortaya koyar (Antonio da Sangallo Piombino'da Leonardo'yla birliktedir ve yelkenliler üzerine notlarına müdahale eder). Leonardo, Francesco di Giorgio'nun araştırmalarını inceler, sayfa kenarlarına düşüncelerini not



Francesco di Giorgio'nun bir sayfasını inceleyen Leonardo Piombino'da, denizin karşısında dalgalar (yukarıda) çizer. Diğer tarafta, askeri surlar metafizik dekorlar, ideal ya da düşsel kaleler gibi görünmektedir (ortada)

eder ya da resimler çizer, birtakım bölümlerin kopyasını çıkartır, onlara açıklamalar ekler ve Piombino Limanı tasarısına onlardan desenler uyarlar: Kare biçiminde kuleler, girişi "büyük bir duvarın" koruduğu yarı çember benler, deniz üzerine inşa sistemleri...

Floransa ile Milano arasında

1504 yılının ilk aylarında Leonardo *Anghiari Savaşı*'na çalışır ve bununla ilgili ödemeleri alır. Aynı dönemde notları için on sekiz "defter" satın alır ve Isabella d'Este'den bir *Çocuk İsa* siparişi alır ama "markiz için kibar bir şey yapmaya" talip olan Salai olacaktır.

Leonardo sanıldığından daha çabuk Vinci'ye geri döner. Tepeler arasında bir göl kazmayı tasarlar, Doccia değirmenini inceler, Montalbano Tepelerinin batını çizer, Pisa'ya kadar mesafeleri hesaplar. Aynı sayfalar üzerinde, boyaları öğütme şekli konusunda notlar alır ve resim yapmak için "çakıltaşı yağı"na göre (petrol) göre ayarlanabilecek bir fener çizer.



"Bugün 9 Temmuz 1504, Çarşamba saat 7'de babam noter Ser Piero Da Vinci, Palagio del Podesta'da öldü, saat 7'de, 90 yaşındaydı. Ardında on erkek ve iki kız çocuk bıraktı."

Leonardo'nun ters değil de "normal" yazıyla, Floransa'da babası öldüğünde kaleme aldığı bu neredeyse bürokratik cümleler yalnızca görünüşte soğuk ve mesafelidir. Ölüm saatini iki kere tekrarlaması Leonardo'nun heyecanlandığını gösterir. Ser Piero onu mirasçıları arasına dahil etmemiştir, ama ondan sonraki ay amcası Francesco onu yasal tek mirasçı yapmıştır.







Leonardo'nun otuz yıldır sürdürdüğü bu iddialı tasarı *Land Art*'tır yani bir bölgenin bulunduğu yerin değiştirilmesidir. Gerçekten de Leonardo Toscana'nın bütün önemli merkezlerine ulaşımı, suların ayarlanmasını, toprakları verimlileştirmeyi, sulamayı sağlayacak ve üretken etkinlikleri, taşımaları, ticareti kolaylaştıracak bir sistem hayal etmektedir. Askeri uygulamaları da unutmamaktadır. Bu ağ işgalcilere karşı savunmayı da sağlayacak ya da Floransa'nın düşmanı olan Pisa'yı her türlü deniz yolundan gelecek yiyecekten yoksun bırakacaktır. Arno'nun Pisa'dan mümkün olduğu kadar saptırılması çalışmaları. Torre ad Fagiano da bir bentle Stagno'ya (bataklık) ve denize doğru iki kanal yapımıyla 22 Ağustos 1504'te Leonardo'nun planlarına göre ve Machiavelli'nin desteğiyle başlar. Ama bu girişim başarısız olur ve alaya alınır. Yaklaşık olarak 1503 yılında yapılmış üç inceleme: Sol sayfada, yukarıda, bir ilk "hareketli" düşünce; aşağıda Pisa ve Livorna toprağı; yanda Floransa yakınlarında bir Arno "anatomisi".

Daha önceden de zaten doğal ışığı ayarlamak için duvarları hareketli bir resim atölyesi ve gün sonunda tabloyu bir kenara çekmek için bir yük asansörü düşünmüştür.

Kayalıklar Madonnası (1483'te verilen bir sipariş) davasında mahkeme kararı 27 Nisan 1506'da çıkar: Leonardo ve Ambrogio de' Predis yapıtı iki yıl içinde bitirmek zorundadırlar. Leonardo o sırada Floransa'da bulunmaktadır ve *Anghiari Savaşı*'yla uğraşmaktan yorgun düşmüştür. Amcası Amadori (Fiesole'de piskoposluk kurulu üyesi olan Alessandro), Isabella d'Este'nin Leonardo'ya ısmarladığı "bu figürler" konusunda Isabella'yla bir mektup arkadaşlığı kurar. Ama 30 Mayıs 1506'da Fransız yöneticilerinin ısrarlı talebi sonucu Leonardo *Savaş* resmini yarıda bırakıp Milano'ya gitme izni alır. Anlaşmasına göre üç aydan önce geri dönmesi gerekmesine karşın, verilen süreye uymaz. 18 Ağustos'ta Fransa Mareşali ve kralın teğmeni olan Milano'lu yönetici Charles d'Amboise onun ikametinin uzatılmasını ister.

Ondan sonra Fransızlar ve Floransalılar arasında diplomatik bir gidiş geliş başlar. En sonunda 14 Ocak 1507'de XII. Louis, Blois Sarayı'ndan, Leonardo'ya "kendi eliyle bir yapıt" resmetmesi için gerekli zamanın verilmesini arzuladığını bildirir. Böylece 22 Ocak'ta Floransa Senyörlüğü Leonardo'ya onay vermek durumunda kalır: "Artık sana söylenecek başka bir şey yok". Sanatçı uluslararası bir politik sorun yaratmıştır.

O zaman kendisi için Toscana ve Lombardia arası sürekli bir yer değiştirmeler dönemi başlar. Mart'ta Floransa'da, Mayıs'ta Milano'da, sonra yeniden Floransa ve Vinci'dedir. Amcası Francesco onu tek varisi seçerek ölmüştür; kardeşleri mirası onun elinden almak istemektedirler. Bunun sonucunda kin dolu uzun bir anlaşmazlık başlar. Leonardo kendisine güçlü koruyucular arar. Charles d'Amboise Milano'dan onun lehine müdahalelerde bulunur ve Florimond Robertet Floransa Senyörlüğü'ne müracaat ederek "kralın ressamı" Leonardo'nun "kral için çok önemli olan bir tablo" yapmayı yarıda kesmek için kendisine nasıl izin verildiğini anlatır ve bu sorunu çok kısa zamanda ve en iyi şekilde çözmelerini ister.

1508'in başında Leonardo Salai'yi Milano'ya gönderir.



Leonardo, Floransa'dan ayrılmadan önce Aydınlanma çağının yapılarını hatırlatan ütopik anıtsal bir mimari tasarlar (yukarıda). Bu anıt mezar bir Etrüsk höyüğünden, 29 Ocak 1507'de Chianti'de Castellina'da bulunan höyüğün bir benzerinden esinlenmiştir. Plan üzerine çizilen haç biçiminde parmaklı simgesel tekerlek bu mezarın "çoğaltılmasıdır" ve kesit halinde mezarın ayrıntıları ayırt edilmektedir. Leonardo, Palladio'nun Roma'daki Pantheon için düşündüğü gibi "üzerlerinde dünyanın suretini taşıyan" evrensel biçimler peşindedir.

Codex Atlanticus'unda şöyle yazar: "Erkek kardeşlerimle kavganın neredeyse sonuna geldim. Paskalya'da sizin yanınızda olmayı düşünüyorum, size Hıristiyanlığa pek bağlı olan kral için ya da kimi istersiniz onun için başlanmış farklı boyutlarda iki Meryem getireceğim". Floransa döneminin iki konusu bu tablolara karşılık gelebilir: *Azize Anna ile Meryem* ve *Oyun Oynayan İki Çocukla Meryem*.





Gezileri sırasında Leonardo *Kuşların Uçuşu Üzerine Kodeks*'ini (yukarıda bir ayrıntısı görülmektedir) oluşturan doğa incelemelerini ve *Leda* için çiçek krokileri yapmayı sürdürür. *Leda ve Kuğu*'larında (bir sonraki sayfa) bataklık sazları, bir kurbağa (ölüm simgesi), çuhaçiçeği, papatya (aşkın kanını), hasekiküpesi (gizli aşk) ve yasemin (aşka övgü) ayırt edilmektedir. *Azize Anna ve Kutsal Aile* konusu üzerinde çalışmayı sürdürür. Yandaki taslak korunmuştur. İmzalı herhangi bir tabloya değil, atölye yapıtlarına karşılık gelmektedir.





Milano'da Leonardo Fransızlar için hangi yapıtlara başlamıştır? Charles d'Ambiose Floransa Senyörlüğü'ne hitaben yazdığı 16 Aralık1506 tarihli mektupta Leonardo'yu daha tanımadan bile "şahane yapıtları" için "sevdiğini" açıklar ve "resimde şimdiden ünlü" olduğunu, oysa öbür yetenekleri açısından, özellikle "desen, mimari ve bize gereken diğer şeyler" konusunda, öyle olmadığını söyler. Hiç kuşkusuz villası üzerine çalışmalar da bunların içerisinde yer alır. Peki kral için hazırlanan tablo hangisidir? Milano'da hangisi "kesintiye" uğramıştır?

Leonardo, Raffaello ve "Çağdaş Biçem"

Floransa'da bulunduğu yıllarda Leonardo, "inceliği" ve mekân ve ışığı ele alış biçimiyle Fra Bartolomeo ve Andrea del Sarto gibi Toscanalı sanatçıları açıkça etkiler. Zaten Leonardo okulunun bazı yapıtları ve Leonardo'ya özgü temaların ele alınışı, Bachiacca, Franciabigio ve Bugiardini'ye atfedilir. Vasari, Pontormo'nun (o zamanlar henüz on iki yaşında bile değildir) Leonardo'nun öğrencisi olduğunu ve Leonardo'da maniyerist resmin işaretlerini gördüğünü söyler. Siena'dan İspanya'daki Valencia'ya kadar





Leonardo'nun öğrencileri onun biçemini ve ikonografik dağarcığını *Anghiari Savaşı*'ndan *Oyun Oynayan İki Çocukla Meryem*'lere ya da *İğli Meryem*'lere kadar kullanmaktadırlar. Raffaello bu yapıtlara ve Leonardo'nun diğer kompozisyonlarına olağanüstü bir dikkatle eğilecektir; *Leda* ve *Balkondaki Kadın* konularındaki kendi yorumlarını hiç kuşkusuz 1506'dan önce gerçekleştirmiştir ve Leonardo'nun 1505'e kadar bu yapıtları henüz resmetmediği düşünülmektedir. Ama onların yalnızca taslaklarını incelemek bile genç bir Urbino'lu ressamı derinden etkilemiştir. *La Gioconda* ile *Doni Maddalena* arasında açık benzerlikler vardır

Leonardo'nun sık sık kullandığı Leda-Nemesis ve kuğu konusunda geniş bir dağarcık saklanmıştır: 1504-1513 yıllarından imzalı diz çökmüş (solda aşağıda) ya da ayakta Leda desenleri; kopyalar (Raffaello'nun sol sayfada sağda yer alan bu deseni gibi); atölye versiyonları (yanda) ya da başka okulların versiyonları, değişkelerle Pontormo'nun bu yorumu gibi (sol sayfada solda); gravürler, heykeller, edebi aktarımlar da bulunur... Leonardo bu konu çevresinde yer ile gögün birleşmesinden suyla ateşin birliğine kadar biçimsel ve simgesel araştırmalarının güçlü bir sentez mekanizmasını sunar. Leda besleyen doğa, kadın, verimlilik simgesi, kökenlerin Toprak Anası'dır, aynı zamanda Nemesis'tir, Gece'nin kızı ve Ölüm'ün kız kardeşi, hayat çeşmesinin yanındaki bataklıktan çıkan edep ve doğurganlık simgesidir, tanrıların babası, bir kuğuya dönüşmüş Zeus tarafından sevilmiştir. Bu birleşmenin meyveleri olan iki yumurtadan Dioskurlar (Tanrısal Polluks ve ölümlü Kastor) ve güzellikle kendini beğenmişlik simgesi olan Helena ve Klytaimestra doğmuştur



1508 Eylülü'nde, Fransa Kralı'nın ressamı Leonardo Floransa'yı bir daha dönmemecesine terk eder. Milano'ya geri dönüşü ona yeni düşünme ve araştırma ufukları açar: "Ben burada kanıtlarla uğraşmayacağım, onlar zamanı gelince kendi kendilerine ortaya çıkacaklar; Ben yalnızca problemler ve buluşlar ortaya sürmekle uğraşacağım [...]. Ey okuyucu, Eğer daldan dala geçmişsem, benimle alay etme".

BÖLÜM V

MILANO, ROMA, AMBOISE

"Leonardo da Vinci, derin, karanlık ayna, / Yurtlarını kapatan çam ve buzulların / Gölgesinde melekler belirir yan yana / Tatlı, gizemli bir gülüşle, cana yakın"

Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri* (Sait Maden çevirisi)

Yaşlılığında sanatçının çevresinde bir efsane oluşmuş, Leonardo bir bilge, neredeyse yarı Platon, yarı Faust bir büyücü olarak gösterilmiştir. Solda yaklaşık 1515 tarihli, büyük bir olasılıkla en gerçeğe yakın portresi (Leonardo o zaman 63 yaşındadır). Sağda *Görünenin Ötesini Gösteren Genç Kız*.



22 Mart 1508'de Leonardo halen Floransa'da, "Piero di Braccio Martelli'nin evinde" Vaftiz yeri (Vaftizci Yahya'nın vaazı) için düşünülmüş üç tunç heykelin yapımı aşamasında danışmanlık yaptığı heykeltıraş Giovan Francesco Rustici'yle birliktedir. *Codex Arundel*'in bir kısmını oluşturacak bir yapıt için notlar toplamaya başlar: "Bu düzensiz bir derleme olacak. Sınıflandırmayı umarak kopyaladığım birçok sayfanın meyvesi olacak"



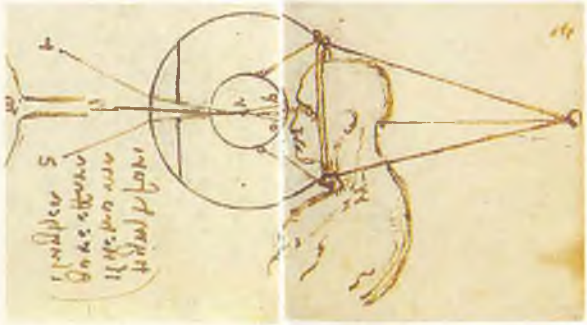
Metin üzerine metin olarak geliştirilmiş elyazmaları

Bu dönemde yöntemini, aynı zamanda kavrayabildiklerini, kuşkularını, kuruntularını bir notta ortaya döker: "Yarın bütün bu konularla uğraş, onları kopyala, sonra orijinallerini işaretle ve Floransa'da bırak, öyle ki birlikte götürdüklerini kaybetsen bile buluşun kaybolmasın".

12 Eylül'de Milano'da, astronomi, optik notlar, gölgeler üzerine bir kuram, jeoloji, hidrolik gözlemleri ve kuşların uçuşuyla ilgili gözlemlerle F elyazmasını başlatır. Bunların arasına Alberti ve Vitruvius'la ilgili göndermeleri karıştırır.

Floransa ve Milano arasındaki geçiş dönemiyle ilgili bir elyazması olan *Codex Leicester*, Leonardo'nun derlemeye dayalı yöntemini anlamak için temeldir: Değişik konulardaki düşüncelerini ve notlarını, otobiyografik anılarını, eski ve yakın çağlarla ilgili alıntıları, diğer kodekslerine göndermeleri, başka defter ve kitaplarından alıntıları toplar; bunları gözlemler, yargılar, eleştiriler, değişik tartışmaların dökümleri ve yeni deneyimleriyle birleştirerek yeni ve kesin bir sistematik bütünce oluşturmaya çalışır. Varsayımlar ve sorgulamalar yoluyla

Codex Leicester'de Leonardo yeni ayın halesinde olduğu gibi özgün sezgilerle astronomiyi inceler.



yöntemini geliştirir. Geriye dönüşler, altını çizmeler, eklemeler ve çıkarmalar, cümlelerin akışını keserek yazının ve desenin sıradışı anındalığını belirtir.

Ressam ve optik bilimi: "Kesinliği doğuran deney işte burada kendini gösterir"

Optik bilimi Leonardo'nun resim kuramı ve pratiğiyle ilgili sorgulamalarının merkezinde yer alır. Daha 1490'da C elyazmasında bu konuya ilgilenir ve *Anghiari Savaşı* döneminde, özellikle de hiç kuşkusuz 1508-1509 yıllarında D elyazmasında bu konuya yeniden döner. Onun için, "resim gözün on özelliği ile bağlantılıdır: karanlık, aydınlık, madde, renk, biçim, konum, uzaklaşma, yakınlaşma, hareket ve dinginlik".

Göz "matematik kurallarına uygun" geometrik bir araçtır ve geleneksel kaynakları doğrudan deneye katarak Leonardo bu aracı tanımak istemektedir: Galeanos, İbni Sina, El-Hazm, Bacon, Pecham, Witelo, Ghiberti ve Alberti. Leonardo tıpkı Alberti gibi, hatta geçerliliğini eleştirse bile, merkez bir ışından gözbebeği merkezinin ekseninde oluşan görsel piramit kuramına büyük önem verir. Işık, renk, ses, ağırlıkla ilgili düşüncelerinde bu perspektifli ve piramit biçimindeki görüşü kullanır... Perspektifteki kaçış noktası sesbilimdeki sessizlik noktasıyla kesişir mi?

İlk incelemelerinden başlayarak, eskilerin düşüncesini, yani gözün nesneler doğrultusunda "görsel füzeler" oluşturduğunu kabul eder. Sonraları Ortaçağ düşüncesini, gözün ışınları nesnelerden çıkan parçacıklar gibi gördüğü ilkesini paylaşır. Son olarak D elyazmasında 'görmenin erdemi perspektif ressamlarının söylediği gibi bir tek noktaya indirgenemez" diye yazar. F elyazmasında ise görmenin "gözbebeğinin her yanına yayıldığını" belirtir.



Leonardo göz ve ışınlar üzerine her türlü deneye girişir (yukarıda). Optik odaları bulur, delik bir kartonun belirli mesafelerine ince bir saman ya da dikiş iğnesi koyarak mercekler, yuvarlak camlar yardımıyla ışığın kırılması ve kesişmesinin kompleks sistemlerini hayal eder (aşağıda solda). Gözün işlevlerini ve yapısını uyarmak için aynalar düşünür. Retinanın rolü üzerine kesin bir fikir sahibi olmamasına ve görüntülerin tersine çevrilme olgusunu kavrayamamasına karşın ilginç bir sezgisi vardır: "Ortak duyu"nun görüntüleri anlayışa tam doğru olarak aktarmadığını not eder. Resminde anamorfozlar, karmaşık perspektifler ve görünür biçimlerin farklılıklarını kullanır.

Evren mekaniği



Güçlerin, ağırlığın, hareketin, eylemsizliğin, dengenin ve terazi ilkesinin çözümlenmesi Leonardo'ya evren mekaniğinin ve o oranlar uyumunun örneklerini sunar; o da bunları müzikte olduğu gibi mimaride ve gözlem araştırmalarında kullanır. Dinamiği ve statiği inceleyerek eski Yunan ve Ortaçağ kuramlarını yeniden sorgular. Elyazmasında "Hareketin nedeni nedir? Vurma ve itme nedir?" diye sorarak klasik kaynaklarını ortaya koyar. Örnek olarak "bir toz tanesinin ağırlığını" alarak ihtarını yeniler: "Yazarlara güvenmeyin" ve şu sonuca varır: "Deneyler şeylerden onların elinde olmayanı isteyerek yapıldığında aldatıcıdır".

1500'den önce Leonardo Aristoteles'i tartışır. Alberi de Saxe'i eleştirir. Bir an Ortaçağ sonunun, Buridân'ın, Oresme'nin görüşlerini yeniden benimser. Milano'lu Marliani'yle tanışır, 1508'lere doğru yeniden Aristoteles'e ve eski dönemin düşünürlerine geri dönerek eskilerin değerini, onları bayağılaştıranların yaydığı taklit düşüncelerden ayırt etmeye çalışır.

Leonardo yarı stenografik eskizlerinde (yukarıda) güçleri ve dengeyi inceleyerek çeşmelerine ve fenerlerine (aşağıda solda) anıt mimarisi için canlı maket havası verir.

Zevkler bahçesi



Charles d'Amboise için tasarladığı San Babila'daki villa, Leonardo'ya "fıskiyeler" ve "harikalar bahçesi" konularını ele alma fırsatını verir. İskenderiyeli Heron gibi Eskilerin ünlü çeşmelerinden esinlenerek Siena'lı mühendisler Taccola ve Francesco di Giorgio'nun kodekslerinden yararlanır. Bu tasarılarından birinde bütün etkileyici hileleri uzun uzun açıklar. Şarap serinleticisinden, kadınların etekliğinin altından aniden fışkıran

Bu küçük resim (yanda) "dağınık saçlı genç kız, taslak Leonardo da Vinci'nin yapıtı" diye adlandırılır. 1627'deki Gonzague koleksiyonunun listesinde vardır. Kısmen fırça ile "çizilmiş", kısmen "üstübeç beyazıyla aydınlatılmış", diğer resimlerin tersine işlenmemiş tahta üzerine yapılmıştır. Leonardo'nun hazırlıksız yaptığı tek yapıttır.

fıskiyelere, hidrolik değirmenlerin çaldırdığı müzik aletlerinden doğal koku karışımlarına kadar birçok şey bu tasarıda vardır. Bahçede, içerisinde her türlü kuşu barındıran bakırdan çok ince bir kafes bulunacaktı. Bu düşünceler Pratolino'daki Medici bahçeleri için düşündüğü buluşlarla şaşırtıcı bir biçimde benzerlikler gösterir. Leonardo aynı zamanda Charles d'Amboise villası için saatleri gösteren bir otomatla kocaman hidrolik bir duvar saati resmeder.

Kıbrıs adasıyla ilgili olarak "Venüs'ün yeri" tasarısında fantastik bir bahçe betimleyerek buluşlarıyla doğal ve yapay olanı birleştirir. Belki de dekor için Kıbrıs başpiskoposu



İsa ile Yahya'nın kucaklaşması konusu apokrif Kutsal Kitabı Mukaddes'in apokrif kitaplarından alınmıştır ve kutsallık kapalı düşünceyi birbirine karıştırır; Leonardo'nun izinden giden birçok ressam (1513'ten önce Marco d'Oggioni'den Flaman'lara kadar) bu konuyu işlemiştir. Ama Leonardo'nun çizdiği böyle bir yapıt yoktur. Tahta üzerine yapılmış, daha önce bilinmeyen, yeni bulunan bu resim (yukarıda), üzerinde sonradan yapılan çalışmalara karşın önemli nitelikleri kendisinde barındırır. Kutsayan el hareketiyle *Salvator Mundi*'nin (Dünyanın kurtarıcısı) birçok farklı okul versiyonu da bulunur. Bunlardan bazıları da imzalıdır (aşağıda ve 111. sayfada ayrıntılı görünümü ile bunlardan en anlatımlısı görülmektedir).

















Leonardo *Kayalıklar Madonnası*'ndan sonra, yeniden halenin büyülü ve gerçekdışı etkisini ele alır ve bu konuda yoğunlaşır. Birçok temel yarı kutsal yarı diyonizyak resim temasında bu etkiyi kullanır. Artık *Tapınma*'nın ve *Son Akşam Yemeği*'nin heyecanlı havası geride kalmıştır: Şimdi iki anlama çekilebilecek, kaygı verici göndermelerin ağırlaştırdığı, donmuş gibi görünümler söz konusudur; hareketler karizmatik ve gizemli bir enerji yayarak görünenin ötesini belirtir. *Bakkhos* (solda, yukarıda ve aşağıda) ilk başta bir *Çölde Aziz Yahya* resmi iken XVII. yy'da rötuşlarla değiştirilmiştir. Bir başka imzalı *Aziz Yahya* (ortada) XIX. yy.'da, içe kapalı ve kadın-erkek arası hatta "şeytansı" özelliği ile Décadance şairlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu Leonardo'nun bulmacaya dayalı şiirsel anlayışının zirvesidir. *Müjdeci Melek* resmi Leonardo'nun çizimine dayanarak bir öğrencisi tarafından yeniden yorumlanmıştır, resme bir erkeklik organı da çizilerek "meleklerin cinsiyeti olduğu" gösterilmiştir. Resmin arkasında yer alan hiç kuşkusuz Leonardo'nun eklediği Yunanca birkaç sözcük, görünmez olanın canlandırılmasını gündeme getirmektedir.

Aldobrandi'nin 1516'da Roma'daki bahçesi için Perin del Vaga'dan isteyeceği "Bakkhos rahibeleri, satirler, kır tanrıları ve vahşi şeyler hikâyeleri"ni düşünmektedir.



Trivulzio anıtı

Leonardo *Codex Atlanticus*'un sayfalarından birinde "Messer Giovanni Jacomo da Trevulzo'nun Mezarı" için 3046 duka altınına kadar çıkan bir gider listesi bulunmaktadır. Bu belge Sforza anıtı için yirmi yıl önce çizilen tasarılar arasında bir dizi incelemenin on plana çıkmasını sağlamıştır; bunlar, Gian Giacomo Trivulzio'nun vasiyetnamesindeki Milano'da San Nazaro'daki 4000 dukalık anıt mezarının yapımı için çizilmiştir. Daha 1488'de Magnipli Ludovico'nun rakibi olan, sonrada onu düşüşünü hazırlayan Gian Giacomo Trivulzio bunun sonucunda Fransa Mareşali, Vigevano Markizi ve Milano Senyörü unvanını almıştır. Sonraları bu unvan kendisiyle arası pek iyi olmayan Charles d'Amboise'a geçmiştir.

Aşağıdaki tunç heykelde ya da çizimde olduğu gibi atlı bir anıt için yapılmış birçok çalışmada at saha kalkarken görünür. Yukarıdaki gibi başka çalışmalarda at rahvan giderken gösterilir, toynağının altında Medici'lerin anısına bir kaplumbağa, bir de ölümü uzaklaştırmaya yarayan bir kaynaktan su döken bir kap gözükür.



1508-1511 yıllarına ait oldukları düşünülen Leonardo desenlerinde üzerlerinde "zincirlenmiş mahpuslar" olan sütunlar vardır (Michelangelo'nun II. Julius için yaptığı anıttaki gibi); bu indirgenmiş boyutlarda olsa da Leonardo'ya Sforza'lar için hazırladığı atlı anıtını yeniden ele almasını sağlamıştır.



Üç boyutlu anatomi

Leonardo 1510 kışı boyunca, 1489 yılı çizimlerine göre eğilimlerindeki bir değişimi ve açık bir gelişmeyi ortaya koyan bir dizi anatomik incelemeyi bitirmeyi düşünmüştür. Her türlü tümdengelime ya da taraf tutmaya karşı doğrudan gözlemin kesinliğini gözeterek, basit bir bakış açısıyla sınırlı kalmamıştır: Sanki üç boyutlu bir nesnenin çevresinde dönerek filmini çekiyormuş gibi yapmak, iskeletin "yapı"sını daha iyi gösterebilmek için bazı parçaları ya da organları çıkardığı ya da tersine, vücut makinesinin yapısını ve onu oluşturan öğeleri açığa çıkarmak için kasların dışarıdan görünümünü koruduğu kesit görünümlerle ve ayrı bölümlerle insan makinesindeki gitgide ilerleyen bozulmanın evrelerini göstermek amacındadır.

Bu levhalar, estetik uğraşları ve "bilimsel" özü birleştiren çözümleyici bir sürece göre inanılmaz bir çağdaşlığı sergilemektedir. Aynaya yazar gibi yazılan parçalar sanatsal etkiye katkıda bulunmakta ve hatta "canavarca olan şeyler" bile en üst düzeyde bir güzelliği dışa vurmaktadır. Sanatçının önceden yerleştirdiği görsel üç açı, sekiz bakış açısına dönüşmekte, mantıksal, ayrımsal, ritmik ve neredeyse "fotodinamik" bir yapaylığı oluşturmaktadır. Ama seyirci bu desene bakarken gözü "doğal olarak" en uygun konumları bulmak için ideal bir bakış yaratarak geometri kurallarını bozmaktadır.

Pavia Üniversitesi'nde anatomi doktoru olan Marcantonio della Tore'nin Leonardo'nun anatomik çalışmalarındaki katkısı hiç kuşkusuz çok önemli olmuştur. İnsan ve atın değişik uzuvlarının olağanüstü çizimleri (yukarıda), ya da ağaç ve ırmaklarla benzeşmeler kuran akciğerlerin ve damarların dallanmalarının çizimleri Marcantonio della Tore'nin hayranlığını kazanmıştır.

Leonardo'nun anatomik incelemelerinin benzersiz simgesel özelliği her türlü teorisini aşar: "[Sözlü] betimlemeler ne kadar ayrıntılarda gizlenirse, okuyucunun zihnini o kadar karıştırırsın".



Valtellina'dan Vaprio d'Adda'ya

Leonardo, Lombardia topraklarını, en çok da San Cristofano ve Martesana Kanallarının, Iseo Gölü'nün, Ogli Irmağı'nın ve özellikle Tre Corni'de, Trezzo'da ve Vaprio'daki Adda'nın hidrografisini çıkartır: Vaprio'da Melzi villasında bir büyütme tasarısı için misafir olarak bulunmaktadır. Bergama, Brescia ve Valtelina'nın kıyılarının "Italya sınırlarına kadar" haritasını çıkartır. Brianza göllerinin düzeylerini ölçer, örneğin Lambro Irmağı ve Como Gölü'nden yararlanarak Milano ve Fransa'yla arasında daha rahat iletişim yolları geliştirmeyi düşünür. Cesur tasarılara el atarak üstü kapalı kanallar ve setler hayal eder. Hatta Arno'nun saptırılmasında olduğu gibi daha önceden olası kazançları değerlendirir. I. François 1516'dan sonra gerçekten de Adda'da gemi yüzdürülmesi için bir tasarıya mali destek sağlayacaktır. Bu tasarı XVI. yüzyılda gerçekleşecektir. Demek ki bu bir delilik değildir!

Vaprio büyük gerdelinin (yukarıda) resminde şehri Canonica'ya bağlayan bu bölüm ayrıntılarında bile olağanüstü bir sadelik ve mandırıcılık taşır.

1513: Vatikan Belvederi'nde

1511'de Leonardo, ertesi yıl Maximiliano Sforza'yı, yani Magripli Ludovico'nun oğlunu Milano'da iktidara getirecek İsviçreli milislerin Desio'da provoke ettikleri yangınları gözlemler. Fransızlar 1513 Eylülü'nde kesin olarak geri çekilirler. Sforza'yla geçmişteki bağlarına rağmen Leonardo, Fransız Kralı'nın hizmetinde çalıştığı için düşmanla suç ortaklığı yapmakla suçlanır. Floransa'da Kutsal Birlik eskiden Fransızların müttefiki ve Leonardo'nun arkadaşı olan Giuliano de Medici'yi iktidara getirir, sonra da 1513



Martı'nda Kardinal Giovanni de Medici'yi X. Leo adıyla papa seçer. Leonardo'nun erkek kardeşi Ser Giuliano da Vinci, yeni Papanın onuruna Floransa'nın tertipleyeceği büyük eğlencelerin sahneye konulmasında Pontormo ve Andrea del Sarto gibi sanatçılarla birlikte çalışacaktır. 24 Eylül 1513'te Leonardo Roma'yı terkederek Milano'ya gider. Yanında Francesco Melzi, Salai, Lorenzo ve "il Fanfoia" vardır. Daha Aralık ayından başlayarak yeni koruyucusu Muhteşem Guiliano sanattan ve bilimden anlayan biri olarak ona Vatika'nın beldeverinde bir atölye sağlar – Lorenzo de Medici'nin oğulları, babalarının ona otuz iki yıl önce sağlamadığı kolaylıkları sunmaktadırlar. Orada, o zamanlar Saint-Pierre şantiyesinin yöneticisi olan müzisyen Atalante Migliorotti, Bramante, Cesare da Sesto ve aynı zamanda Raffaello gibi birçok dost ve öğrenciyle karşılaşır. Rakibi Michelangelo da oradadır; o sırada Sistina Şapeli'nin tonozu üzerine *Tufan*'ı resmetmektedir; hiç kuşkusuz onun varlığına zor katlanmaktadır. Simge ve psikolojinin birbirine karıştığı resim ve doğa olayları desenleri, o zamanki notlarında "bir fırtınayı betimleme" ya da bir Tufan'ı canlandırma tarzı, Michelangelo'nunkinden radikal olarak ayrılır.

"Antikalar" ve yenilikler

Leonardo o sıralar Antik dönemlere ve mitolojiye dalmıştır. Belvederdeki *Ariadne*'i çizer, üzerlerinde dans eden periler olan Antik alçak kabartmaları inceler, imparatorluk hanedanının harabelerini betimler. Hakikat güneşinin maskelediği Yalan alegorilerini işlemeli akik şeklinde canlandırdığı defter üzerine ünlü Bocca della Verita'nın eskizini yapar.





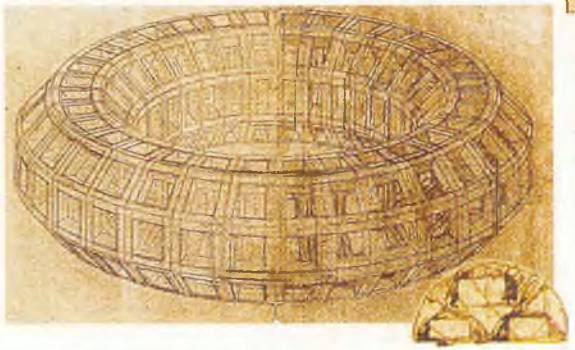
Bu işlemeli akik için Leonardo'nun seçtiği konu Yalan alegorisidir (yukarıda). *Kıyamet Fırtınası* adlı çiziminde (ortada), öbür Tufan çizimlerinin aşırı mekanik kaosundan farklı bir "felaket teorisi" sunar. Boğazanların, meleklerin ve tanrısal yaratıkların ortasında sağanağın gürültüsü "yankılanır", öğelerin öfkesi ağaçları söker, suvarileri yere fırlatır. Ne yapacağını bilemeyen kahramanlar çocuk Herkul gibidir ve sağdakiler Leda yumurtalarından "burma merdiven" gibi çıkan ikizleri bize hatırlatmaktadır.

Nil'in eski bir heykelinin restorasyonu bile Leonardo'ya mal edilir; bu heykelin çıplak çocukları *Leda ve Kuğu* da canlandırılanlara benzemektedir.

Aynı zamanda bilim, estetik ve mekanik alanlarındaki araştırmalarını sürdürerek para basma makinelerine bir inceleme adar, pergellere, Monto Maria'da bulunan fosil kabuklara da ilgi duyar.

Bu dönemde aynı zamanda üç boyutlu teknolojik çizimlerinde –örneğin taç biçiminde tekerlek, halat eğirecek ya da maden işleyecek makineler– çizgi tekniği açısından olduğu kadar hacim soyutlamaları ve geometrik biçimlere varana dek bir arınmayla gelişme kaydeder.

Geometrik metamorfozlar



7 Temmuz 1514'te Leonardo, beldeverdeki atölyesinde geometrik oyunlarından birini tamamlamak üzeredir, "saat 23"tür. O sırada aycıkları ve yüzölçümlerini incelemekte, çemberi dördülleme yi denemektedir. Geometri soruları arasında ilişkiler kurarak "madeni cisimlerin değişimi" konusunda deneyler geliştirmekte, biçimlendirilecek bir kütleyi (bir piramidi ya da bir küpü, ya da balmumundan bir silindiri) metamorfoza uğratmaya çalışmaktadır. Biçim değiştirme kavramı onun tutkusu olmuştur. Söz gelişi bir körük aracılığıyla hidrolik enerjinin rüzgâr enerjisine dönüşmesi ya da ağırlık kaldıran makinelerde ya da tersine mercekleri düzeltmeye



256 yüzlü bu tacı (yanda) çizebilmek için Leonardo önce yarısını yapmış, sonra kâğıdı delerek şemayı çoğaltmıştır. Halat yapmaya yarayan makine (yukarıda) daha çok bir dekor görünümündedir. Maden çubukları için bileyicide (aşağıda, sağda)





değirmen sistemlerine göre bir değişim göstererek, bir türbin kullanılmaktadır. Yukarıda kâğıtta üç aycık üzerine şöyle bir not düşülmüştür: "Medici'ler beni yarattılar ve yok ettiler".

yarayanlarda olduğu gibi alternatif hareketin sürekli harekete dönüşmesi onu ilgilendirmektedir.

Leonardo geometrik incelemelerini anatomiye, ince uçlu üç yarımay biçimindeki kalp kapakçıklarına uygular ve geometrik değişimlerle mekanik yasalar arasında ilişkiler kurar. Matematiksel "buluşlar" onda her zaman heyecan uyandırmıştır. Bir aycığın içine şöyle yazar: "Bu buluş bana 1504 yılı Noel sabahı armağan olarak verilmiştir". Leonardo'yu aynı zamanda büyük bir bayram gününün sabahında *Anghiari Savaşı*'nı resmederken ve Arno'nun saptırılması tasarısını geliştirirken hayal edebiliriz. Oysa Isabella d'Este ona yalnızca kendisine resim yapması için yalvarmıştır; Leonardo ise daha çok kemerler, üçgenler ve çemberi dördülleme üzerine çalışmalara kendini vermektedir. O sıralarda *Codex Atlanticus*'ta şöyle yazar: "Yanda çemberleri kareye dönüştürmenin değişik yollarını gösterdikten [...], çemberin kapasitesine eşit bir kare oluşturduktan ve sonsuza dek böyle devam etmek için gerekli kuralları dile getirdikten sonra, şu anda *De Ludo Geometrico* (Geometrik Oyun Üzerine) adlı kitaba başlıyorum". Sanat ve bilim alanında matematik deneylerine dalan Leonardo acaba kendini mi aldatmaktadır? Hiç kuşkusuz, bu tür sonsuzluğa yaklaşma çalışmalarının "aklın alabileceği" sınırda kalacağını bilmektedir. Geometrik oyunlar onun için yalnızca eğlence değil, aynı zamanda üst düzeyde bir soyutlama sanatıdır.

Oyun deneyi

Hayvanlara duyduğu sevgiden ötürü vejetaryen olan Leonardo, Hindistan'dan 1515 yılında Guiliano de Medici'ye bir Floransalı tarafından yazılan mektupta örnek gösterilir. Ama bu durum Leonardo'yu Roma'da "kaba şakalarını" sürdürmekten alıkoymaz: Vasari, Leonardo'nun cıva kullanarak ve başka sürüngenlerden



Sanat tarihçisi Kenneth Clark şöyle yazmaktadır: "Sayısız geometrik oyun çizimleri [aşağıda, solda] Leonardo'nun zamanını ve dehasını böyle boşa harcaması yüzünden bizi üzer: Söz konusu çizimlerin geometriyle olan ilgisi bulmacaların edebiyatla olan ilişkisi kadardır". Yine de bu geometrik oyunların bilimle ilişkisi Leonardo için olduğu kadar XX. yüzyıl öncü sanatçıları için de çoğunlukla bir



eğretilemedir. Sanat boyutunda "aklın" ötesine geçmeyi sağlayan bir makine kesinliklere göndermedir.

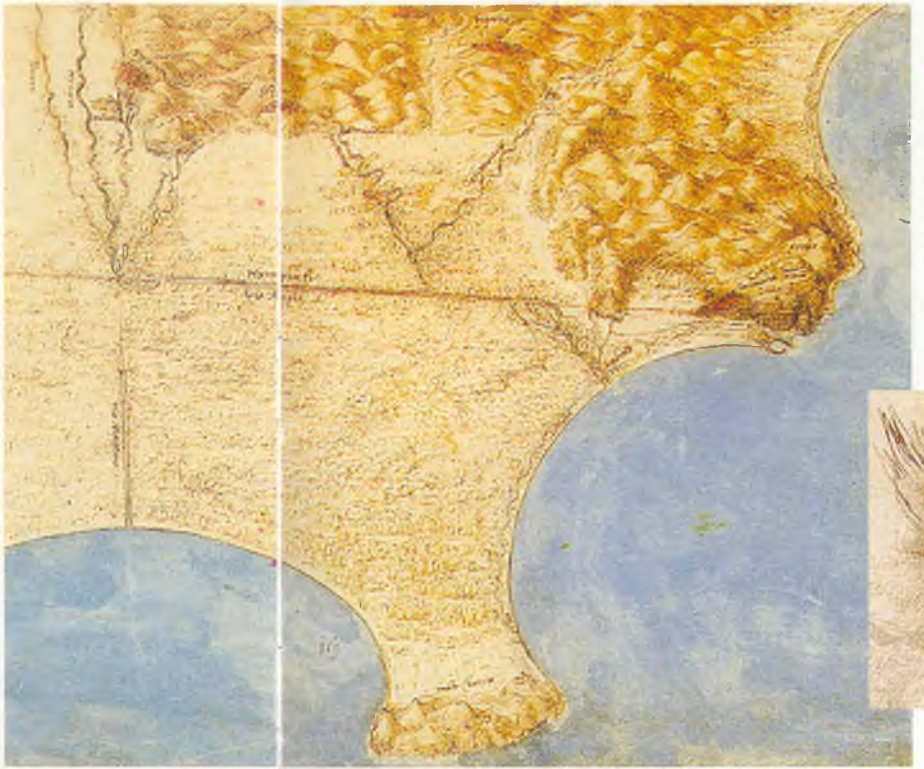
kopartığı kanatları ve boynuzları ekleyerek bir canavara dönüştürdüğü canlı kertenkelenin hikâyesini anlatmaktadır. Yine Vasari bir gün herkesi bir odaya toplayan Leonardo'nun, bir yere sakladığı demirci körüklerini şişirdiğini, "hava dolu" saydam hortumlar ürettiğini, bu hortumların bütün mekâna yayıldığını ve seyircileri köşelere çekilmek zorunda bıraktığını anlatır. Lomazzo ve Vasari, Leonardo'nun eğlenceli oyunlar bularak balmumundan çok ince ve çok hafif hayvan kalıpları ürettiğini ve içlerine üfleyerek bunları havada uçurduğunu anlatırlar. Leonardo hayranlık verici olduğu kadar gülünç kostümler, fantastik aygıtlar ve görüntü oyunları üretir.

Harikaların ve şaşkınlıklar yaratmanın şirselliğinden göz yanıltıcı ışık oyunlarının ve içgüdünün şirselliğine geçer. Sanatçı basit çocuk oyunlarından şans oyunlarına kadar, en basit zaman geçirme araçlarını deneylerinin temeline dönüştürmüş, onları mimari ve bilimsel ilkelere çevirmiştir: örneğin sabun köpüğü yapmak için saman kullanmış, su üzerinde kaydırılan ya da su yüzeyinde halkalar yaratan taş atımlarını kullanmıştır.

Resim ve mimari, şarap bilimi ve otomatlar

Leonardo sık sık Vatikan'dan uzaklaşır: 25 Eylül 1514'te Parma'dadır; ayın 27'sinde Po kıyılarına büyük olasılıkla papalık milisleri genel başkanı olan Guiliano de Medici'nin çevresinde mimarlık yapmaya gelmiştir. Sonra, 8 Ekim'de, Roma'ya geri döner, Saint-Jean-des-Florentins tarikatına mürit olarak seçilmiştir, sonradan buradan ayrılacaktır. Louvre'daki *Vaftizci Yahya* hiç kuşkusuz bu dönemde yapılmıştır. Aynı dönemde Toscana'lı Baldassare Turini da Pescia için *Çocuklu Meryem*'i ve kimliği bilinmeyen bir *Delikanlı*'nın portresini yapar. 14 Aralık 1514'ten başlayarak Civitavecchia limanı liman bataklıklarının kurutulması tasarıları geliştirir (bu tasarıyı 19 Mayıs 1515'te Fra Giovanni Scotti da Como gerçekleştirecektir).

Floransa'da, Muhteşem Lorenzo'nun ahırları, yeni bir Medici Sarayı ve Via Larga-San Lorenzo arası bölgenin yeniden yapılanması için tasarılar çizer. Gelecekte son koruyucusu olacak I. François'nın tahta çıkışı için Floransa'dan Lyon'a yollanacak "mekanik aslanı" icat eder.



Fantastik hayvanlar (aşağıda), tiyatro eğlenceleri için kullanılan grotesk figürler ve otomatlar arasında sayılır. Floransa şehrinin I. François onuruna Lyon'daki eğlencelere yolladığı aslan, "tekerlek gücüyle" hareket etmektedir: Kral üç kere vurunca, açılıp leylaklarla dekore edilmiş mavi iç bölümünü gösterir. Leylak kralı ve Floransa'yı, aslan Lyon şehrini, Floransa armasını, X. Leo'yu, ve Leonardo'nun kendisini simgelemektedir.



Leonardo kedigillerin değişimlerini, atların ofkesini inceler. Fransız Kralı na adanacak olan bir Aziz Georges için de ejderhalar çizer (aşağıda).



Denizcilik Alegorisi'ni büyük olasılıkla bu yeni koruyucuya adar.

Leonardo notlarında önemli bir olayı belirtir: "Muhteşem Guiliano de Medici, 1515 Ocağı'nın dokuzuncu gününde, gün ağarırken Savoia'dan kadını [Philiberte] almak için Roma'ya gitti. O gün Fransa Kralı'nın [XII. Louis'nin] ölüm haberi geldi." 1515 Aralığı'nda Savoia'lı Philiberte'in yeğeni olan yeni kral I. François ile tanışmak için Guiliano ve X. Leo'yla birlikte Bologna'dadır. Uzun süredir hasta olan Guiliano, kısa bir süre sonra, 17 Mart 1516'da ölecektir.

Leonardo aynı zamanda Milano'ya gidip, Fiesola'daki topraklarının yöneticisine daha iyi şarap üretmesi konusunda eleştiriler yapar ve öneriler verir.

Bu harita liman bataklıklarının "havadan" bir görüntüsünü vermektedir (aşağıda Circeo, sağda Terracina; yukarıda solda Sermonetta).

13 Mart 1516'da yeniden Roma'da bir matematik problemini çözmekle uğraşmaktadır. Ağustos'ta ise San Paolo Fuori le Mura Kilisesi'nin boyutlarını belirleme çabası içerisindedir.

"Söz bıçaktan keskindir"

1516'dan önce Guiliano de Medici'ye yazılan mektuplarla ilgili epey ayrıntılı bir dizi not, Leonardo'nun krizler geçirdiğini ve bir umutsuzluk sürecinden geçtiğini gösterir. Mekanikçi asistanı Giorgio Tedesco ustadan, ve daha çok Giovanni degli Specchi adlı başka bir Alman'dan durmadan şikâyet etmekte, onları ihmalkârlıkla, ağızlarını tutamamakla, hatta casuslukla suçlamaktadır; ("Onun yüzünden gizli hiçbir şey yapamıyorum"). İsviçreli bekçilerle oturup saatlerce pinekleştiğini, Antik Roma'nın harabelerinde günlerini avlanmakla geçirdiğini, kısacası yalnızca kendi çıkarlarını gözettiğini düşünmektedir: "Belvederi aynacıya döndürdü". Bundan kısa bir süre sonra engellenme ve kızgınlık havası görünür. Kendisine iftira edilen Leonardo, büyücülükle suçlanır ve Santo Spirito Hastanesi'ne bir daha gitmemesi için baskı yapılır: "[Alman] Papa'ya beni gammazlayarak anatomi çalışmalarımı baltaladı".

Ayçıklar ve mimari krokilerle dolu bir sayfa üzerine, pek anlaşılmayan sözcükler karalar: "Medici'ler beni yarattılar ve beni mahvettiler". Acaba söz edilen Medici ailesiyle ilişkilerinin acı bir bilançosu mudur? Doktorlar anlamındaki *medici* sözcüğüyle bir sözcük oyunu yaparak onlar için "hayat bozucular" mı demek istemektedir? Guiliano'nun ölümünden sonra, Leonardo hayatını kazanmak için Alplerin öbür yanına gitmeye hazırlanmaktadır.

Cloux Şatosu'nda, Amboise Sarayı'nda

Leonardo 1516'da Melzi ve bir de belki Salai'yle birlikte Amboise'a kabul edilir. Hayatının son yıllarını Cloux Şatosu'nda geçirecektir. VIII. Charles Amboise yakınlarındaki kraliyet konağına çok yakın olan bu şatoyu 1490'da almış, XII. Louis de sarayını buraya aktarmıştı. Geleceğin I. François'sı olacak François de Valois annesi Louise de Savoie ve *Heptaméron*'un yazarı şair kız kardeşi Marguerite de Navarre'la birlikte çocukluğunun büyük bir bölümünü burada geçirmiştir.

Amboise yakınlarındaki Cloux Şatosu XVII. yüzyıldan sonra Clos-Lucé adını almıştır (aşağıda XIX. yüzyılın bir gravürü). Amboise Şatosu'nun görünümü (en altta) Leonardo'nun öğrencilerinden birinin Windsor'da saklanan elyazmaları arasındadır



İtalya'dan dönüşünde Louis de Ligny (Leonardo'nun 1499 yılındaki anı defterinde adını andığı kralın kuzeni) oraya yerleşmişti. Cloux Şatosu ve Amboise Sarayı, Leonardo için, ne bir sürgün ne de bir mutluluk adasıdır, yalnızca üst düzeydeki insanlarla bir karşılaşma yeri, kendisinin merkezini oluşturduğu bir değiş-tokuş alanıdır. Başka sanatçılar da ondan önce orada bulunmuşlardı, söz gelişi Leonardo tarzı bir ressam olan Solario ve 1508'de Blois bahçelerinin kanal işleriyle uğraştığı için Leonardo'nun adını andığı Fra Giocondo bunlar arasındadır.

Bu konuda Rosso Fiorentino gibi I François için çalışacak olan heykeltıraş Benvenuto Cellini'nin tanıklığı epey şaşırtıcıdır ve tuhaf bir şekilde Leonardo'nun "klasik dillerdeki bilgisinden" ve "filozof" olarak özelliklerinden söz açmaktadır: "[Leonardo] Yunan ve Latin edebiyatı konularındada bilgili olduğu için, Kral François onun erdemlerine vurulmuştu ve onun konuşmalarını dinlemekten o kadar büyük bir zevk alıyordu ki yılın birçok gününü onunla birlikte geçiriyordu."

Alegoriler ve kutlamalar

Fransa'da Leonardo tiyatro etkinliklerine yeniden başlar, en fantastik sahnelemelerinden bazılarını yeniden oynatır. Örneğin, 30 Eylül-1 Ekim 1517 arası I. François'in halası Guiliano de Medici'nin dul karısı Philiberte düşesi ile birlikte Argentan'a girişi için ve 17 Haziran'da I. François'nın onuruna Cloux Şatosu'nda verilen Cennet Şöleni'nde "mekanik aslan"ı tekrar gündeme getirir.



O zamanlar (yukarıda tablonun üzerindeki yazıya göre) yirmi yaşında bulunan I. François geçen yüzyıl bulunan ve "sanatın eşsiz babası Leonardo da Vinci'nin değer biçilemez, yüce, biricik ve kesinlikle son resmi" olarak değerlendirilen bu tabloda, Leonardo tarzı bir "Aziz Yuhanna" gibi canlandırılmıştır. Amboise'da kaldığı iki yıl için Leonardo 2000 Ekü, Melzi 800 ve Salai yalnızca 200 Ekü almışlardır.







Yarı felçli duruma gelmesine karşın Cloux'daki atölyesinde çalışmalarını sürdüren Leonardo 1518 Mayısı'nda Amboise'da I François'nın oğlunun doğuşu şerefine verilen eğlencelere ve kralın yeğeni Madeleine de la Tour d'Auvergne ile Lorenzo de Medici'nin düğünlerine katılır. Zafer takımın üzerinde kralın amblemleri olan semenderle kakım ve Leonardo'nun H Elyazması'ndan Latince bir söz olarak yer almaktadır: *Potius mori quam fœdari* (kirlenmektense ölüm).

İdeal bir kent

Artık Leonardo "kralın mimarı ve mühendisi", aynı zamanda "baş ressam"ı olmuştur. O sırada yeni bir şehir olan Romorantin için geniş bir tasarım gerçekleştirir: Geometrik planı bir Roma kalesini andıran bu şehrin adı "Romolontino"dur ve bu ad, Leonardo'nun yazdığına göre, efsanelerin Tiber'e benzettiği Loire Nehri'nin bir kolu olan la Sauldre üzerinde Julius Caesar'ın kurduğu bir şehirden gelmektedir. Bu bağlamda tam bir imparatorluk tasarısıdır.

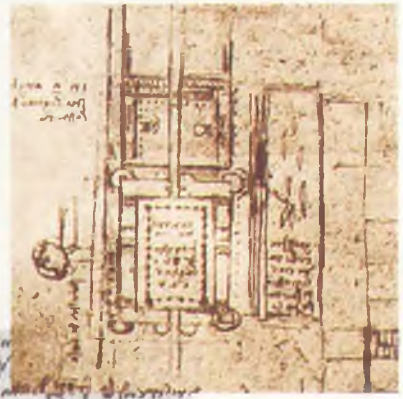
Leonardo'nun önerdiği plan çok kavramsal bir plandır: merkezde, iki düzeyde de bir kanal vardır ve öyle bir eksen oluşturur ki sağında solunda sırayla yollar, köprüler, binalar ve meydanlar yer alır. Şehir perspektifi "prensin sarayı"yla doruğa çıkar. Aynı zamanda çeşmeler, mutfaklar, ve ahırlar da belirtilmiştir. "Dans edilen odalar" zemin katta olmalıdır, "çünkü birçok kişinin ölümüne neden olan yıkılmalar gördüm". Leonardo deniz savaşı canlandırmaları, deniz savaşlarından sahneler ve "gemi atışmaları" için kocaman bir havuz çizer.

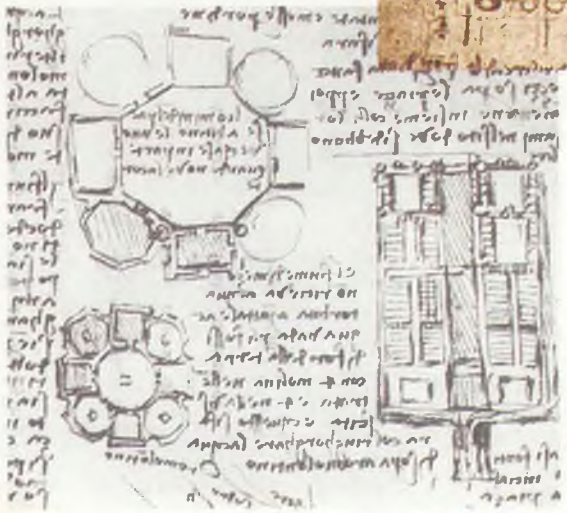
Çalışmalar başlar ama Leonardo'nun sağlığı bozulmuştur, çalışmalara katılamaz, bir süre sonra da bir salgın hastalık I.François'yı tasarılarını Chambord'a aktarmak zorunda bırakır. Leonardo'nun şatonun yapımına katkısı 1518 tarihli bir notta açıkça belirtilmiştir –bu notta Chambord'un mimarlarından olduğu varsayılan Domenico Barnabei da Cortona adlı bir ustadan söz açar–, ama aynı zamanda çizmiş olduğu çift merdivenli krokiler, haç biçiminde odalarıyla kare planlı geniş odalar, büyük villalara benzeyen merkez planlı şatolar da onun katkısını gösterir. Geleneksel olarak, Florimond Robertet'nin Bury'de, Georges d'Amboise'ın Gaillon'da yaptığı şatolarda her ikisini de tanımış olan Leonardo'nun mimari düşüncelerinin etkilerinin görüldüğü düşünülür.

Leonardo Amboise'da Loire Adası'na ilgi duyar ve hidrolik sistemleri inceler. Gizemli bir cümle not eder: "Amboise suyu olmayan essiz bir kaynağa sahip". 10 Ekim 1517'de Cloux Şatosu'nda Kardinal Louis d'Aragon onu ziyaret eder. *Itinerario* (Yolculuk) adlı yapıtında kardinalin sekreteri Antonio de Beatis çok önemli gözlemlerde bulunur, başta Leonardo'nun sağlık durumuna değinir ve "sağ eline felç indiğini" söyler. Yaşlı ustanın "artık kendisinin özelliği olan yumuşaklıkla resim yapamadığını" ama "resim yapmayı" ve öğretmeyi sürdürdüğünü anlatır.

Leonardo aynı zamanda Devlet mekanikçisidir: kraliyet şölenleri için, o zamanlar modanın başına buyruklu ğuna sırı çevirerek, gözalıcı kıyafetler çizer (yukarıda), bu kıyafetlerin güzelliği bazı zamanlar aşırıdır: dekorler yapmak için makineler düşünür. Romorantin için yaptığı çalışmaların bulunduğu sayfalarda, panoramik görüntülere, bölgenin coğrafi haritalarına, merkez planlı ve sekizgen yapılara (sağda), bir Kraliyet Sarayı'na ve gemi atışmaları için bir havuza rastlanır.

Leonardo yeni bir şehir olan Romorantin'e giderek, orada oturanlarla konuşmak ister. Villefranche'a birkaç kilometre uzakta olan bu şehirde ırmağın akışını değiştirmek ve "üzerinde gemilerin yüzebileceği ve ticaret yapılabilecek bir kanal" yaratmayı düşünmektedir. Fréjul'da 1507'de yaptırdığı "hareket





eden savaşı" düşünerek ırmağın yatağını değirmenlerin alaverdileriyle temizlemek için bir yöntem geliştirmiştir. Yaşlı sanatçı ahşap mimaride de gözlemci ve yaratıcı zekasını kullanır: Evlerin yerini değiştirmeyi, onları Villefranche'tan Romorantin'e taşımayı hayal etmektedir. "İlk başta parça parça inşa edildikleri için bu kolaylıkla gerçekleşecektir." Bu sözü yüzünden uzun zaman Leonardo'nun prefabrike yapıyı bulduğu söylenmiştir.

"Epey çalışkan Milano'lu bir öğrenci yetiştirmiştir" (söz konusu genç Francesco Melzi'dir). Sekreter ayrıca Leonardo'nun elyazmalarının çokluğunun "özellikle de yayımlandıkları zaman" kazanacakları önemin altını çizer. Gerçekten de Leonardo, bunları yayımlamayı düşünmeye başlar, hatta tipografileri ve sayfa düzenleri üzerine çalışmaya başlar. Ama bunlar yayımlanmayacaktır: Melzi'nin İtalya'ya götürdüğü elyazmaları, Melzi'nin oğlu tarafından dağıtılır ama Toscana Büyük Dükü'nün danışmanları onları "uyduruk şeyler" olarak nitelendirirler ve Dük'ün satın almasını engellerler.

"Perfectissimi" (mükemmel) tablolardan Clos-Lucé'ye

Leonardo Aragon Kardinali'ne bitirilmiş üç resim gösterir. "Muhteşem Guiliano de Medici'nin talebi üzerine doğallıkla resmedilmiş Floransalı bir kadın"ın resmi olan birincisinin Louvre'daki *La Gioconda* (ya da *Monna Vanna*, ya da *Çıplak Gioconda*) olduğu düşünülmektedir. İkincisi, "San Johanne Baptista jovene" (Genç Vaftizci Yahya) belki de Louvre'daki *Vaftizci Yahya* olabilir ama bu konuda *jovene* (genç) sözcüğünden kaynaklanan kuşkular vardır. Üçüncüsü hiç kuşkusuz Louvre'daki *Azize Anna*'dır ama yine de bitmediğinden *perfectissima* (mükemmel) sayılmaz. Grubu gölgeleyen evren manzarası Leonardo'nun resmettiği son manzara olabilir. Kişilerin ayaklarının altındaki çakıllı kumun olağanüstü işlenişi (kimileri bunda bir eten görmüşlerdir), Leonardo'nun aynı













zamanda yapayı ve doğal jeolojiyi birlikte götüren estetik ve resim alanındaki cüretli düşüncelerinin bir kanıtıdır.

Vasari I. François'nın Leonardo'yu Fransa'ya "Azize Anna'nın resim taslağını boyama"sını arzuladığı için davet ettiğini anlatır; bu, yapıtın tarihini belirlemek için kıymetli bir bilgidir ama Paul Jove 1523-1527 arasında "Fransa Kralı I. François'nın satın alıp şapeline koyduğu ahşap üzerine annesi Meryem ve büyükannesi Anna'yla oynayan Çocuk İsa'yı gösteren bir resim [Leonardo'nun bir resminin] bulunduğunu" belirtir.



De Beatis'in tanıklığına göre, Monna Lisa, Lisa Gherardini del Giocondo değil, Isabella Gualanda olabilir. Soyadı bilinmeyen Gaddiano Leonardo'nun "Piero Francesco Del Giocondo'nun portresini yaptığını", onun karısının resmini yapmadığını söyler. Salai'nin miras aldığı resimler arasında bilinmeyen bir ressamın yaptığı bir *Gioconda* daha vardır. Bugün artık aşılmış olan ya da saçma bulunan varsayımlar da üretilmiştir (Leonardo'nun kendisinin kadın halinin bir otoportresi olduğu gibi...). Bu yapıt Leonardo'nun evren ve sanat konusundaki düşüncelerinin bir özetidir. Manzara da idealize edilmiştir: Köprünün Arezzo yakınlarındaki Buriano Köprüsü olduğu düşünülmektedir (yanda, aşağıda). 1502 tarihli bir kompozisyon, 1505 yılında Raffaello tarafından kopya edilmiştir (üstte) ve Roma'da 1513'ten sonra Leonardo tarafından bitirilecektir. *Çıplak Gioconda*'dan ise geriye yalnızca okul resimleri (sol üstte) ve bir taslak kalmıştır.

Ardından kraliyet koleksiyonlarında bu tablonun varlığı konusundaki tüm izler kaybolur, ta ki tabloyu 1629'da Piemonte'de, Casale Monferrato'da bulan Kardinal Richelieu, onu XIII. Louis'ye sunana kadar. 1525'te bir *Azize Anna* 100 ekü etmektedir, yani Salai'nin Milano'daki evliliği ve "korkunç ölümü"nden sonra bıraktığı şeyler arasında olan bir *Gioconda*





Leonardo'nun son çizimlerinden biri de Meryem için bir kıyafet denemesidir (yanda); tamamlanmamış olan bu çalışma, Freud'u ve psikanalistleri yanıltmış, onda çocukluğundan kalma gizli bir çaylak ya da akdoğan bulmaya çalışmışlardır. Louvre'daki *Azize Anna*'nın (yanda) kompozisyonunda birçok değişik sema birbirine karışmıştır. Ön plandaki piramit ve üçgen figürleri oluşturur; bakışların çizgileri arasında oluşan ağ, eğrili hacimlerin birbirine girmesi "içleri dolu" kılık kıyafetlerin üzerindeki metafizik durgunluktaki ışık etkileri... Sonra uzaktaki manzaranın evrensel boyutu, sonsuzluğunun baş döndürücülüğündeki canlı organizma.

kadar. Acaba öğrenci, ustasının başyapıtlarını İtalya'ya mı götürmüştür? Başka kaynaklara göre I. François 4000 ekü karşılığında, *La Gioconda*'yı satın almıştır. Diğer taraftan Leonardo 23 Nisan 1519 tarihli vasiyetnamesinde "sanatı ve ressamlık çalışmalarıyla ilgili her türlü portre ve araç gerecin" Salai'ye değil, Melzi'ye verilmesini istemiştir. Yoksa *portracti* sözcüğü resimlerinin tamamına gönderme yapmıyor mudur?

"Yaşamayı öğrendiğimi düşündüğüm zaman, ölmeyi öğreniyormuşum", diye yazar Leonardo. Ölümüyle ilgili en ünlü resim (altta) aynı zamanda *Kayalıklar Madonnası*'nı bulan Ingres'e ait bir yapıttır (1818).



Leonardo 2 Mayıs 1519'da Clos-Luce'ce ölür. I. François oradan uzakta olabilir, belki de Saint-Germain-en-Laye'daki şatosundadır. Ama gerek Vasari'ye gerek de efsaneye göre kuşku yoktur: Leonardo "kralın kollarında can verir". Leonardo ile ilgili hiçbir şey kesin değildir, her şey bir efsane oluşturmaya elverişlidir, ama sanatçı sıradan açıklamalara sığdırılamaz. Yorumlama tarzlarının ötesinde, radikal özgünlük, sanatın özgürlüğü ve görüntülerin gücü yapıtına zamandışı bir güncellik verir; orada herkes kendi yansımasını bulur ve Leonardo'nun evreninde kendi düşüncesini arar.

Arka sayfa: Leonardo birçok ünlü kişiyi temsil eden ressamı bilinmeyen bir tabloda Dürer ve Tiziano arasında.



TANIKLIKLAR VE BELGELER



Otobiyografi ve bir efsanenin portresi

Leonardo efsanesi bin başlı bir ejderha gibidir, "otoportre"lerinden başlayarak birçok çizimin ona ait olup olmadığı tartışılmaktadır. Leonardo da kendisinden Piacenza Katedrali'nin "yapıcılarına" yazdığı mektupta olduğu gibi üçüncü şahısta söz eder: "İnanın bana, Floransalı Leonardo hariç, değerli adam kalmadı..."



Leonardo'nun 40 yaşındaki otoportresi. Bir duvara yansıtılan, bir pencereden gölgesinin çevre çizgileri (Pedretti *Son Akşam Yemeği* konusunda "gölgelerden yapılmıştır" demiştir).

Tartışılan otoportreler:

Leonardo'nun otoportreleri tartışmalara ve sorgulamalara konu olmuştur. 1980'de Hans Host herkesi şaşırtarak Torino'da Biblioteca Reale'de bulunan otoportrenin bile sahte olduğunu öne sürmüştür. Ona göre bu portre 1810'da, Bernardo Luini'nin *Demokritos*'undan yararlanarak Leonardo'nun bir portresini yapan Guiseppa Bossi tarafından çizilmiştir. Bu resmin kendisinin olduğunu ve sanatçının yaşlılığını önceden gösterdiğini söyleyenler de vardır. Luisa Vertova'nın Leonardo zamanının farklı zevklerini inceleyerek yapılan bir çözümlemeye dayanarak Raffaello'nun *Platon*'uyla kurduğu bağ dikkate alınmazsa, bu otoportrenin geç tarihinin yaklaşık 1515 yılı olduğunu da söyleyebiliriz (L. Vertova, 1991).

Yalnız Floransa'da geniş ressam beresi takmış bir otoportre vardır ki onun kesinlikle XVII. yüzyıldan kalma sahte bir otoportre olduğunu söyleyebiliriz.

Modanın başına buyrukluğuna karşı

Leonardo'nun ölümünden birkaç yıl sonra "soyadı bilinmeyen Gaddiano" şöyle yazmaktadır: "[Leonardo] yakışıklıydı, havalı, güzel görünüşlü, dengeliydi. O zamanlar uzun giyinmek moda olmasına karşın o dizine kadar gelen pembe bir kıyafetle dolaşırdı: bukleli ve iyi taranmış uzun saçları göğsüne kadar gelirdi."

Leonardo top um kurallarına karşı gelen biri miydi? "Güzel olmaya çalışanlara" sürekli olarak buyruklarıyla işkenceler çektiren modanın kapris ve aşırılıklarıyla alay ettiği doğrudur. Moda onun çocukluğundan bu yana en azından sekiz kez değişmiştir: Önceleri "kıyafetlerin her tarafı süslüyken",

"ayakların parmakları üst üste bindirecek kadar sıkı olmasına ve nasırlarla kaplanmasına" zorlayacak bir hale bürünmüştür. (*Resmin Kitabı*, 529).

Sürekli olarak güzelliğin özünü aramaktadır. "İnsan güzellikleri arasında insanları durduranın zengin süsler olmadığını, güzel bir yüz olduğunu görmüyor musun? Aşırı ve yapmacıklı süsler yüzünden gençliğin şahane güzelliğini kaybettiğini görmüyor musun? Acayip saç biçimlerine ya da takkelere rağbet etme, bir parçacık saç yer değiştirdi diye utanca boğulan beyinsizler gibi olma [...] Ne de o kendilerine danışman olarak aynalarını ve taraklarını alan kişiler gibi; onların en büyük düşmanı kusursuz biçimde taranmış saçlarını bozan rüzgârdır [...] Saçlarını tutkala bulayanlar ve cilalanmış gibi parlatanlar gibi yapma: İnsanların delilikleri gitgide artar ve Doğu ülkelerinden Arap yapıştırıcıları getiren denizciler bile onları tatmin edemezler (*Resmin Kitabı*, 398).

"Ressamların kötü bir ortak yanları vardır, şeyleri kendilerine benzetirler"

"Eğer [ruh] doğduğu vücuda benzeyen birini bulursa onu sever ve çoğunlukla ona âşık olur; bu yüzden birçok insan kendilerine benzeyen kadınlara âşık olur ve onlarla evlenir" (*Resmin Kitabı*, 105).

"Güzel yüzlerinin birçoğunun güzel kısımlarının güzelliğinin senin yargına göre değil, ortak kanıya göre belirlendiğini unutma. Çünkü kendininkine benzer yüzler seçerek yanılabilirsin. Gerçekten de kendimize benzeyeni severiz: Çirkinsen güzelliği olmayan yüzler seçer ve birçok ressamın kendilerine benzeyen yüzler yapıkları gibi sen de çirkin yüzler yaparsın" (*Resmin Kitabı*, 134).

"Ruhunun vücudunda nasıl barındığını öğrenmek isteyen, vücudun günlük yaşama tarzına baksın: Eğer günlük yaşayışında düzen yoksa ve karışıklık varsa, ruhun beslediği vücutta da düzensizlik ve karışıklık olur" (*Codex Atlanticus*, 207[a]).

Tiziano ile Dürer arasında

Agnolo Bronzino'nun atölyesinde yapılan ve 1555-1565 tarihleri arasında tarihlenen bir tabloda Leonardo Venedik resminin büyük temsilcisi Tiziano ile "Kuzey'in Leonardo'su" denilen Dürer arasında görülmektedir. Alman ressamın varlığı Leonardo'nun onun üzerindeki çok özel etkisini anımsatır. Gerçekten de Dürer, *Achademia*'nin "Vinci düğümleri" dizisini, anatomi ve atlar üzerine incelemelerini kopya etmiştir, doğa üzerine ve insan oranları üzerine araştırmalarını derinleştirmiştir, "yuvarlak çizmek için" pergeline ilgi duymuş ve askeri mimari desenleri üzerine çalışmıştır. *Melencolia* adlı yapıtında çokgenliğin geometrisini sevdirir, "Leonardo tarzı" bir tufanı da kendi düşsel görüsüyle betimlemiştir. 1525 ve 1538'de yapmış olduğu dört gravürde Leonardo'nun 1480'de yaptığı çizimi tekrarlar; oysa Leonardo şöyle yazmıştır: "Bu buluş portre çizmeyi bilmeyenlerin örnek almamaları gereken bir buluştur; çünkü bu tembel yöntemler onların kapasitelerini yok eder" (*Resmin Kitabı*, 35).

Dürer İtalya'dan yazmış olduğu mektuplarının sonuncusunda 1508 Ekimi'nde Venedik'ten Bologna'ya gitmeyi tasarladığını yazmaktadır. "Gizli perspektif sanatına duyduğum aşkla; orada birisi bana bunu öğretir":

Milano ve Floransa arasında Leonardo ile karşılaştıklarını hayal etmek acaba çok mu romansı olur?

Bilgi mağarası ve tatlı ölüm

"Coşkulu bir arzuyla sürüklenerek, her şeyin iç yüzünü bilen doğanın yarattığı garip ve değişik biçimlerin bolluğunu görmekten kaygı duyarak, tepelerdeki kayalar arasında kalan mesafeyi kat ederek kocaman bir mağaranın ağzına vardım; [...] İçimde aniden iki heyecan uyandı: Korku ve arzu; Tehdit edici karanlık mağaranın verdiği korku, aynı zamanda içinde şahane bir şey sakladığını düşünerek bunu görme arzusu" (*Codex Arundel*, 115[a]).
"Eğer özgürlüğün senin için önemliyse, yüzümün aşkın hapishanesi olduğunu asla keşfedemezsin" (*Codex Forster III*, 10[b]).
"Ölümünden birkaç saat önce, bu yaşlı adam bana yüz yıl yaşamış olduğunu ve zayıflıktan başka hiçbir fiziksel rahatsızlık hissetmediğini söyledi; ve bir hastahane yatağına oturarak, hiç hareket etmeden ve en ufak bir rahatsızlık belirtisi göstermeden tatlılıkla yaşama veda etti. Böyle tatlı bir ölümün nedenini bulabilmek için otopsi yaptım [...] Diğer bir otopsi iki yaşında bir çocuk üzerinde yapıldı ve orada onun durumunun yaşlı adamın durumunun tam tersi olduğunu keşfettim" (Windsor RL, 19027[b]).

Atölyesinde ressam

"Heykeltıraşın çalışması] çoğunlukla toza birçok terin karışmasıyla ve bir çamur kabuğuna dönüşmesiyle birlikte giden tamamen mekanik bir alıştırma [gerektirir], heykeltıraşın bütün suratı buna bulanır, bir fırıncı gibi unlanır ve üstü başı sanki kar yağmış gibi küçük parçacıklarla dolar. Evi pistir ve her tarafta taş tozları uçuşur. Ressamla birlikte iken bütün bunlar tam tersidir (gerek ressamlar gerek heykeltıraşlar arasında en iyilerden söz ediyoruz) çünkü ressam yapıtının karşısında çok rahattır, iyi giyinmiştir, hoş renklerle hafif bir fırçayı oraya buraya sürter. Elbiselerini kendi zevkine göre seçer, evi tertemizdir ve güzel resimlerle doludur. Çoğu zaman çalışırken müzik de dinleyebilir ya da kendisine güzel birtakım edebiyat yapıtlarından seçilmiş bölümler dinletilir, bunları zevkle dinler, çekiç sesi ya da başka gürültüler onu rahatsız etmez." (*Resmin Kitabı*, 32).

"Sebat her türlü engeli yener"

"İnsan için evrenselliğe ulaşmak gayet kolaydır" (G. elyazması, 5[b]).
"Ustasını aşamayan öğrenci zavallıdır" (*Codex Forster III*, 66[b]).

Leonardo Windsor'un bir sayfasında (1249[b]) Dante'den ve Petrarka'dan bölümler aktarır: "Şimdi üstünden tembelliği silkip atman gerekiyor, dedi ustam, tüyler üzerinde kavuşulmaz üne..." (*Cehennem*, XXIV); "Oburluk, uyku ve tembellik :üyleri" (*Soneler*, VII).

Ahlaki düşünceler ve halk atasözleri biriktirmektedir: "Zamanı olan ve onu gereksiz yere harcayan arkadaşlarını kaybeder ve onun hiçbir zaman parası olmaz" (*Codex Atlanticus*, 18[a]).

"Bir günde zenginleşmek isteyen bir yılda asılır (Windsor 12351[a]); "Küçük odalar ve oturma yerleri zekâyı uyandırır, büyükleri onu kaybeder (A elyazması, 96[a]); "Resmin tanrısal özelliği ressamın zekasını Tanrı'nın zihninin bir izdüşümüne dönüştürür (*Resmin Kitabı*, 65).

Gizemli/büyülü Portre

"Öbür insanlar daha uyurken, karanlıkta erken uyanan bir insan olmuştur Leonardo" diye yazar Freud. "İçinde Leonardo efsanesinin oluşturulduğu falcılığa kaçan, hatta kesinlikle büyülü bir yanı olan boyutu unutmamak gerekir; çok yakışıklı ve bir demir çubuğunu rahatlıkla eğebilecek güçte, araştırmaları "tuhaf" [...] Ama insanüstü bir bilinci vardır" (R.. Monti, 1966).

Düşünceler ve araştırmalar

Cocteau için Leonardo tıpkı Picasso gibi "araştıran değil bulan biridir". Aslında Leonardo'nun araştırmaları sonsuz değil midir? Her varış noktası yeni bir çıkış, gözlem ve araştırma noktası değil midir?

Leonardo desen ve yazıların birbirine karıştığı not defterleri üzerine düşüncelerini kaydeder, araştırmalarının ve kurgulamalarının genel hatlarını belirler, sanatı ile günlük yaşantı üzerine her türlü gözlemini not eder. *Codex Atlanticus*'un 42[b] sayfası gençliğinden bu yana yapuğı incelemelerin çok yönlülüğünü gösteren mükemmel bir örnektir: Saat ve geometri krokileri ile bir ejderha taslağı, (Sforza'ların mimarı olan) bazıları Filarete'deki astronom Carlo Marmocchi ile ilgili olan uzun düşünceler yan yanadır. "Abaküs" yani matematik ile ilgili bir metinden (Brunelleschi'nin arkadaşı ve Christophe Colombe'a esin veren) bilgin Paolo del Pozzo Toscanelli'ye, ressam (*Dante ve İlahi Komedya* adlı ünlü resmin ressamı) Domenico di Michelino'ya, Aristoteles çevirmeni Yunanlı filozof Arghyropulos'a geçilir. Kodeksin başka bir sayfası cebirle başlar, sonra "Marliani kemiği" konusunda anatomiye geçer, oradan Leonardo'nun Milano için topografik tasarılarına atlar: sonuna Leonardo şöyle bir not düşmüştür: "Giannino'ya mancınıkları. Ferrara Kulesi'nin nasıl hiçbir delik bırakmadan duvarla örüldüğünü hatırlat" (*Codex Atlanticus*, 611[a]).

Ödeme ve ticari değer

Acaba Leonardo'ya ne kadar para ödenmiştir? Benvenito Cellini 1540 yılında I. François'nın kendisine yıllık 300 ekü önerdiğini, bunu reddettiğini ve sonra da Leonardo ile birlikte aynı ücreti aldığını hatırlar: yılda 700 ekü, ayrıca yapacağı yapıtların ücreti ve asistanlarından her biri için 100 ekü. Başka kaynaklara göre I. François'nın Leonardo'ya son ödediği ücret 2 yıl için 2000 ekü olmuştur. Bu arada "soylu" olan Melzi 800 ekü ve tuhaf bir şekilde "Leonardo'nun hizmetçisi" olarak anılan ressam Salai de 100 ekü almıştır.

1515'te Roma'da Leonardo Guiliano de Medici sayesinde her ay 40 dukalık bir "ödenek" alıyordu. Bunun 7 dukasını Giorgio Detesco'ya vermek zorundaydı, Georgio ondan 7 yerine 8 duka isteyince korkunç kavgalar çıkıyordu. Leonardo 1508 Temmuzu ile 1509 Nisanı arasında Milano'da XII. Louis'den toplam 390 ekü ve 200 frank (1 frank 48 sol değerindedir) almıştır. Bu paranın değerinin ortalama bir karşılığını verebilmek için 1495 yılından 1497 yılına kadar Leonardo'nun yaptığı harcamaların bir dökümünü yapabiliriz: Annesi "Katerina'nın mezarı için" 120 sol ve Pacioli'nin aritmetik ve geometri Summa'sının (külliyat) birinci baskısı için 119 sol. Bundan kısa bir süre önce Magrip'li 3 yıl boyunca 50 duka alıyor olmaktan şikâyet etmekte, oysa tarihçi Bandello'nun bir makalesinde de 2000 duka alıyor olmaktan gurur duyduğu belirtilmektedir."

Karşıtlıklar ve çelişkiler

Anlamsızlığa varan aykırı düşünceler, alay, sözcük oyunları... Leonardo'nun yapıtında içgüdü, mantık, örnekseme ve kontrpuan tekniği hep bulunur. Bunlar yanlış anlamalara yol açabilir, okuma anahtarları sunarlar, tüm güçlerini biçimlere ve karakterlere taşıyan bir canlandırma yöntemini gündeme getirirler. Eğer deşifre edilmezse doğanın taklidi bile yalnızca bir "aldatmaca" olarak kalır. *Medusa*'dan diyonizyak "Valtizci Yahya"ya kadar, sanatçı aklın canavarlarını ve bilmecenin biçimlerini yaratır.



Bir çocuk yüzü anamorfozu

"Leonardo'nun yakın dostu Machiavelli "Mektuplarımızı gören çok şaşırır herhalde, diye yazmaktadır, çünkü kimi zaman bizim ciddi, büyük hedefleri kendilerinde toplayan, yüreklerinde namus ve alicenaplıktan başka hiçbir düşünceye yer vermeyen kişiler olduğumuzu sanacaktır. Ama sonra sayfaları çevirdikçe, hafifmeşrep, sözünde durmayan, şehvet düşkünü ve uyduruk şeylerden başka hiçbir şey düşünmeyen varlıklar olduğumuz düşüncesine varırdı. Bu davranış tarzı bazı kişilere ters gelebilir, bana ise övünülecek bir şey gibi geliyor çünkü biz doğaya öykünüyoruz ve doğa değişkendir, ona öykünen biri de suçlanamaz".

Leonardo'da yaşamın akıldışılığıyla akılcı eğilimler yan yana bulunur: Elyazmaları uğraş alanlarının çeşitliliğini ve bolluğunu açığa vurur; sürekli olarak karşıtlıklar içinde varolurlar, ahlakçı ilkelerden kontrol edilemeyen keyfi davranışlara, kuru gözlemlerden çelişkili düşüncelerin şiirine geçerler.

Elyazmalarında insan ve hayvan, yaşlı ve genç, kötülük ve erdem, barış ve savaş, gelenek ve yenilik (karşılaştırmalı makineler...), öfke ve dinginlik, kutsal ve kutsal olmayan karşı karşıyadır... Phyllis'in Aristoteles'in üzerinde "ata biner tarzda" resmedildiği desenin arkasına şu karşıt duyguları yazarak eğlenir: "Şehvet-zevk almama, aşk-kıskançlık, mutluluk-kıskançlık, şans-ceza, tövbe."

Leonardo, bir aşamada benimsediğini sonra inkâr etmekten çekinmez, hatta bu onun yönteminin özelliklerinden biridir; bu yöntem olayların çözümleyici deneyimini, geleneksel ve dogmatik görüşlere karşı gelerek tartışır. Yalnızca doğrulanmaları gereken varsayımlar, akıl yürütmeler ve araştırma yönleri önerir. Bu yüzden araştırmaları sırasında yalnızca not ettiği başkalarının düşünceleri ona mal edilmiştir. Leonardo, sıradışı bir yöntemle kendi kanıtlarını güçlendirmek ve örneğin hâlâ dünyanın düz olduğuna inanan "rakiplerinin yanlış düşünceleri"ne karşı çıkmak için karşı geldiği tezleri gündeme getirmekten hoşlanır (*Codex Leicester*, 6 B-31[a]). 1508'e kadar suyun bir tür kan dolaşımı gibi, denizlerden dağlara taşındığı doğrultusundaki geleneksel düşünceye inanır: sonraki araştırmalarıyla bu kanaatini değiştirecektir.

Örneksemeler

Kasırganın ve "vida tarzı dairesel hareket"in şiirselliği, Leonardo'nun kuş uçuşu çizimlerinin, Ginevra Benci ya da Müzisyen gibi portrelerinin saçlarının, kan dolaşımı ve "dokulu" su hareketleri üzerine incelemelerinin, botanik, mekanik (saatlerin yayı üzerine) ve de geometrik morfojenezi araştırmalarının temel konusudur. *Leda ve Kuğu*'daki yılan siluetinin, *Aziz Georgios ve Ejderha* deseninin, ve de özellikle en farklı öğeleri bozulan evrenin azgın kasırgasına taşıyan Tufanların konusu budur.

Leonardo'nun öne sürdüğü örneksemeler içinde en anlamlı olanı, sürekli olarak makro ve mikro evrenler arasında gidip gelerek, en anlamlı örnekseme, insan ya da hayvan vücutlarının, toprak ve bataklık esintilerinde bile aradığı "dünyanın vücudu"yla karşılaştırılmasıdır: "İnsanda nefes alıp verdiği zaman içinde akciğerlerin şişip indiği bir kan gölü varsa, dünyanın vücudunun da, dünyanın da aynı şekilde nefes alabilmek için kabaran ve alçalan bir okyanusu vardır. (*Codex Atlanticus*, 55 [b]).

Codex Leicester'de bulunan ve köpüklü dalgalarla oyun masasının üzerindeki jeton yığını arasında bulduğu örnekseme gibi bazı örneksemeleri epey tuhaftır (4B-4[b]). Anatomide ve embriyolojide, başı bir "eve", soluk borusunu bir "müzik aletine", ve dallanmalarıyla beraber bronşları bir ağaca benzetmektedir. Boğazın anatomisini temel alan Leonardo, sesli harfleri üreten bir "matematik makinesi" çizerek, ağzın içinde bulunan 24 kasın gülümseme imkânı sağladığını, duyguların ve "zihin hareketlerinin" de aynı yollardan geçerek işlediğini açıklar. Damarlar karaciğerin "gübresinin" içine kök salmaktır belki de? Leonardo kendi kendisiyle çelişkiye düşmekten çekinmez: "şeftali nasıl çekirdeğinden çıkıyorsa" aynen "yürek de damarların ağacını yaratan çekirdektir!" (Windsor, RL, 19028[a]).

Bütün bunlar son derece basit görüşlerdir ama bu sözler resme döküldüğü zaman nefes kesici kesinlikte çizimler çıkar ortaya. "Damarlar [...] uzunlamasına gelişir ve yılan gibi kıvrılır [...]; karaciğer kurur ve gerek renk gerekse içerdiği madde açısından donmuş yongaya benzer [...] tahta talaşı gibi küçük parçacıklar halinde dağılır [...] Çok yaşlanmış kişiler tahta renkli ya da sert kestane renkli bir deriye sahiplerdir, çünkü gıdadan neredeyse tamamen yoksundur bu deri. Portakalların derisi nasıl zamanla kalınlaşıp, meyvelerinin eti azalıyorsa, damar ağı da insanda öyledir" (Windsor RL, 191027[b]).

"Oran yalnızca sayılar ve ölçülerde değil aynı zamanda ses, ağırlık, zaman ve konumlarda, varolan her güçte bulunur" (K elyazması, 49[a]).

Aykırı görüşler ve saflık

Aykırı görüşler en çok önerilerde bulunur ama yöntem ve örneklerde de epey vardır, bir yanküreden diğerine kazılan bir kuyudaki ırmağın dünyanın merkezinden geçerek uzaklara akabileceği örneği gibi (*Codex Leicester* 16A-21[b]). Bir başkası onun ırmakların akışıyla ilgili gözlemidir; buna göre vebanın bulaştığı ırmaklar daha derin ve daha saydamdır (a.g.y., 17B-20[a]); bu "büyük hayvanları" ırmağın üzerinde yürüterek ırmağı temizleme yönündeki "pratik" yöntemiyle ters düşen "kaderci" bir anlayıştır (a.g.y., 15 A-22[b]).

Dahice sezgilerine karşın *Codex Leicester* Leonardo'nun gelenekten miras aldığı ya da kendi deneylerinin sınırları yüzünden aşamadığı yanlışlarla doludur. Leonardo, ayın üzerinde rüzgârların ve deniz dalgalarının bulunduğuna, (bunların da dünyanın yansıttığı güneş ışığının aynaları olduğuna), ayrıca gelgit yapanın ay olmadığına inanır (su denizlerin dibi tarafından "içiliyormuş". 11A-26[b]).

Gerçeklik ve düş gücü arasındaki çatışma

"Hareketin iki özelliği vardır, çünkü değişik güçlerden oluşmaktadır; biri maddi diğeri manevi olan iki kısma bölebiliriz onu. Bizde manevi olan düş gücünden, maddi olan da maddi cisimlerden oluşur" (Madrid I, 122[b]).

"Deney hiç yanılmaz, yanılan kişisel deneyimlerimize ters düşen sonuçları vaat eden yargılarımızdır" (*Codex Atlanticus*, 471[a]). "Her ne kadar doğa önce akıldan esinlenip deneyle sonuca ulaşırsa da, biz tersini yapacağız, yani deneyden başlayıp daha sonra aklın peşine düşeceğiz" (E elyazması, 55[a]). "Duyulardan geçmeyen zihin nesneleri boştur ve ancak aldatıcı bir hakikat sunarlar" (Windsor RL19070[b]). Burada Leonardo *Codex Atlanticus* 398[b]'deki görüşünün tam tersini söylemektedir: "Doğada hiçbir etki nedensiz değildir; nedeni anla, o zaman deney yapmana gerek kalmaz." Lombardia değirmenleri konusunda da şöyle yazmıştır: "Bunların en iyileri olacaklar; bu görüşümün nedeni bu konu üzerine bir deney yapmam değil, asıl neden genel düşüncenin bu olması." (Madrid elyazması I, 151[b]).

Eğlencesine peygamber

"En büyük mutluluk en büyük felaketi getirecektir ve bilgeliğin kusursuzlaşması deliliğe fırsat tanıyacaktır" (*Codex Atlanticus*, 112[a]). Yani mutluluk bilinci artıkça "İnsanlar kıpırdamadan koşacak ve yok olan kişilerle konuşabilecek, konuşmayanları duyacaklardır."

Leonardo bize ayrıca kehanetlerin –ve düşün– "kullanma kılavuzunu" da verir: "Bunları sanki uyduruk, saçma sapan bir şey söylüyormuş gibi söyle. O zaman çoğu kişi bunlara ilgi duyarak, çıkardıkça çoğalan, boşaldıkça dolan bir konu çıkarmaya çalışacaktır." (*Codex Atlanticus*, f. 1033).

Doğa taklidinin ötesinde

Leonardo'nun gerçeğin canlandırılması ve doğa taklidi üzerindeki görüşlerinin gerçekçilikle ya da indirgeyici bir dogalcılıkla, hele hakikatin yeniden üretilmesiyle herhangi bir ilgisi yoktur: Doğaya gönderme yapmak, en değişik olayları bilim ve deney yoluyla anlamak ve incelemek için, onun kusursuz ve "tanrısal" yaratıcı yöntemini anlamak için yeterlidir.

1490 tarihi verilebilecek *Codex Atlanticus*'un 387[a] sayfasında, Leonardo genel hatlarıyla bir sanat tarihi çizer. Romalıların çöküşünden sonra Giotto'yla yeniden doğan resim sanatı daha önceki resmin taklidiyle yeniden yozlaşmış ve sonra da Masaccio'yla yeniden uyanmıştır.

Giotto'yla Masaccio'nun getirdikleri yenilikler ve deneysel değerler elbette Leonardo'nun gözünden kaçmamaktadır. Ama aykırı bir görüş geliştirerek genç Giotto'nun özgünlüğünü "keçilerin hareketleri"ni ve diğer hayvanların hareketlerini resmetme biçiminde aramaktadır; Masaccio ise "ustalar ustası doğadan başka bir ustayı örnek alanların gereksiz uğraşlarla vakit kaybettiklerini yapıtının kusursuzluğuyla kanıtlamaktadır".

Ama Leonardo'nun sözleri çoğu zaman bir tuzaktır. Bu çoğu zaman kasten hazırlanmış bir tuzaktır, bazen de çizimin ve resmin kendisine sunduğu özelliklerle sözel ifadedeki kapasitesi arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır. *Atlanticus*, 399[a]'da şöyle yazar: "Eski şeylerin taklidi yenilerinkinden daha fazla övgüye değer".

Sanatın tanrısallığı konusunda yine kendisiyle çelişiyormuş gibi görünür: "Çizim öyle üstün bir beceridir ki doğanın yapıtlarıyla yetinmez, sonsuza dek doğanın yaptığından dahasını arar (*Resmin Kitabı*, 130). Başka bir yerde de: "Her yerde resmi meslek olarak seçenler doğaya göre portre yapıyorlar oysa portrelerini doğaya en çok benzeten kişi her ressamdan daha zavallı bir hikâye anlatıcısıdır" (a.g.y., 55).

"Bakkhos" ve "Aziz Yuhanna"

Bir Holbein ve bir Tiziano karşılığında XIII. Louis'nin İngiltere Kralı I. Charles'a verdiği, Louvre'da bulunan *Aziz Yuhanna* Leonardo'nun en gizemli ve çelişkili yapıtı olarak görülmektedir. "Birçok anlama çekilebilecek" gülümsemesini bazı yazarlar –iç dünyanın seyrine bağlayarak– la Gioconda'nın gülümsemesine, bazıları da *Alice Harikalar Diyarında*'ki ünlü "ardında yalnızca gülüşünü bırakıp" kaybolan "Cheshire kedisi"nin gülümsemesiyle ilişkilendirmektedir.

Bakkhos'un kimliği en inandırıcılıktan uzak çift cinsiyetlilik konusundaki yorumlara gerek olmadan da oldukça şaşırtıcıdır; aslında *Bakkhos* bir Aziz Yuhanna resmiyken üzerine XVII. yüzyılın ikinci yarısında, diyonizyak simgeler olan asma yaprağı ve asa eklenmiş, böylece eski zaman havası verilmiştir. 1625'te Fontainebleau'da bu yapıtı görmüş olan Cassiano del Pozzo "Çok ince bir yapıt ama kimsenin hoşuna gitmiyor çünkü tapınmayı esinlemiyor" demiştir.



Bir kedinin dönüşümleri, 1513'e doğru.

Eros ve yüceltme

"Şehveti denetleyemeyen hayvana dönüşür" diye yazar Leonardo. Freud'un Leonardo da Vinci'nin Çocukluk Anısı (1910) adlı denemesinden sonra, psikanaliz yanlış anlamalarla ve abartılarla beslenen Leonardo'nun Eros'u üzerine bir yığın sorgulamaya takıntı düzeyinde odaklandı. Leonardo'nun diğer özelliklerinde olduğu gibi burada da önyargıların bir yansımasını ve eleştirinin ruh durumlarını bulmuyor muyuz?



Aşakta sevişmenin anatomik incelemesi (ayrıntı).

"Çaylak konusunda bu denli derinlemesine yazmak benim kaderim, çünkü ilk çocukluk anılarımdan birinde, bana öyle geliyor ki, beşikteyken bir çaylak üstüme üstüme gelip kuyruğuyla ağzımı açtı ve dudaklarımın iç tarafına birçok kez vurdu" (*Codex Atlanticus*, 186[b]).

Bu "çocukluk anısı" Freud'un Leonardo üzerine kuramları için en önemli kaynaktır; buracan şu sonuca varır: "Bu durumdan etkilenen bir insan, başka birinin kendisini, aşklarına adayacağı gibi kendini araştırmaya verecektir, hatta sevmekten çok incelemeyle vakit geçirecektir"

Leonardo'nun dediği

"Sevişme eylemi ve bunu gerçekleştiren insan uzuvları öyle çirkindir ki, yüzün güzelliği, bu oyuna katılanların süsleri, ve edep olmasa, doğa insan ırkını kaybederdi". Diğer taraftan başka bir yerde de şöyle bir görüş geliştirir, erkek cinsel organının "insan aklıyla bağlantıları vardır ve bazı zamanlar kendine özgü bir zekâ gösterir", bazen insan iradesinin dışında hareket eder ve kendi kendine uyanır, insan bundan utanmamalı, aksine onu "büyük bir merasimle sanki bir bakanmış gibi göstermelidir".

"Dişilik organı"nın yapısını ve genişlemelerini inceler, ona alayla "kale kapıcısı"adını verir. Eğlenerek yazdığı alaylı yazılarda orospularla deneyimlerinden söz açan birinin dilini kullanır ve kadınlar ve din adamları üzerine erotik fıkraları anlatmakta cömert davranır.

Cinsel hastalıklardan korkmakta mıdır? "Sıklıkla yaşam kaybına neden olan boş zevklere" karşı maddi manevi sağlıklılık önerir. "Şehvet üremenin nedenidir, iştah yaşamın destegidir, korku ya da endişe yaşamı uzatır. Acı aleti korur." Leonardo görünen ama gerekli bir kötülük (ya da bir kusur) ve yaşamı koruyan bir iyilik arasında gidip gelen bu dört özdeyişle insan doğasından ayrı düşünülemeyecek "zorunluluga" verdiği önemi gösterir.

"Ruhun tutkusu şehveti atar" diye yazdığı zaman da alayların dışında titiz bir ahlak aradığını ortaya koyar.

Leonardo çocuğu olmasını istemiyor muydu? Kardeşlerine yazdığı mektuplardan birine eklediği bir notta şöyle demektedir: "Kendini güçlü bir düşman kazandığın için kutluyorsun, ancak senin ölümünle gelecek bir özgürlüğe tüm gücüyle ilerleyecektir o". Böyle bir mektubu gerçekten yollamış mıdır?

Ressam aşka sürükler

"Eğer şair insanları bütün canlı türlerinde en önemli şey olan aşka sürüklüyor görünüyorsa, ressamın da aynısını, hatta daha fazlasını yapacak gücü vardır, çünkü âşığın önüne sevilen nesnenin bir suretini koyar, âşık onunla sık sık görüşür, ona öpücükler verir ve onunla konuşur [...], yazarın ona sunduğu güzelliklerle bunu yapamaz [...].

Tanrısal bir güzelliği resmettiğim bir resmi satın alan bir âşık, kutsallığı temsil eden yerleri yok ederek kendini hiç tutmadan resmi öpebilmek istemiş, ama sonunda vicdanı iç çekmeleri ve aşkın zevkini alt edebilmiş, resmi evinden çıkarmış. Başka bir ressamın yapıtı önünde herkes esniyormuş. Başkaları öyle keyif ve şehvet dolu resimler yapıyorlarmış ki, resimler kendilerine bakanları aynı şölene sürüklemişler: şiir bunu beceremez."

Resmin Kitabı, 25.

Çelişkili göstergeler

Leonardo'nun uğraşmak durumunda kaldığı davadan hemen hemen bir yüzyıl sonra, vakanüvis Giovan Paolo Lomazzo, ressamın yaşantısı üzerine epey bilgili ama genellemelerde pek inandırıcı olmayan bir şekilde, *Düşler Kitabı*'nda Leonardo ve büyük Yunanlı heykeltıraş Phydias arasında bir diyalog uydurarak onu bir hayali kahraman yapmaktadır:

"**Leonardo** — Öğrencim Antonio Boltraffio, Salai'yle birlikte en sevdiklerimdendir, onların ikisi de çok başkaydılar.

Phydias — Onunla Floransalıların pek sevdiği arkadan oyunlardan oynadın mı?

Leonardo — Hem de kaç kere! Çok güzel bir çocuktu doğrusu, en fazla on beşindeydi.

Phydias — Bunu söylemeye utanmıyor musun?

Leonardo — Niye utanacakmışım ki? Bu işlerin ustalarının söylediği gibi hiçbir uğraş bu kadar övgüye layık değildir; bunun doğruluğunu da sana kanıtlayacağım [...].

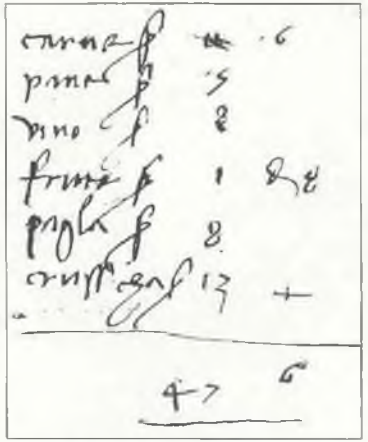
Phydias — Ne yani, yaşarken öğrenemediğim bir şey öğreneceğim, öyle mi?

Leonardo — Kendine şunu söyle, hâlâ onu bilmemek kadar çirkin birşey yoktur dünyada [...]. Şunu bil ki erkekler arasındaki aşk yalnızca erdemlerin (niteliklerin) ürünüdür; erkeler çok küçük yaşlardan değişik sevgiler ve arkadaşlıklar geliştirir, böylece erkeklik çağı gelince arkadaşlıkları pekişir: bunun dışında erkekler arasındaki aşk filozofların aklı için hep övgüye değer ilkelerden olmuştur."

Bu tür söylevler ressamın yaşamöyküsünün bir kısmıyla ilgilidir yalnızca; ressam Bossi, Leonardo'nun Cremona adlı bir fahişeyle de tensel zevkleri tattığını anlatıyor. İçinde Leonardo'nun pek sevdiği Salai'yi gördüğümüz portrelere gelince, şu belirtilmeli ki, Leonardo 1478'den beri, Salai daha doğmadan bu melek güzelliğindeki delikanlı tipini çiziyordu ve bu 1510'a kadar da sürdü.

Gıda ve sağlık

Vejetaryen Leonardo, hijyen düşkünü Leonardo... Elyazmalarında mutfakların özdevinimi ve tıp reçeteleri üzerine tasarılarını ortaya koyar. Leda ve Kuğu ya da Uçma Kehaneti konularındaki çalışma sayfalarında, ısmarladıkları da yer alır: Şarap ve ekmek, yumurtalar ve mantarlar, minestra ve salata, ama aynı zamanda "et" ve "tavuk"...



Codex Arundel üzerinde 1502 tarihiyle birlikte Leonardo'nun harcama listesi...

"İnsan ve hayvanlar yalnızca bir geçit, bir gıda kanalı, diğer canlılar için bir mezar, bir ölüm hanı, yaşamını başkalarının ölümüyle sağlayan, bir bozulma kimidir". (*Codex Atlanticus*, 207[b]). Leonardo bu türden deyişleri hiçbir şey yaratmadan gereksiz yere konuşan insanlar için kullanır: "Bak, yalnızca besin kanalı, gübre üreticisi ve kenef doldurucusu olan insanlar vardır bu dünyada, çünkü yapacak başka işleri yoktur" (*Codex Forster III*, 74[b]). Sinekler konusunda daha korkunç şeyler yazar: "İnsanlar mezarlarından kuşa dönüşmüş olarak çıkacaklardır ve besinlerini çalarak diğer insanların üzerine saldıracaklardır, hatta ellerinden, masalarından çalacaklar besinleri" (Yazma I, 64[a]).

"Hiçbir zaman doğmayacak olanlar ne kadar da çoktur"

Kehanetler'inde, insanların hayvanlara karşı zulmünü kınar: "Sayısız koyunun, ineğin ve bunlara benzer hayvanın yavrularını çalıp boğazlarını kesiyorlar ve en barbar yöntemle parça parça kesiyorlar." Bir yerde de şöyle yazar: "Yenilen yumurtaların içinden civciv çıkmayacak demektir: Hiçbir zaman doğmayacak olanlar ne kadar da çoktur" (*Codex Atlanticus*, 1033[a]).

Bu tür kınamalar Leonardo'nun vejetaryen olduğu kanısını uyandırmıştır. Hindistan'dan Andrea Corsali'nin Guiliano de Medici'ye yazdığı, 1516'da yayımlanan bir mektup bu kanıyı desteklemektedir. "Canlı gıdalardan beslenmiyorlar, hatta aralarında canlı olan hiçbir şeye zarar verilmesine izin vermiyorlar, tıpkı bizim sevgili dostumuz Leonardo da Vinci gibi". Öte yandan şunu da anımsatalım ki Leonardo hayvan kesmeyi denemektedir ve et satın alır.

Deniz ürünleri için de aynı eğretilemeleri kullanır: "Cevizlerin, zeytin, meşe palamudu, kestanelerin ve nicelerinin de yavruları annelerinin kollarından alınıp, acımasız darbelerle yerlere atılıyorlar, sonra sakatlanıyorlar" (*Codex Atlanticus*, 393[a]).

İşinin ehli bir gastronom muydu?

1480'de Leonardo şiş döndürme mekanizması üzerine birçok inceleme krokisi çizer, *Codex Atlanticus*'un bir sayfasında iki sistemi karşılaştırır: Hareket ettirici enerjiyi bir ağırlığın çekim kuvvetinin sağladığı en geleneksel sistem ve bir diğeri ki bunun enerji kaynağı pervaneyi harekete geçiren yukarı doğru çıkan sıcak hava akımıdır ve pervane de şişi harekete geçirir (dahası ateşi azaltarak ya da çoğaltarak, kızartmanın dönme hızı da değiştirilir). 1506'da, *Codex Leicester*'de, şiş döndürücü için, "kendisinin" buhar buluşunu açıklamaktadır. (Aslında bu yöntem zaten antik çağlarda uygulanıyordu): "Bir küp deliğinden kaynatılmış su verilirse, su tamamen buhara dönüşür ve böylece kızartmayı döndürür" (9A, 28[b]).

"Sağlık" ve refah

"Tıp okullarında canilerin cesetlerini kesip biçip inceliyor ve bu itici, insanlıkdışı çalışma sırasında duygusuz kalabiliyordu" (Paul Jove, *Leonardo da Vinci'nin Yaşamı*, elyazması, 1523-1527). Ama Leonardo bu eşsiz anatomik incelemelere karşın, tıp uygulamalarından ve tıp dilinden oldukça uzaktır. Tuttuğu notlarda basite indirgenmiş gözlemler de vardır: "Doktorlar, hastabakıcılar ve hastaların başında bekleyenler, insanın, yaşamın, sağlığın ne olduğunu, sağlığın öğelerin arasındaki tam eşitlik ya da uyum sayesinde durumunun iyi olacağını ve de öğeler arası uyumsuzluğun sağlığın bozulmasına ve yıkıma yol açacağını bilmelidirler [...], ilaçlar, eğer doğru kullanılırlarsa, hastalara sağlıklarını geri verirler" (*Codex Atlanticus Kodeksi*, 730[a]).

Tam tersine şöyle de yazar: "Doktorlar hastalarından geçinir. İnsanlar öyle alçalacaklar ki onların acılarından, gerçek zenginliklerinin, yani sağlıklarının yitirilmesinden faydalanacaklar."

Leonardo'nun "kütüphanesinde" bir "Sağlık Koruma Kitabı" bulunmaktadır. *Codex Atlanticus* s. 213'te ise on altı tane "tıp" dizesi vardır:

Sağlıklı olmak istiyor musun, o zaman uygula bu rejimi: / karnın acıkmadan yeme ve akşamları hafif ye / iyice çiğne ve ağzına attığın / pişmiş ve sade olsun. /

İlaç alan kötülük eder kendine. / Öfkeden uzak dur ve ağır havadan kaç; /

Masadan kalkarken dik dur ve kendini öğlen uykusuna bırakma. / Şarap konusunda aşırıya kaçma sık sık ama azar azar iç / ama yanında birşey yemeden olmaz ne de aç karnına; / gecikme sakın tuvaletin gelince. / Yüzü koyun yatma ne de başını eğerek ve iyi örtün geceleri. / Kafanı dinle ve hep neşeli ol, / şehvetten sakın ve diyet yap."

Burada Ortaçağ geleneklerinin düşüncelerini benimsemektedir.

Leonardo'nun ahlak görüşü hayal kırıklığı yaratacak ölçüde basittir. "İştah olmadan gıda almak nasıl sağlığı bozarsa, arzu olmadan öğrenim almak da belleği sarsar" (Elyazması A1,114[a]).

Sık sık psikolojik yorumlar önerir: "Ressam ya da çizimci yalnız olmalıdır, refah onun aklının gücünü zayıflatır" (*Codex Ashburnham II*, 27[a]).

"Tapınma" ve "Son Akşam Yemeği"

Bir manastırdaki yemekhane için yapılan Tapınma'*da gizemli kişiler, sanki kafaları birşeylerle meşgul gibidirler, elleriyle bir şeyler gösterir ya da alanın dışına, "görülenin ötesine" bakarlar. Son Akşam Yemeği'nde, perspektif, görünümün uzamı içinde maddi manevi uzama doğru uzar. "Ruh kavramlarının" bu iki sahnelenmesi iki "sonsuz" başyapıttır.*



Müneccim Kralların Tapınması için perspektif ve kompozisyon on çalışmaları.

Müneccim Kralların Tapınması'nın ilk çalışmalarından sonra Leonardo anlatıda masal havasından sıyrılır ve ideolojik olarak yeni bir görüşe yönelerek, daha önce bilinmeyen üslup ve kompozisyonları benimser. Son yapıtta görülecek dekor öğeleri yemekhane için tasarladığı ön çalışmalarda vardır –antik bir mimariye ait harabeler, pagan çağlarla yeni çağın başlayışı arasındaki ilişkilere gönderme yapma bu öğelerdendir.

Yine de Leonardo, son versiyonda, egemen perspektifin ve kompozisyonun simetrisini sağlayan büyük kulübenin oranlarını küçültür. Epifanya'dan çok Tapınma konusuna uyar. Tek hörgüçlü deve de yok olur... Ama özellikle geleceği daha ülküselleştirilmiş bir boyuta yerleştirerek Leonardo'nun Milano'ya gitmek üzere Floransa'yı terkettiğinde kurtulmaya çalıştığı Yeni Platoncu esinine odaklanan o geometri kaybolur. Kişiler ön tabakadan yükseliyorlarmış, doğmakta olan düşünceler gibi yüzeyde gelişiyorlarmış gibi görünürler, doğanın ve yapayın, insanın ve Tanrı'nın oluşumu içinde bir yaşam akışı ve Epifanya'nın oyuncuları çevresinde coşkulu bir dönüş yaratırlar. Tümü de sarsılmış, şaşkınlık, endişe, inanamama gibi duyguların pençesinde kıvranan, hareketlerinde ve duygularında oradan oraya savrulan kişilerdir. Güç noktaları ve görünüm yönleri döne döne eylemin merkezine yönelmekte ve orada Tanrı'nın vahyiyle şiddet dinmektedir. Sabit nokta Meryem'dir; İsa'ya gelince merasimli bir düzenleme içerisinde dönmekte ve önceden takdire dair gizli bir anlam taşıyan müneccim kralın kendisine getirdiği armağana doğru eğilmektedir.

İlk planın ötesinde el kol hareketleri yapan kâhin kadınlar yoktur ama sanatçı, bunları resmeden mimar, onu taklit eden genç yardımcıları, Tapınağın yeniden yapımına katılan duvarcılar ve doğramacılar görünmektedir. Soldaki "Antik" dekorda, bir kemer tepesinden kırılmıştır, ama harabeler arasında doğa ve zorlu yaşam yeniden doğmaktadır. Merkezde bir başka yükselme ve birleşme simgesi egemendir: Kaçış noktasındaki mimari yapılar üzerinde, sütuna kadar, göğe kadar çıkan merdivenler. Sağda savaş bütün şiddetiyle sürmektedir. Leonardo erdem ile akıldışılık arasındaki savaş gibi şövalye ile ejderha arasındaki savaş konusu üzerine çalışmalarını izler. Ufka doğru açılan bu dekorda, hareketli yığınlar hem efsanevi hem kahramansı bir ölkeyle doludurlar: *Pathos*'a bir de çöküş dönemiyle Rönesans arasındaki süreksizliği vurgulayan simgesel bir düşünce katılmaktadır. Geçmişin harabeleri kemerler, sütunlar ve Tarih'in merdivenleri arasında doğa köklerini salmakta, hurma dallarını yeniden yeşertmekte ve Tarih'in sütun ve merdivenleri arasında, doğa yine köklerini salmakta, palmiyeleri yeşile dönüştürmekte, ağaçların gövdeleri *broncone* alegorisinde olduğu gibi yani Medici'lerin "çalılı dalı"ndaki gibi yükselmektedir; aynı zamanda kompozisyonun dengesi sağlanmakta aynı zamanda "hayat ağacı" simgeleri üretilmektedir.

Son Akşam Yemeği'nin tarihi ve dinamiği

Leonardo perspektif aracılığıyla gerçek mekânı, yanılsamayla yaratığı mekânın derinliğinde genişletir. Işığın ve figürlerin çizgisel kesinlemesiyle, bir dizi "öykü", tavır, hareket ve ifadeyle dramatik olayı sahneler.

Tabanın çizimi (bugün artık pek iyi seçilmiyor), duvara asılmış halılar, tekneli tavan, uzaktaki manzara, *Son Akşam Yemeği*'nin resmedildiği büyük salonun perspektifinin "doğal" bir biçimde yerleştirildiği izlenimi verirler. Cepheden canlandırma sonucu, tabloda temel ışık kaynağı yemekhanenin doğal ışığı gibi soldan gelmektedir. Klasik heykelleri anımsatan giysileriyle on iki havari katı simetriler olmadan, ama üçlü gruplar halinde dizilmişlerdir: Heyecan dolu iki akım merkeze yönelmekte, merkezde de İsa şarap ayinini başlatmakta, konunun can alıcısını noktasını da bu oluşturmaktadır.

"İçinizden biri bana ihanet edecek": Bütün tablo bu sözün dinamiğinden yola çıkmakta, yüzlerde, ellerde yüce bir imge tiyatrosu havasında bu sözün yankısı sürmektedir. Usta işi bir "natürmort" örneği olan süslü masa örtüsü ve masanın üstündeki nesnelerin "uyumlu birlikteliği", neredeyse müzikal armonilerden oluşan oyunlarıyla, kompozisyonun ritmik kesimine katkıda bulunmaktadır.

Son Akşam Yemeği'nin üzerimizde bıraktığı anıtsal etki yalnızca geniş boyutlarından değil, mekân ve ışığın egemenliği arasındaki ilişkiden ileri gelmektedir. Sanki Leonardo, duvarlara zamandışı ve bir anlık bir görüntü çıkarmış gibidir.

Ne yazık ki 1498'te tamamlanan resmin durumu uzun ömürlü olmadığını çok çabuk belli edecektir. Bozulmanın temel nedeninin genel olarak Leonardo'nun teknik deneyleri olduğu düşünülür; ama duvarın nemliliği ve binadaki değişimler fresk olarak düşünülmemiş ama daha yavaş yapılabilmesi amacıyla *a tempera* renklerle, çok ince organik maddelerden çifte bir hazırlık sonucu elde edilen yağlı boyalarla resmedilen tablonun korunmasını güçleştirmiştir.

Sanatçı işi makineler

Uçak, denizaltı, otomobil, zırhlı tank, asansör ve hatta bisiklet... Araştırmacıların son çalışmaları insanüstü, yarı şeytani bir haberci, her türden buluşun (hatta bunlara zaten yüzyıllardır kullanılan buluşlar da dahildir) mucidi bir Leonardo efsanesinden uzaklaşmak gerektiğini gösteriyor. Yine de Leonardo'nun yeni bir teknolojik alfabe yarattığı inkâr edilemez.



Aleti taşımak için askılarıyla bir ya da erganun

Peder Sabba da Castiglione 1549 yılında yayımlanan *Anılar*'ında Leonardo'nun "fenerlerin gölgesinden kopartılan büyük figürleri ilk bulan kişi" olduğunu söyler. Leonardo özdevinimli arabanın ya da matbaanın, dikiş makinesiyle birlikte insanın en önemli buluşları olduğunu söyler.

Mimari bir yapıt onun için mekanik ve hidrolik geniş bir organizmadır, büyük özdevinim düşü bütün kenti kapsar. Hiç yorulmadan geleneksel görüşlerle, zamanının hayli ilerisinde olan kendi sezgileri arasında karşılaştırmalar yaparak, yıllar geçtikçe yöntemini de geliştirir: Uygulamalar ve teknolojiler değişir, aynı mekanik öğelerin kullanılışını değişik makine ve işlev türlerine uygular.

Silahlar: aerodinamik ve sözcük haznesi

Leonardo'nun dik ya da eğik biçimde üç boyutlu olan desenlerinde "anlattığı" olguları gözlemlerken ya da hayal ederken kullandığı bakış, tıpkı savaş makinelerini inandırıcı ve baş döndürücü kılan çözümsel grafik yöntem gibi tektir. Özgür ve doğal yaratıcılığı bunları dönüştürerek, işlevleri yalnızca ütopik olan anlatıma, düş gücüne dair, fantastik öğeler, estetik gücü olan "bilimkurgu" öğeleri koymasını sağlar.

Leonardo 1480 ile 1490 arasında her türlü ve her düzeyde ateşli silaha merak sarar: Fitilli çakmaklar ya da sarmalımsı bir yayla donatılmış, "sonsuz" hidrolik mimarileri anımsatan ateşlenen taşlar, atışların hızını ve sayısını artırmak için çok sayıda döner silahlıklı yelpaze şeklinde ateş eden "orglu ya da 33 atışlı tüfekler", gemi topları, hatta "tekneli tavanı" üzerinde dönerek epey hacimli bir ateş üreten havantopu ve son olarak da bir *circumfolgore*, yani toplarla donatılmış dönen ve yuvarlak bir platform.

Leonardo, tarihte ortaya çıkmış silahlar için de çok renkli yeni adlar önerir: *Alcimandre, Alobrot, Arcab, Attanases, Bricola, Carcaflotiles,Clirp, Clot, Frolisto, Imilcrone, Martilatro, Siringula* vb. Arkhimedes'in bulduğu iddia edilen *Architrone* adlı devrimci buharlı topu da unutmayalım; bu silahın en şaşırtıcı üç özelliğine bayılır: duman, saldırı, titreşimler. Ölümcül patlayıcı kurşunlarını etkilerine, yönlendirici küçük kanatlı sivri kemer kafalı mermilere, bir de *Cotombrot* gibi havai fişekleri andıran alev çıkartan garip güllelere övgüler düzmektedir.

Etkileyici ve korkutucu canavarca bir canlandırma peşinde olmayan Leonardo, daha çok düşman mermilerinin isabetini azaltmayı sağlayacak bir aerodinamik peşindedir. Onun "zırhlı aracı" bilimkurgudaki uçan daireleri müjdeler.

Denizcilik ve havacılık tasarımları

Manekinler dizisinde, ahşap, ipler, öğeler arası eklemlemeler, tüm bunlar olağanüstü bir geometri içinde yer alırlar ve makinelerin etkilerini ve gücünü artırırlar.

Vinci'nin yapıtı bilim ve teknoloji çizimleri tarihinde tek olmasını, yalnızca bitmek tükenmek bilmeyen sıkıcı kanıtlara başvurmayan sunuş tarzına değil, aynı zamanda bir sanat yapıtı olmasına, bir *designer*'ın işi olmasına borçludur. Sienna'lı mühendislerin birkaç yıl önceki çizimleriyle, Leonardo'nun uçuşla ilgili krokileri arasındaki fark ilgi çekicidir.

Yine de ağırlığı ve daha çok yere inme mekanizmaları yüzünden kanatları eklemlemeli "ornitofer"i havada yalnızca insanın bir tek hareketiyle yükselemeyecek gibi durmaktadır. Bilgin Girolamo Cardano'nun Leonardo'nun uçma hevesi konusundaki yorumu kısa ve özlüdür: "Vinci denedi ve başarısız oldu". Planörleri kesinlikle daha inandırıcıydı: Bir Leonardo makinesini uçurmayı deneyen simgeci ressam Arnold Böcklin'in girişimlerinden bir yüzyıl sonra, yakın bir tarihte bu deney başarıyla sonuçlanmıştır, bir değişiklik olarak yalnızca ön tarafa ağırlığı dengeleyecek bir şey eklenmiş, bir de çok hafif maddeler kullanılmıştır.

Denizcilik ve deniz altı makineleri gerçeğe daha yakın olmuştur. Leonardo'nun hayatının son dönemlerinde, Milano'da, Vitrivius'u yayımlayan Cesariano, Sforza Şatosu'ndan Como Gölü'ne kadar deniz altından gidebilmiştir. Leonardo insanların ve hayvanların yüzüşlerini inceleyerek, açık eller, su altında nefes almayı sağlayabilecek sistemler ve su üstünde yürümek için şamandıralar çizmektedir. Zaman ölçüsünün ve yıldız hareketlerinin, armoninin ve mekaniğin arasındaki ilişkilere de aynı şekilde hayranlık duymuştur.

Daha garip bir düşüncesi de, B elyazmasında 20'de bulunur: "ayaktan uyandıran bir çalar saat". "Bu zamanını tutumlu harcayanlar için ayaklı bir saattir. Şu şekilde çalışır: Huni karşı terazide bulunan miktar kadar suyu kaba aktardıktan sonra, terazi kalkar ve suyunu ilk kaba döker, o zaman bu sonuncusunun ağırlığı ikiyle çarpıldığı için, uyuyan kişinin ayaklarını şiddetle havaya kaldırır ve insan da uyanarak işine gider".

Tiyatro makineleri

Şölenler ve tiyatro gösterileri için yaptığı dekorlar ve makineler üzerine desenlerden çoğu bugün kaybolmuş olmasına karşın, bazıları *Codex Arundel*'de saklanmıştır; Poliziano'nun *Orphcus*'u için hazırladığı düzenekler de bunlar arasındadır. Ağırlıkları dengelemek için kullanılan yüklerle bir dağ açılır ve cehennemin içinden Pluton birden ortaya çıkar.

Codex Atlanticus'ta bu otomat olan *Ocel della commedia* (komedya kuşu), Floransa'daki Paskalya bayramı için geleneksel araba patlatma törenleri için kullanılan *colombina*'yı (güvercin) hatırlatır. Plinius'un tasvir ettiği daire biçiminde bir sahne düzeneğine sahip olan Curius Tiyatrosu da bir elyazmasında canlandırılmıştır. Çok ince uygulanmış bir geometri ilkesi uygulaması aynı anda iki değişik tiyatro oyununun sahnelenmesini sağlamaktadır.

Simya ve tarım

Leonardo'nun tasarladığı zirai makineleri onun teknoloji alanındaki gelişimini (bir tek enerji kaynağının dizi halinde sonuçlar ortaya koyduğu 18. sayfadaki otomatik sıkma makinesine bakınız), resim "reçeteleri" için malzeme



arayışını da gösterir. F elyazması 42[b]'de Leonardo "esnek" bir destek (ya da bir levha) üretmek için "kimya sanatı" yöntemlerini anlatmaktadır. Bu "plastik madde"yi değişik renkten karışımlarla birlikte kaynatarak, içine "inek ve öküz işkembelerini karıştırarak" ya da bir "Milano lahanası ya da marul yaprağı kullanarak" pişirmektedir. *Codex Atlanticus*'ta (64[b]) "kral suyu" (nitrik asit ve kloridrik asit karışımı) konusunda şöyle yazmaktadır: "Güneşi eritir." Aslında bu simya "dönüştürümünü" düşündüren, "yapıları altına boyamak için" kullanılan "reçete"lerin öncesindeki çok tipik bir simyacı gözlemine karşılık gelen altın gümüş ayırımı yöntemidir. Leonardo sahte ve uyduruk bilimleri acımasızca eleştirir: Astroloji ve ruh çağırma; aldatıcı fizyognomoni, el falı ve simya böyle bilimlerdir. Yine de simyanın kimyaya yaklaşığı ölçüde saygideğer olduğunu düşünmektedir: Damıtmaya ilgi duyar, imbikler çizer ve porselenden imbik yapma şeklini tanımlar.

Leonardo üç türlü temel soğutma yöntemi –"şapkalı", "sürekli" ve "akıntıya karşı" soğutma– ve simyacılarınkine benzeyen fırınlar çizer; renk ve resim cilası yapabilmek için aseton ve diğer temel çözümleyicileri damıtır. Son olarak da kırılmaz fincan ve kaplar, cam ya da sert taş takılıeri ve maden eritme, "donduma", plastik elde etme, değişik kaplamalar gibi her türden işlemler düşlemektedir.

Napolcon'un mu yoksa Salai'nin mi bisikleti?

Codex Atlanticus'un yakın zamanda onarılması sonucu, bir sayfanın "açık saçık" desenlerin bulunduğu arka

taralında (tamamlanmamış, belirsiz, neredeyse çocuksu) bir bisiklet taslağı ortaya çıktı. Acaba Leonardo'nun elinden mi çıkmıştır bu? Hiç kuşkusuz hayır. Atölyesinde çalışan çocuklardan biri mi yapmıştır bunu peki? Acaba bu taslak Ladislao Reti'nin ima ettiği gibi *Codex*'e Napolcon zamanında Fransa'ya getirildiğinde ya da yakın tarihteki bir onarım sırasında mı eklenmiştir? Bu bisiklet tipi daha çok 1820 dönemini düşündürmekte değil midir? Augusto Marinoni için taslağın sahiciliği kesindir: "Geniş açıklıkları bulunan küp biçiminde dişli tekerlekleriyle bu zincirli taşıt tipi, yalnızca Leonardo'nun yakın bir tarihte bulunmuş olan *Codex Madrid I*'deki bir deseninde (10[a]) bulunur. Resme yeni başlayan bir öğrenci, ustanın –sıradışı bir şekilde kâhince– bisikleti bulma sürecinin ilk evresini gösteren bu çizimi çalışmak için beceriksizce kopya etmiştir..."

Sayıların verdiği zevkler ve imkânsız buluşlar

Leonardo hesaplardan çok hoşlanır. Kimi zaman mekanik buluşlarından ve ırmak ile ilgili projelerinden hazlasıyla kar elde etmeyi umarken, kimi zaman da çemberi dörtdülleme sini çözmek için kösegenlerin "sonsuz" kenar sayıları üzerine düşünmekte ya da hemen hemen mantıklı görünen makineleriyle rahatça taşıyabileceği ağırlıkları yüz milyarlarla çarpmaktadır. Kara ve deniz mesafelerini ölçmek için yöntemler gündeme getirmiştir. Oldukça yakın bir tahminle dünyanın çapının yaklaşık 12.500 km olduğunu düşünmüş, ama Akdeniz'deki liman sayısının 40.200'den az olmadığı sonucuna da varmıştır. Pacioli'yle karşılaşmasından önce, Leonardo basit aritmetik konularında zorlanıyordu. *Codex Atlanticus*'ta "tek sayıların kare kökü olmadığını" yazmaktadır. Diğer taraftan 30 Kasım 1504 tarihli tuhaf bir notta şöyle sevinir: "Aziz Andreas gecesi, gece mum erirken, gece ve üzerine yazdığını kâğıt biterken, bir saatten az bir zamanda çemberi dörtdülleme problemini çözdüm."



Sürekli hareketin incelenmesi (yanda), sol sayfada yakın tarihte *Codex Atlanticus*'ta bulunan bir bisiklet taslağı (Acaba Leonardo'nun kendisine mi aittir?)

Telefonlar ve tek dürbünler

İnsanların haberleri birbirlerine çabuk aktarabilmeleri için bir tür "iletişim" zincirı çizen Leonardo "yüz bin yüz evde yüz bekçi on beş dakika içinde yeraltından bu haberleri yankılayacaktır" diye yazar (B elyazması, 23[b]). *Codex Atlanticus*'taki bir kehanetinde "en uzak bölgedeki insanların birbirleriyle konuşacağı ve birbirlerine yanıt verebilecekleri" günün haberini verir. Anta dönemi düşünürsek söz konusu olan telefonun icadı değil yalnızca "karşılıklı mektup yazmak"tır (1033[b]).

Keşif sahibi Leonardo her şeyden önce hayranlık içinde şunu saklı veren gözlemcidir: "Gezegenlerin doğasını görebilmek için dam aç" ve "ayı büyük görebilmek için kendine gözlük yap", son olarak da "bir kâğıt yaprağı al, dikiş iğnesi ile onda delikler aç ve o deliklerden güneşe bak" (*Codex Trivulzianus*, 12[a]) ve şu sonuca ulaşır: "Güneş kıpırdamamaktadır."

"Leonardoculuklar ve *La Gioconda*'ya tapınmalar"

Leonardoculuk XIX. yüzyılda doruğa ulaştı ve yankısı yüzyılımızın öncü sanat hareketlerinde de sürer. Leonardo her yerdedir: edebiyatta, sinemada, tiyatroda, müzikte ve bugün değişik multimedya araçlarında. Önlenemez bir yükseliş, Leonardo'nun sanatını kitle iletişim araçlarının yayın çılgınlığı istila etmiştir.



"Leonardoculuklar ve *La Gioconda*'ya tapınmalar" sergisi için kaleydoskopik amblem.

La Gioconda

La Gioconda efsanesi de 1550 yılında bir gün Vassari'nin epey ayrıntılı ama hayali betimlemesiyle başlar. Vassari kirpikler gibi var olmayan ayrıntılar üzerinde özellikle durur. 1625 yılında Fontainebleau sarayında resmi gören Cassiano del Pozzo, şöyle der: "Sözden başka eksiği yok". 1800'de Monna Lisa Bonaparte'in odasına yerleştirilir. 1804'ten beri Louvre Müzesi'nde sergileniyor, onun için zaman içinde vampir, hayali yaratık, sfenks, sahte sapık, aşk nesnesi, laik Meryem ya da büyük fahişe, *femme fatale*, erdişi simgesi. Fakirlerin hayal gücünün ya da çağdaş düşüncenin ete kemiğe bürünmesi, bir gülümsemenin resmi denmiştir.

Sade onda "dişiliğin özünü" bulurken, romantik edebiyat ve *décadence* edebiyatı (Oscar Wilde, Walter Pater, Joséphin Peladan, George Sand, Jean Lorrain, Jules Lalorgue) için ise erdişi bir melek gibi sözle anlatılamayacak anlaşılmaz bir hayalettir.

21 Ağustos 1914'te *La Gioconda* Vincenzo Peruggia adlı bir İtalyan tarafından Louvre'dan çalınır. İki yıl sonra Floransa'da tekrar ortaya çıkacaktır. Picasso'dan şüphe edilmiş, Apollinaire haksız yere hırsızlıkla suçlanmış, d'Annunzio ise boş yere bu hırsızlığa ilham verenin kendisi olduğunu söylemiştir. Bu olay tabloyu daha da ünlü kılmış, yüce ya da alçak bir sıçrama (Roberto Longhi için "bir parça yavan ekmek dilimi"dir) ve kendinden geçmiş sanat düşmanlığının hedefi haline getirmiştir.

II. Dünya Savaşı'nda emniyette olması için Amboise'da kısa bir sürgüne gider. 1952'de *La Gioconda*'nın elli iki versiyonu sergilenmiştir. Bunlardan bazıları da özgün yapıt olarak tanınmışlardır. 1956'da bir saldırıya uğramış, sonra 1963'te Amerika'ya, 1974'te Japonya ve Rusya'ya bir zafer yolculuğuna çıkmıştır.

Monna Lisa'da hamilelik ya da hastalık belirtileri görenler de vardır. Zamanla ona deniz kızı, I. François'nın metresi ya da Atlantis Kraliçesi gibi yeni değişik kimlikler mal edilmiştir. Sanat tarihçileri onu Reims'in meleğiyle, Ortadoğu'daki bir Roma mozayiğiyle ya da Kamboçya'daki bir Khmer kralıyla karşılaştırmaktadırlar. Efsanevi bakışı bir Monna Lisa sendromu oluşturur: Ona bakan gülümseyişinin esiri olur, gülümseyiş gitgide bilinemezsi, tanımlanamaz bir havaya bürünür, o zaman da tablonun bütünü gizemli bir ayna örneğine dönüşür.

1914'te o zamanlar daha süprematizm ressamı olmayan Maleviç *La Gioconda*'yı ıkı haçla çizer. Kısa bir süre sonra dadaist ressam Marcel Duchamp ona bıyık takar ve saygısızca LHOOQ diye alay eder (*Elle a chaud au cul*, [kıçı terlemiş]).

1965'te Paris'teki Fels Galerisi, Bay, Bury, del Pezzo, Erro, Filliou, Gnoli, Klasen, Rotella gibi sanatçıların katkısıyla, bir "La Gioconda şöleni" tertipler. "Mona Lisa Uzmanı Üstün G. M. & G. G. Marcel Duchamp'ın Yüksek Himayesindeki" bu şölende Duchamp bir iskambil kartının arkasına ünlü bayanın resmini bile çizer.

"Fütürist" Leonardo

Fotodinamizm ve aeroresim üzerindeki kuramları Leonardo'dan esinlenen İtalyan fütüristleri özellikle makineye olan coşkulu yakınlıklarıyla teknolojik ve mimari ütopyaları açısından ona çok yakındırlar. Ama *La Gioconda*'dan nefret ederler. Carra onu "yavan" diye değerlendirir, Ardengo Soffici ise "aptal koca kalasını" eleştirir, ancak ishal ilacı olarak işe yarayacağını söyler. Diğer taraftan Ungaretti şöyle düşünecektir: "Belki de fütürizmin eksiği Leonardo gibi bir adamdı, zamanının biliminden ve sanatından hiç geri kalmayan biri, sanatı bilimin yolculuk ettiği yere getirmeyi becerebilirdi. Sanatın büyülü yönü [fütürizme] tamamen kapalı kalmıştır." (*Fütürizm Üzerine*, 1927).

Tiyatroda ve şarkılarda

"Leonardovari" bir romancı olan Jules Verne, 1874'te *Monna Lisa* adlı bir komedi yazar. "Leonardo'ya tapanlardan" biri olan d'Annunzio bir *Kayalıklar Madonnası*, bir *Leda ve Kuğu* yazmış, bir de en önemlisi *La Gioconda'yı Çalan Adam* adında bir film senaryosu kaleme almıştır.

Bob Dylan, Nat King Cole ve Elton John Leonardo'dan şarkılar yapmışlar. Eisenstein, Tarkovsky, Dali ve Buñuel gibi büyük yönetmenler de Leonardo efsanesini kendisine yaraşır bir biçimde, yani sinemada canlandırmışlardır.

Sanat, sosyoloji, göstergebilim

Leonardo simgecilerden, Raffaello öncesi akımın sanatçılarından, izlenimcilerden, kübistlerden, gerçeküstücülerden Pop Art'a, Kavramsal Sanat'a, Fluxus'a ve grafitizme kadar birçok sanatçıyı etkilemiştir. Efsanesi çağdaş sanatı sanki bir takıntı gibi meşgul etmekte, örneğin Jean Margat'nın *Bizarre* adlı yapıtı içerisinde 1959'da yayımladığı "La Gioconda Kıricılık Üzerine" ve 1969'da Jean Suyeux'nün *Jeux Joconde*'u gibi şaşırtıcı yapıtları doğurmuştur. Bu alandaki sayısız inceleme ve monografilerin tamamını gündeme getirmeyerek, yalnızca La Gioconda konusundaki büyük sergileri anımsatabiliriz: 1971'de Tokyo ve Paris'teki Man Ray'in tanıtığı sergi ve 1978 Duisburg sergisi, aynı zamanda Whitney Museum'da "Art About Art" ve 1993'te Louvre'da, "La Gioconda Çevresinde" adlı bir bölümle birlikte "Kopyalamak Yaratmak" sergisi: 1972'den bu yana Archivio dei Leonardismi (ki 1993'ten bu yana Museo Ideale de Vinci'ye bağlıdır), Leonardo'nun yapıtının her türlü kullanılışının bütün belgelerini toplamaktadır.

KAYNAKÇA

Yaşamöyküleri

- *Bibliografia Vinciana*, Ettore Verga yönetiminde, Milano, 1931.
- *Bibliotheca Leonardiana 1483-1989*, Mauro Guertini, Milano, Editrice Bibliografia, 1990.
- *Raccolta Vinciana* (1905-1995 arasında yayınlanan 26 sayı) Ettore Verga yönetiminde ve günümüzde Agusto Marinoni yönetiminde
- Achademia Leonardo da Vinci, *Journal of Leonardo Studies and Bibliography of Vinciana*, Carlo Pedretti yönetiminde, 8 cilt, Floransa, Giunti, 1988-1995.
- *Carlo Pedretti. A Bibliography of his Work on Leonardo Da Vinci and the Renaissance*, Pellerano Ludmer, J. yönetiminde, Los Angeles, University of California, 1984.

Leonardo da Vinci'nin Yazıları

- *Les Carnets de Léonard de Vinci*, P. Valéry'nin önsözü, E. Mac Curdy'nin giriş, tasnif ve notlarıyla, Paris, Gallimard, 1942.
- *Traité de la peinture*, A. Chastel tarafından çevrilen ve sunulan metinler, Paris, Berger-Levrault, 1987.
- *Manuscrit sur le vol des oiseaux*, yayına hazırlayan A. Marinoni, çeviren S. Bramly, önsöz André Chastel, Paris, Les Incunables, 1989.
- *The Literary Works of Leonardo de Vinci*, A Commentary to J. P. Richter's Edition by C. Pedretti, Los Angeles University of California Press, 1977.

Sergi Katalogları

- *Le Codex Hammer de Léonard de Vinci*, Jane Roberts yönetiminde, sergi katalogu ve C. Pedretti'nin girişiyle, Paris, 1982.
- *Laboratorio su Leonardo*, Milano, IBM, 1983.
- *Lenardo: il Codice Hammer e la Mappa di Imola presentati da Carlo Pedretti*, Bologna sergisi katalogu, Floransa, Giunti Barbera, 1985.
- *Léonard de Vinci ingénieur et architecte*, Paolo Galuzzi ve Jean Guillaume yönetiminde, sergi katalogu, C. Pedretti'nin girişi, Montreal Guzel Sanatlar Müzesi, 1987.
- *Leonardo da Vinci*, Londra sergisi katalogu, M. Kemp ve J. Roberts yönetiminde, Yale University Press, 1989.
- *Leonardo artista delle macchine e cartografo*, R. Campiomi'nin sergi katalogu, C. Pedretti'nin sunuşu, Floransa, Giunti, 1994.
- *Les Ingénieurs de la Renaissance de Brunelleschi à Léonard de Vinci*, P. Galuzzi yönetiminde, Floransa, Giunti, 1995, Fransızca çevirisi Cité des sciences et de l'industrie pour la traduction française, Paris, 1995.
- *Leonardo da Vinci. Della Natura, peso e moto delle acque. Il Codice Leicester*, Venedik, Milano ve Roma sergi katalogu, F. Zeri'nin sunuşuyla, Milano, Electa, 1995.

İncelemeler ve Monografiler

- *Leonardo Saggi e ricerche*, Leonardo'nun doğumunun 500. yıl dönümünün kongresi, Roma, Istituto poligrafico di Stato, 1954.
- *Leonardo e Milano*, antoloji, G. A. Dell'Acqua yönetiminde, Milano, Banca popolare di Milano, 1982.
- -Alberti de Mazzeri, S., *Leonardo da Vinci*, Paris, Payot, 1984.
- -Baktin, L. M., *Leonardo da Vinci*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- Baldini, U., *Un Leonardo inedito*, A. Paolucci ve A. M. Petrioli-Tofani'nin sunuşuyla, Floransa, Università Internazionale dell'Arte, 1922.
- -Béguin, S., *Leonardo da Vinci*, Paris, Louvre-RMN, 1988.
- -Beltrami, L. yönetiminde, *Documenti e memorie riguardanti la vita e lae opere di Leonardo da Vinci*, Milano, Treves, 1919.
- Berdini, F., *La Gioconda chi è?* F. Cardini'nin sunumuyla, Roma, Tomo edizioni, 1989.
- Bora G. nin yönetiminde, *Disegni e dipinti leonardeschi delle collezioni Milanesi*, Milano, Electa, 1987.
- Bramly, Serge, *Leonardo de Vinci*, Paris, J.-C. Lattès, 1988.
- Brion, M., *Leonardo de Vinci*, Paris, Albin Michel, 1952.
- Caroli, F., *Storia della fisiognamica. Arte e psicologia da Leonardo a Freud*, Milano, Mondadori, 1995.
- Chastel, A. *Art et humanisme a Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, P.U.F., 1952.
- Chastel, A., *L'Illustre Incomprise*, Paris, Gallimard, 1988.
- Cianchi, M., *Les Machines de Leonard*, C. Pedretti'nin girişi, A. Vezzsi'nin ikonografyası, Floransa, Becocci, 1982.
- Clark, K., *A catalogue of the Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, Cambridge, 1935, 2. baskı, C. Pedretti'nin katkısıyla, Londra, 1968.
- Cogliati Arano, L., Marinoni, A. yönetiminde, *Leonardo all'Ambrosiana*, Milano, Electa, 1982.
- De Micheli, M., *Leonardo, l'uomo e la natura*, Milano Feltrinelli, 1952.
- Eissler, K.R., *Leonardo de Vinci, Psikanalitik İnceleme*, Paris, P.U.F., 1980.
- Fiorio, M.T., Marani, P. C. yönetiminde, *Leonardeschi a Milano. Fortuna e collezionismo*, Milano, Electa, 1991.
- Firpo, L., *Leonardo architetto e urbanista*, Turin Utet, 1971.
- Freud, S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1987.
- Garin, E., *Scienza e vitale civile del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1980.
- Gille, B., *Léonard et les ingenieurs de la Renaissance*, Paris, 1964.
- Gombrich, E.H., *Apelle's Heredity*, Oxford, 1976.
- Gould, C., *The Artist and the Non-Artist*, Boston, N.J.G.S., 1975.
- Guillerm, J.P., Lille, *Tombeau de Leonard de Vinci, le peintre et ses tableaux dans l'écriture symboliste et décadente*, Presses universitaires, 1981.
- Heydenreich, L. H., *Invito a Leonardo, l'Ultima Cena*, C. Bertelli'nin önsözüyle, Milano, Rusconi, 1982.
- Kemp, Martin, *Leonardo da Vinci, Le mirabili operationi della natura e dell'uomo*, Milano, Aenoldo Mondadori, 1982 (Londra, 1981).
- Gerard Maidani, J. P., *Leonard de Vinci, Mythologie ou theologie?*, Paris, P.U.F., 1994.
- Marani, P. C., *Leonardo*, Milano, Electa, 1995; Leonardo de Vinci, Fransızca çevirisi Françoise Lifran, Gallimard/Electa, 1996.
- Marani P. C. ve A. Vezzosi yönetiminde *Leonardo. La pittura*, metinler: Argan, Berti, Marchini, Brown, Alpatov, Kustodieva, Heydenreich, De Campos, Becherucci, Gould, Brizio, Rosci, Russoli, Repinska, Arasse, Pedretti, Huyghe, Clark, Rudel, Meller, Calvesi ve Fabian, Floransa, Giunti, 1977 ve 1985.
- Migliore S., *Tra Hermes e Prome. Il mito di Leonardo nel Decadentismo europeo*, De C. Pedretti'nin girişiyle, Floransa, Olschki, 1994.
- Ottino dalla Chiesa, A. yönetiminde, *L'opera completa di Leonardo pittore*, M. Pomilio'nun sunuşuyla, Rizzoli, 1967.
- Pedretti, C., *Leonardo Architetto*, Milano, Electa, 1978.
- Pedretti, C., *The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A Catalogue of Its Newly Restored Sheets*, New York, 1979.
- Popham, A.E., *The Drawings of Leonardo da Vinci*, Londra, 1946, Paris.
- Reti, L. yönetiminde, *Leonardo*, Mondadori, Milano, 1974.
- Richard Turner, A., *Inventing Leonardo*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1993.
- Solmi E., *Scritti vinciani. Le fonti dei Manoscritti di Leonardo da Vinci e altri studi*, d'E. Garin'in sunuşuyla, Floransa, La Nuova Italia, 1976.
- Valéry, P., *Ecrits sur Leonard, œuvres*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1957.
- Yourcenar, M., *Le Temps ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, yeni baskı 1991.
- *Bulletin de l'Association Leonardo de Vinci*, Amboise (Jean Guillaume, "Leonardo da Vinci ve Fransız Mimarisi", no 15, Aralık 1975)

Alessandro Vezzosi'nin yapıları arasında:

- *Leonardo's Return to Vinci: The Countess de Béhague Collection*, C. Pedretti'nin girişiyle, Amerika'daki gezici Berkeley sergisi kataloğu, 1980, New York, Johnson Reprint, 1981.
- *Leonardo dopo Milano*, giriş C. Pedretti, metin: G. Dalli Regoli ve P. Galluzzi, Florensa, Giunti, 1982.
- *Leonardo e il Leonardismo a Napoli e a Roma*, giriş C. Pedretti ve değişik yazarların katkısıyla, sergi kataloğu, Florensa, Giunti, 1983.
- *Codicie marchingegni* 1482-1513, Vinci, 1993.
- *La toscana di Leonardo*, Floransa, Becocci, 1984.
- *Leonardo. Art Utopia and Science*, C. Pedretti'nin girişiyle, Toronto sergisi katalogu, Floransa, Giunti, 1987.
- *Leonardo scomparso e ritrovato*, giriş C. Pedretti, sergi kataloğu, bildiriler: M. Calvesi, L. Firpo, A. Marmoni, C. Pedretti, Floransa, Giunti, 1988.
- *Attualità di Leonardo*, C. Pedretti'nin girişiyle, Roma sergisi kataloğu, Floransa, Giunti, 1989.
- *Vinci e Leonardo, Il sigillo dei Vinci*, Strumenti-Memoria, Vinci, 1989.
- *Leonardo da Vinci, Aktualitás es mitosz*, Museo Ideale, Vinci-Floransa, Budapeşte sergisi kataloğu, 1991.
- *Arte e cultura della terra. Il vino di Leonardo*, Floransa, Morgana, 1992.
- *Le trame del gento*, Prato, Texma, 1995.
- *I Vinci nelle Vite del Vasari*, Vinci, MI.DV, 1996.

Bir Cd-Rom:

- *Leonardo. La pittura digitale*, Floransa, Acta, 1988.

RESİMLER LİSTESİ

L.V. = Leonardo da Vinci
MILDV = Museo Ideale Leonardo Da Vinci

KAPAK

Ön kapak: *La Gioconda* (L.V.), ayrıntı, Ambruaz kütüphanesi, Milan. *Codex Atlanticus*, 158[b] 1513'e doğru, bir vida makinesi için resim. Paris, Louvre Müzesi.
Arka kapak: *Kayalıklar Madonnası* (L.V.), ayrıntı, bkz. s. 55. *Son Ahşam Yemeği*, ayrıntı, bkz. s.77.
Sırt: Vitruvius'a göre oranların incelenmesi, ayrıntı bkz. s.67

GİRİŞ

I. L.V., Betleem yıldızı ve diğer çiçekler, 1508'e doğru, Windsor RL12424
2-3 L.V., *Kayalıklar Madonnası*, ayrıntı, Paris Louvre Müzesi; *Leda* incelemesi, ayrıntı, 1510'a doğru, Windsor RL12516
4-5 L.V., Kasırga incelemesi, ayrıntı, 1508-1510'a doğru, Windsor RL12669 ve *Müjde*'nin meleğinin ayrıntısı, Floransa, Manastır Yemekhanesi.
6-7 L.V., *Leda* saç incelemesi, ayrıntı, Windsor RL12516 ve Salla delle Asse, ayrıntı, Milano, Sforza şatosu
8-9 L.V., *Tufan*, ayrıntı, 1576'ya doğru, Windsor RL12378 ve *Ginevra Benci'nin Portresi*, ayrıntı, bkz s. 39.
11 L.V., Su burgaçlarını gözlemleyen, düşünen adam incelemesi (acaba ideal bir otoportre midir?), 1513-1516'ya doğru. Windsor RL12579.

BÖLÜM I

12 L.V., Karakter ve üreme üzerine notlarla birlikte anatomik incelemeler, 1506-1508'e doğru. Weimar, Schlossmuseum
13 Taştan alçak kabartma, 10. yy., Vinci, Greti'deki St.Ansano Roman Kilisesi.
14ü L.V. İnsan rahmi, 1510'a doğru, ayrıntı, Windsor RL.19102[b]
14a 8 Kasım 1458'de Vecchietti Rucellai sözleşmesinin altında Ser "Pietro" (Piero) Da Vinci noter nişanı. Los Angeles, Bell Library of Vinciana
14-15 1457 yılı Antonio Da Vinci'nin kadastro üzerindeki beyannamesi, ayrıntı, Floransa Devlet Arşivi
16 S. "Chomunis de Vinci"nin Ortaçağ nişanı, Floransa, Ulusal Bargello Müzesi.
16-17ü Guelfe taraftarlarının komutanlarının Vinci'deki S. Croche kilisesi haritası, ayrıntı, 1580'e doğru, Floransa, Devlet Arşivi
16-17a Vinci, Guidi kontlarının şatosunun kulesi ve S. Croche kilisesinin pencereli çam kulesi
18ü *Akademia Leonardi Vinci*'nin Vinci gravürlerinden alıntısından biri, 1498'e doğru
18a L.V., Otomatik ulalayıcı (zeytin ya da ceviz sıkma aleti), ayrıntı, 1494-1496'a doğru, *Madrid I riyazması*, 46[b]
18-19 L.V., Geometri notları, 1517-1518'e doğru, *Codex Arundel*, 245[a], ayrıntı
19 L.V. Vinci'deki Doccia değirmeninin çarklarını ve renkleri öğütme incelemeleri, 1504'e doğru, *Cod. Atl.*, 765[a], ayrıntı
20ü Leonardo tarzı altı köşeli karolar, XVI. yy.'dan kalma Endülüs çinisi, Budapeşte Iparmuveszeti müzesi, MILDV'nin yeniden kurduğu şekliyle
20a *Azize Maria Madelena*. Neri di Bicci ve Romualdo'ya mal edilen çok renkli tahtadan Donatello biçeminde, 1455. Empoli, Collegial Müzesi (Vinci S. Croce Kilisesi'nden gelmektedir)
20-21 L.V., Arno sapması için inceleme, ayrıntı, 1503'e doğru,Windsor RL12685.
21 Giovanni Pisano, *Peygamber*, Pistoia'da Kutsal Andrea Kilisesi'nin kürsüsü, ayrıntı, 1298-1301'e doğru.
22sol Donatello'nun atölyesi (acaba Bartolomeo Bellano mu?), *Madonna dell'Acroglienza*, mermerden alçak kabartma, ayrıntı. Orbignano S. Maria del Pruno Kilisesi.
22sağ Mino da Fiesole ve atölyesi, *Çocuk İsa ve Meryem*, 1465-1467'e doğru, Empoli, Collegial müzesi
22-23 L.V., *Aziz Maria della Neve Manzarası*, 1473, Floransa, Manastır Yemekhanesi tesviller bölümü.

BÖLÜM II

24 *Müneccim Krallarin Tapınması*, ayrıntı, Floransa, Manastır Yemekhanesi.
25 A. Verrocchio, *Yunuslu Çocuk*, ayrıntı, 1473-1481'e doğru, tunç, Floransa, Palazzo Vecchio.
26 A. Verrocchio, *Davut*, ayrıntı, Ulusal Bargello Müzesi.
26-27 Lorenza di Credi (acaba Leonardo'yla birlikte mi?), *Müjde*, 1478'e doğru, tahta üzerine yağlıboya, 16x60 cm. Paris, Louvre.
27sol A. Verrocchio atölyesi (Leonardo'ya mal edilen) *Madonna Dreyfus*, 1470'e doğru, tahta üzerine yağlıboya, 15,7 x 12,8 cm, Washington Ulusal Galeri
27sağ A. Verrocchio'nun atölyesinde Leonardo, *Kanatlılı Meryem*, 1472'ye doğru, tahta üzerine yağlıboya, 62 x 47,5 cm, Munih, Alte Pinakothek.
28 *Mangara*, ayrıntı, bkz s. 22-23.
28-29 Verrocchio atölyesi (Perugino'ya mal edilmiştir). *İlk Melek Arasındaki Çocuklu Meryem*; manzara ayrıntısı (acaba Leonardo'nun müdahalesi olmuş mudur?), 1472'ye doğru. Londra Ulusal Galeri
30 Acaba A. Verrocchio'nun atolyesinde yapılan bir Leonardo mu?, *Çocuk İsa*, 1470-1480'e doğru, pişmiş toprak, 30 x 40 x 21 cm, Roma, Aglietti Gallaudi koleksiyonu
31sol A. Verrocchio atölyesi (Leonardo'ya mal edilmiştir), *Scipion profili*, mermer, Paris, Louvre.
31sağ L.V., *Kondottiero Profili*, 1473-1477'e doğru, Londra, British Museum
32sol A. Verrocchio *Aziz Tomas'ın İnançsızlığı*, ayrıntı, 1468-1481'e doğru. Floransa, Orsanmichele.
32sağ L.V., Kıyafet incelemesi, 1471-1475, tutkal boya, 28 x 15, özel koleksiyon
33orta Giovanni Battista Utili, *Üç Başlı Melek ve Tobie*, Santa Maria del Fiore'nin kubbesinin çalışmalarının ayrıntısı, 1470'e doğru.
33alt Gherardo Mechini'ye mal edilmiştir, Santa Maria del Fiore fenerinin restorasyonu esnasında kurulan iskele, 1601, Floransa, Manastır Yemekhanesi resimler bölümü.
34 Vincenso Borgini tarafından yapılan Floransa vafiz yeri temsili, Discorsi Giunti, Floransa, 1584.
34-35 Leonardo da Vinci ve Verrocchio atolyesi, *Müjde*, 1470-1475, tutkal ve yağlıboya üzerine, 98 x 217 cm. Floransa, Manastır Yemekhanesi.
36ü *Müjde*'nin bir ayrıntısının radyografisi, Floransa, Manastır Yemekhanesi
36sol alt L.V., Yemekhane'deki *Müjde*'nin meleğinin ayrıntısının incelenmesi, 1471-1474, Oxford, Christ Church Koleji
36sağ alt Yemekhane'deki *Müjde*'nin melek ayrıntısı
37sol Yemekhane'deki *Müjde*'nin tahle ayrıntısı
37sağ A. Verrocchio, Piet ve Giovanni de Medici mezarları, ayrıntı, 1470-1472, Floransa, San Lorenzo
38sol L.V., A. Verrocchio atölyesi (acaba S. Botticelli'yle birlikte mi?), *İsa'nın vaftizi*, 1470-1476'ya doğru, tutkal ve yağlıboya, 177 x 151 cm, Floransa, Manastır Yemekhanesi
38sol alt *İsa'nın Vaftizi*, meleklerin ayrıntısı
38sağ alt A. Verrocchio *Bukelli Kadın*, 1475'e doğru, mermer Floransa, Bargello Ulusal Müzesi
39alt L.V., *Ginevra Benci'nin portresi* (ayrıntı, alt tarafı kesilmiş), 1475'e doğru, tahta üzerine tutkal ve yağlıboya, 38,8 x 36,7 cm, Washington, Ulusal Galeri
39üst *Ginevra Benci'nin Portresi*'nin arka tarafında amblem olarak *Erdemi Süsleyen Güzellik*.
40üst Compagnia di San Luca kitabında "Lionardo de Ser Piero da Vinci"yle ilgili not. 1472, Floransa, Güzel Sanatlar Akademisi Arşivi
40orta Oğlancılık davasıyla ilgili olarak, 1476 tarihli Leonardo da Vinci'nin adıyla birlikte zabıta tezkeresi, Floransa Devlet Arşivi
40alt *Yaklaşma* (mimari dekorasyon ve şekil incelemesi), 1480'e doğru, Baillon Bonnat Müzesi
41üst L.V., *Tek Boynuzlu Hayvanlı Genç Kız*, 1478-1480'e doğru, Oxford Ashmolean Müzesi
41alt *Yaşlı ve Genç Adam*, 1478, Floransa, Manastır Yemekhanesi, desenler bölümü
42sol üst Filippino Lippi, *Melekler ve Azizlerle Birlikte Bütün Muhtesemliğiyle Meryem*, 1478-1483'e doğru, Floransa, Manastır Yemekhanesi
42sağ üst *Tapınma* incelemesi, 1478'e doğru, Venedik, Galleria dell'Accademia.
43üst L.V., *Zafer ve Kadeh Alegorileri*, ayrıntı, 1478'e doğru, Londra British Museum
43alt A. Verrocchio (Leonardo'ya da mal edilmiştir) *Melek*, Cenotaphe Forteguerri için, 1478, Paris, Louvre
44sol L.V., *Madonna Benois veya Çiçekli Meryem*, 1478-1482'e doğru, 48 x 31cm, tahta üzerine yağlıboya, Sen-Petersburg, Ermitage
44üst L.V., *Kadlı Meryem* incelemesi, 1478'e doğru. (belki de 1483). Londra British Museum
45 L.V., el incelemesi (Manastır Yemekhanesi'ndeki *Müjde* ve *Tapınma*), 1471-1481'e doğru, Windsor RL12616
46 üst L. Da Vinci Prospektegrafı, 1480-1482'e doğru, *Cod. Atl.* 5[a], ayrıntı
46alt L.V., Hidrolik presler ve makineler, Valdarno manzarası, su altında neles alma, 1480'e doğru, *Cod. Atl.*, 1069[a]
47üst Alternatif akımı sürekli akıma dönüştürme mekanizmalarının incelemesi ve ögelerine

ayrıştırma, 1480'e doğru, *Cod. Atl.*, 30[b].
47üst L.V., Yansıtıcı alet, 1480'e doğru, ayrıntı, *Cod. Atl.*, 812[a].
47alt L.V., Motorlu araba incelemesi (tuyaro için), 1479'a doğru, *Cod. Atl.*, 812[a].
48 L.V., *Müneccim Kralların Tapınması*, 1481-1482, ağaç üstüne tutkal ve yağlıboya, 246 x 143 cm, Floransa, Manastır Yemekhanesi.
49orta L.V., *Tapınma* incelemesi, 1480-1481'e doğru, Paris, Ulusal Güzel Sanatlar Okulu.
49alt L.V., *Azize Hieronymus*, 1482'ye doğru, ağaç üstüne tutkal ve yağlıboya, 103 x 74 cm, Roma, Vatikan Resim Müzesi.

BÖLÜM III

50 L.V. *Kayalıklar Madonnası*, ayrıntı, Louvre. bkz. s. 55.
51 L.V. Kuş bakışı Milano görünüşü, 1509'a doğru, *Cod. Atl.*, 190[a].
52-53üst L.V. Düzmece, Magnifi Ludovico'ya tanıtma mektubu, 1482'ye doğru, *Cod. Atl.* 1082 r.
52-53 alt L.V. Oraklı araba, 1483-1487'ye doğru, Londra British Museum.
53 *Magnifi Ludovico'nun portresi*, "de la pala Sforzesca" diye anılan usta Pala Sforzesca'nın ayrıntısı, Milano, Brera Resim Müzesi.
54üst L.V. Lir deseni, 1506-1508'e doğru, I[e] C (*B1 elyazması*'nda eklenmiş, Ash. 2037).
54alt orta L.V., bulmaca, 1488'e doğru, Windsor RL12692.
55sol L.V., *Kayalıklar Madonnası*, 1483-1486, tahta üstüne yağlıboya (1806'da tuvale aktarılmış), 199 x 120 cm, Londra, National Gallery.
55sağ L.V., (ve atölye) *Kayalıklar Madonnası*, 1493-1508'e doğru, tuval üzerine yağlıboya, 189x120 cm. Londra National Gallery.
56üst L.V. *Kadın Yüzü*, 1483'e doğru, Torino, Real Kütüphanesi.
56alt L.V., *Kayalıklar Madonnası*, Louvre, ayrıntı: melek.
58orta L.V., Atölyesi (kompozisyon ve kanlının acaba Leonardo'nun mu?), *Emziren Meryem*, 1485'ten sonra, tahta üstüne yağlıboya, 42 x 33 cm. Sen-Petersburg, *Ermitaj*.
58alt L.V., (acaba başkaları da var mıdır?), Müzisyen, 1487'ye doğru, tahta üzerine yağlıboya, 43 x 31 m. Milano, Ambrosiana Resim Müzesi.
58-59 L.V., *Yaşlı ve Genç Adam*, 1490-1495'e doğru, Floransa, Manastır Yemekhanesi Desenler Bölümü.
59 L.V. *Kahmlı Kadın*, 1489-1490'a doğru, tahta üzerine yağlıboya, 54,8 x 40 cm, Cracovie Czatoryski Müzesi.
60 L.V., Kelimeler Listesi ve Karikatür, 1478-1490'a doğru, *Cod. Trivulziano*, 30[a].
60-61 L.V., Deneyimli öğreneciye ait, 1490'a doğru, *Cod. Atl.*, 520[a].
61 L.V., 12 kulaçlık piramit şeklinde paraşüt, 1485'e doğru, *Cod. Atl.*, 1058[a].
62üst L.V., Sonsuz vida, 1487'ye doğru, *B elyazması*, 83[b], Institut de France.
62alt L.V., Uçan makine, 1494-1498'e doğru, *Madrid I elyazması*, 64[a].
62sağ L.V., Balıkadamlar için nefes alma sistemi, 1490'a doğru, *Cod. Arundel*, 24[b].
63 L.V., Yirmi insan tarafından harekete geçirilen kundaklı yay, 1484-1488'e doğru, *Cod. Atl.*, 1070[a].
64üst L.V., Aristoteles'in üzerine ata biner gibi binmiş Phyllis alegorisi, 1481'e doğru, (1485), Hamburg, Kunsthalle, no 21847.
64alt L.V., Fantastik hayvanlarla birlikte Ayna ve Güneş Alegorisi, 1485-1490'a doğru, Paris, Louvre Desenler Bölümü.
65üst L.V., Biçim incelemeleriyle birlikte bir saylanın ayrıntısı 1488-1491'e doğru, Windsor RL12283.
65alt L.V., *Kıskançlık Alegorisi*, 1485'e doğru, Oxford, Christ Church Müzesi.
66üst L.V., Milano'daki kubbe için çalışma, 1487'ye doğru, *Cod. Atl.*, 850[a].
66alt L.V., Bir kafatası kesimi, 1489'a doğru, Windsor RL19058.
67üst L.V., Vitruvius'a göre oranların incelenmesi, 1490'a doğru. Venedik Accademia Galerisi.
67alt L.V., Bir kilisenin içi, apsis, 1488'e doğru, Windsor RL12609[b].
68üst L.V., Milano için şehircilik çalışmaları (Pilot Plan), 1493'e doğru, *Cod. Atl.* 184[b].
68orta L.V., Çift çıkışlı merdiven, 1487'ye doğru, *B elyazması*, 15[b], Institut de France.
68alt L.V., 12 Apsitli mabet, 1487-1489'a doğru, *B elyazması*, 56[b] Institut de France.
69 L.V., Mimari üzerine çalışmalar, 1487-1490'a doğru, *B elyazması*, 12[a], Institut de France.
70üst sol L.V., Anatomi incelemeleri, 1488'e doğru, Windsor RL12613.
70üst sağ L.V., Grotesk kafa, 1490'dan sonra (acaba 1508 mi?), özel koleksiyon.
70alt L.V., *Danae* sahnelemesi için çalışma, New York, Metropolitan Museum.
71 L.V., *Grotesk İnsan*, ayrıntı, 1490, (arkası için olduğu gibi 1508), Windsor RL12585[a].
72üst L.V., Sforza anısının dökülmesi için çalışma, 1493'e doğru, *Madrid II. elyazması*, 157[a].
72 alt L.V., Sforza anısı için çalışma, 1485-1490'a doğru, Windsor RL12358[a].
73 L.V., Saat yayı, 1494-1496'ya doğru, *Madrid I elyazması*, 45[a].
74üst L.V., Saat mekanizması, 1494-1496'ya doğru, *Madrid I elyazması*, 14[a].
74alt L.V., Bilmece, "Fal con Tempo". 1495-1497'ye doğru. *Cod. Forster II*, 63[a], ayrıntı.
75 L.V., Sürekli hareketle ip dokuyacak bir araç için çalışmalar 1495'e doğru, *Cod. Atl.*, 1090[b].
76 L.V., *Mucevherli Kadın*, 1495'e doğru, tahta üzerine yağlıboya, 63 x 45. Paris, Louvre.
76-77 L.V., *Son Akşam Yemeği*, 1495-1498, organik maddeler temelinde sıvı üzerine tutkal ve yağlıboya, 460 x 880 cm, Milano Santa Maria delle Grazie.
78 L.V., *Son Akşam Yemeği*, masa üzerine natürmort.
78alt L.V., *Son Akşam Yemeği*, Yahuda, Petrus ve Yuhanna.
79 L.V., *Son Akşam Yemeği*, nakışlı masa örtüsü üzerinde natürmort, Taddeo ve Simon.
80 L.V., Sala delle Asse ayrıntısı dokunuş, Milano, Sforza'lar şatosu.
80alt L.V., Dekorasyonda kullanılan deniz fosilleri incelemeleri, sayfa ayrıntısı, 1497-1498'e doğru, *I elyazması*, 24[b].
80-81 L.V. ve yardımcıları (elden geçirilmiş), girişik bitkiler ve vinsi dugumleri, Sala delle Asse duvar resmi ayrıntısı, 1498'e doğru, Milano, Sforza'lar Şatosu.
81üst L.V. okulu, On iki köşeli, Leonardo'nun *De Divina Proportione*'sinden yararlanılarak, Luca Pacioli, 1498'e doğru, Milano, Ambrosiana kütüphanesi.
81alt L.V., "Oranlar ve oranlar durumu" ağacı, Luca Pacioli'nin *Summa arithmetica*'sına göre (Venedik 1494), 1504'e doğru, *Madrid II elyazması*, 78[a].

BÖLÜM IV

82 L.V., *Azize Anna* için taslak, ayrıntı, 1507'ye doğru, Londra, National Gallery.
83 L.V., Pera ve İstanbul arasında Boğaziçi köprüsü projesi, 1502'ye doğru, *L elyazması*, Institut de France, 65[b].
84 L.V., *Isabella d'Este Portresi*, delikli kağıt üzerine kara, kırmızı kalem ve pastel, 1500'e doğru. 63 x 46 cm, Paris, Louvre, Desenler Bölümü.
85üst Boltraffio, şair Gerolamo Cassio'nun amblemi 1500'e doğru, 85b arkası.
85alt Boltraffio, Genç (kadın veya erkek) portresi, 1500'e doğru, tahta üzerine yağlıboya 41,8 x 27,8 cm. Chatsworth, Devonshire Duke koleksiyonu.
86-87üst I.V. Beyazıt'a Boğaziçi köprüsü ve yel değirmenlerini sunma mektubu, 1502. ayrıntı. İstanbul, Topkapı arşivleri.
86-87alt L.V., *Arezzo* ve *Valdichiana* görünümü, 1502'ye doğru, Windsor RL12682.
87üst L.V., *Azize Anna* incelemesi, 1501'e doğru, Venedik, Galleria dell'Accademia.
87alt L.V., Yel değirmenleri üzerine iki inceleme, 1502-1504. *Madrid II elyazması*, 55[b].
88sol L.V., Tivoli'deki Adrian Villası için kroki, 1501'e doğru, *Cod. Atl.*, 618[b].
88sağ L.V., *Davut*, Windsor f.12591 ayrıntısı, 1506-1508.
89üst I.V., *Kuzuyla Oynayan Çocuk* incelemesi, Weimar sayfası ayrıntısı, 1501'e doğru. Malibu, Getty Müzesi.
89 alt Raffaello, *Kuzulu Kutsal Aile*, ayrıntı, 1504. özel koleksiyon.
90 L.V. ve öğrencileri, *Işık Meryem*'in iki versiyonu, 1501'e doğru, tahta üzerine yağlıboya. Drumlanrig Castle, Buccleuch koleksiyonu; tahta üzerine yağlıboya (bir zamanlar tuvale aktarılmış), 50,2 x 36,4 cm, New York, özel koleksiyon.
90-91 Cesare Borgia'nın Leonardo'ya açık mektubu, 1502. Vaprio d'Addua, Melzi Villası.
91 *Cesare Borgia Portresi*, Paul Jove, *Elogia virorum bellica virtute illustrium*, Bale 1575.
91üst L.V., Askeri mimari incelemesi, 1502-1504'e doğru, *Cod. Atl.*, 120[b].
92alt L.V., *Imola Haritası*, 1502, Windsor RL12284.
92-93 L.V., *Toskana'nın Hidrografya Haritası*, 1502, Windsor RL12277.
94alt Tavola Doria, *Anghiari Savaşı*'nın merkezinde hazırlık çalışması veya kopya, 86 x 115 cm, 1513 öncesi, yakın tarihlerde Leonardo'ya atfedilmiş (muhtemelen şimdilerde Japonya'da).
94-95 L.V., *Anghiari Savaşı* incelemesi, 1504'e doğru, Budapeşte Szepmuveszeti müzesi.
95sağ üst L.V., İnsan oranları incelemesi, 1490'a doğru, Venedik Galleria dell'Accademia.
95alt L.V., *Anghiari Savaşı* incelemesi, 1503-1504'e doğru, Venedik, Galleria dell'Accademia.
96 L.V., Yorumlu, dalga çizimleri, 1504'e doğru, Francesco di Giorgio'nun *Cod. Ashburnham* 361 (1484'e doğru), 25[a] Floransa Laurenziana Kütüphanesi.
96-97 L.V., Kaleleri meşaleyle kuvvetlendirme

projesi, 1502'ye doğru. *Cod. Atl.*, 116[a].
97 L.V., Babasının ölümü üzerine not, geometrik figürler, hesaplar, çizimler ve ölçüler, 1504. *Cod. Arundel*, 272[a]
98üst L.V., Floransa'yla Vicopisano arasında yuzulebilir kanalla Arno'yu Prato, Pistoia Serravalle'deki sapturma çalışması, 1503'e doğru. Windsor Rl.12279
98alt L.V., Toscana deniz yollarının haritası, 1503'e doğru. Windsor Rl.12683
99 L.V., Floransa önünden Mugnone ve Arno akıntıları incelemesi, 1503'e doğru. Windsor Rl.12678.
100-101 L.V., *Azize Anna*, kömür, kırmızı, kara kalem ve estompla taslak, 1507'ye doğru, 139x101 cm (141,5x104). Londra, National Gallery.
101sağ L.V., *Uçuş Kodeksi*, 15[b]. 1505'e doğru, kuşların ağırlık merkezi, denge varyasonları ve dut ağacı incelemeleri. Torino, Reale Kütüphanesi.
102solüst Pontormo'ya mal edilmiş, *Leda ve Kuğu*, 1510'a doğru. tahta üzerine yağlıboya, 55 x 44 cm. Floransa, Manastır Yemekhanesi
102sağ üst L.V. örnek alarak Raffaello, *Leda ve Kuğu*, 1506'ya doğru. (ya da 1513). Windsor Rl.12759
102alt L.V., *Kuguyla Diz Çökmüş Leda*. 1505'e doğru. Chatsworth, Devonshire Dükü kol.
103 L.V. atölyesi, *Leda ve Kuğu* (Göring tarafından Hitler adına el konulmuş, R. Siviero tarafından geri alınmış), tahta üzerine yağlıboya 130 x 78 cm. Floransa, Manastır Yemekhanesi.

BÖLÜM V

104 L.V., *Otoportre*, 1515'e doğru. Torino, Reale Kütüphanesi
105 L.V., *Painting Lady*, 1516'ya doğru. Windsor Rl.12581
106 L.V., Güneş, toprak, ay. 1506-1508'e doğru. *Cod. Leicester*, 1A-1[a].
107 L.V., Göz ve güneş ışınları, 1508-1509'a doğru. *D elyazması*, 1[b]
106-107 L.V., İnsan gözünü üreten camdan bir gözle deneme, 1508-1509'a doğru, *D elyazması*, 3[b] (burada yatay olarak gösterilen not aslında kenara düşülen notlar)
108üst L.V., Denge incelemesi, 1506-1508'e doğru, *Cod. Leicester*, 8A-8[a]
108alt L.V., Fenerle özel etkiler projesi, 1507'ye doğru. *Cod. Arundel*, 283[b]
109 L.V., Dağınık saçlı. 1506-1508'e doğru. tahta üzerine gölgeli yeşermiş toprak ve beyaz ustübeç, 24,7x21 cm. Parma, Ulusal Resim Müzesi
100üst L.V. atölyesi (usta kompozisyonu), *Çocuk İsa ve çocuk Vaftizci Yahya*, tahta üzerine yağlıboya, 43 x 51 cm, restorasyonda gösterilmemiş resim, özel kol.
109'alt L.V. atölyesi (Windsor Rl.12524 imzalı desen), *Salvator Mundi*, 1510 sonrası, tahta üzerine yağlıboya, 68,3 x 48,6 cm, özel kol.
110solüst ve solalt L.V. atölyesi (L.V ve öğrencileri, sonradan değiştirilmiş), *Bakkhos-Aziz Yohanna*, 1510 sonrası, XVII yy. müdahalesiyle, tahtadan tuvale aktarılmış tutkal ve yağlıboya, 177 x 115 cm, Paris, Louvre.
110-111 L.V., *Vaftizci Yahya*, 1510 sonrası, tahta üzerine yağlıboya, 69 x 57 cm, Paris, Louvre
111üst *Salvator Mundi*, ayrıntı, (bkz s109).
111alt L.V., Bir öğrencisi tarafından tekrar resmedilmiş, *Müjde*'de melek (erkek) çalışması, 1513'e doğru. (Windsor deseni, 1504 ve Bale resmi), özel kol.
112sol alt L.V., Atlı anıt için çalışma, 1508-1510'a doğru, Windsor Rl.12360.
112sağ üst L.V., Trivulzio anıtı için çalışma, 1508-1510'a doğru, Windsor Rl.12355[a]
112 sağ alt L.V. maledilen Atlı, Leonardo'nun (?) balmumu yapıtı üzerine siyah lükadan çizgiler üzerinde eskitilmiş yeşil tunç, 24,3 cm yükseklikte, Budapeşte Szépmüvészeti Müzesi.
113 L.V., Karşılaşturmalı anatomi (insan ve at), 1508'e doğru, Windsor Rl.12625
114 L.V., Vaprio d'Adda ve Canonica arasında bir geniş, 1513'e doğru, Windsor Rl.12400.
114-115 L.V., *Kıyamet fırtınası*, 1514-1517'ye doğru, Windsor Rl.12376
115 L.V. Geometri çalışmaları sayfası üzerinde hakikat ve yalan alegorisi, (1508-1513, Windsor Rl.12700[b]
116üst L.V., 256 taraflı yüzük, 1513'e doğru. *Cod. Atl.*, 710[a]
116alt L.V., Doktorlar hakkında değerlendirmelerde bulunduğu sayfa üzerinde geometrik oyunlar (belki de Medici'ler hakkında), 1516'ya doğru. *Cod. Atl.*, 429[a].
116-117 L.V., İp dokuma makinası, 1513'e doğru (-1515) *Cod. Atl.*, 13[a].
117 L.V., metalik çubuklar için çekiç ışı, 1515'e doğru, *Cod. Atl.*, 10[a]
118 L.V., Aziz Georges ve ejderha, 1515-1517'ye doğru, Windsor Rl.12331.
118-119 L.V. (yer ismini Melzi yazmış), köprüalı bataklıklarının kurutulması, 1514-1515, Windsor Rl.12684[a].

119 L.V., *Kedi Canavarı*, Windsor Rl.12367 ayrıntı, 1515'e doğru.
120 Telemaco Signorini, Cloux malikanesi, Gustavo Uzielli'nin *Ricerche*'si için gravür, 1885'e doğru
120-121 L.V. atölyesi (Solario ya da Melzi), Cloux manzaralı Amboise Şatosu. 1508'e ya da 1517'ye doğru. Windsor Rl.12727
121 L.V. Fransa çevresi (Jean Clouet'ye mal edilen), *Aziz Vaftizci Yahya Halinde İ. François*, 24 yaşında.
122 L.V., *Genç adam ve Kostüm*, 1516'ya doğru. Windsor Rl.12575
123üst L.V., Romorantin'in kraliyet sarayı çalışması. 1517'ye doğru. *Cod. Atl.*, 209[a].
123alt L.V., Romorantin "yeni şehir" çalışması.
1517'ye doğru. *Cod. Arundel*, 269[a].
124 üst L.V. atölyesi, *Çıplak Gioconda* (belki de Monna Vanna), 1510 sonrası. Sen-Petersburg, Ermitage.
124orta L.V., *La Gioconda*, köprü ayrıntısı. Paris, Louvre.
124 Buriano köprülü Arezzo manzarası.
125 L.V., *La Gioconda* (ya da *Balkondaki Kadın*), tahta üzerine yağlıboya, 77 x 53 cm, 1502 ve 1513'e doğru. Paris, Louvre.
125 L.V.'nin *Balkondaki Kadın*'ı örnek alarak Raffaello. 1505. Paris, Louvre, Desenler Bölumu.
126 L.V., Louvre'daki *Azize Anna*'daki Meryem kıyafeti çalışmaları, 1516-1517'ye doğru. Paris, Louvre, Desenler Bölumu.
126alt L.V., *Azize Anna*, *Meryem ve kuzulu çocuk*, 1508 sonrası (1517), tahta üzerine yağlıboya, 168x112 cm., Paris, Louvre
127 Jean Auguste Dominique Ingres, *Leonardo'nun Ölumu*. 1818, Paris, Petit Palais.
128 Agnolo Bronzino atölyesi, *Dürer ve Tiziano Arasında Leonardo'nun Portresi*, ayrıntı, 1560-1565, Özel koleksiyon.

TANIKLIKLAR VE BELGELER

129 Dürer ve Tiziano arasında Leonardo portresi (bkz s 128).
130 L.V. Düşen gölgesinin çevresi, *A elyazması*, 1[a], (buyutulmuş ayrıntı) 1492'ye doğru.
134 L.V. Anamorloz, *Cod. Atl.*, 98[a], 1515'e doğru.
137 L.V., Windsor Rl.12363 ayrıntısı, 1515-1517'ye doğru.
138 L.V., Anatomi çalışması. Windsor Rl.19097, 1492'ye doğru
140 Leonardo'nun harcama listesi, *Cod. Arundel*, 271 v.i. 1502 tarihli.
142 L.V., *Müneccim Kralların Tapınması* perspektif çalışması, 1481'e doğru. Floransa, Manastır Yemekhanesi, desenler bölumu.
144 L.V., "Askılarıyla" erganun ve lir.
146 Bisiklet krokisi, *Cod. Atl.*, 133[b]
147 L.V., Sürekli akım çalışması, 1494'e doğru. *Cod. Förster II*, 91 r.
148 A.Vezzosi, *Leonardismi e Giocondolatrie* sergisi afişi için fotokolaj, 1981.

DİZİN

A

Achademia (L. V.), 18, 80, 82, 81
Alberti, Leon Battista 106, 107
Aldobrandini 112.
Alexander VI 90
Alighieri, Dante 48
Amboise, Charles d', 100, 102, 108, 109, 112, Georges 123.
Ambrogio de' Predis 58, 59, 100
Amboise 120, 121, 121, 122
Andrea del Sarto 102, 115
Anghari Savaşı 94, 95, 96, 97, 100, 103, 107, 116.
Appiani, Jacopo IV 87
Aragon, Louis d' 123
Aragonlu Alfonso,
Napoli Kralı, 72.
Arkhimedes 90
Arezzo 86.
Aristoteles 107
Arno 99
Aziz Hieronymus 49, 58
Azize Anna... 85, 88, 124, 126

B

Bakkhos 131
Bachacca, Francesco di Ubertino di 102
Bacon 107.
Bartolomeo, Fra' 102.
Beatis, Antonio de 123, 125.
Bellincioni, Bernardo 72.
Bentivoglio 23, 41.
Bergama 114
Bernabei da Cortona, Domenico 122
Bicci'ler 21.
Blois 100, 121
Bologna 34, 85, 110.
Boltraffio, Giovan Antonio 58, 84
Borgia, Cesare 83, 86, 90, 91, 91
Botticelli, Sandro 26, 28, 52, 87, 95.
Bottcini, Francesco 26
Bramante, Donato 68, 91, 115
Brescia 114.
Brunelleschi, Filippo 33, 33.
Bugiardini, Giuliano 102
Bundan 108
Bury 123

C

Casio, Gerolamo 85
Cellini, Benvenuto 121
Cesena 91
Chambord 122
Charles VIII. Fransa Kralı 72, 120

Cloux (Clos-Lucé) 120, *120*, 122, 123, 124, 127.
Credi, Lorenzo di 26, 26, 27, 27, 45

D

Da Vinci, Ser Piero 13, 15, 16, 25, 26, 43, 87, 97; Antonio 14
De divina proportione (L. V.) 81
Della Robbia 31
Dolcebuono, Giovanni Giacomo 68
Donatello 21, *22*
Dürer, Albrecht 127

E

Este ailesi 52; Béatrice 71; Ercole 73, 89; Isabella 83, 84, 86, 88, 89, 97, 100, 116.

F

Ferrata, Jacopo Andrea da 86.
Ferrara 52, 53, 89
Fiesole 119.
Fiesole, Mino da 22
Floransa, 22, 23, 28, 33, 34, 42, 52, 72, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 97, 100, 102, 105, 106, 118.
Francesco di Giorgio 26
François I, Fransa Kralı 77, 118, 119, 119, 120, 121, 122, 125, 127.

G

Guillon 123.
Gaitanus 107.
Galli, Francesco, Napoletano diye de anılır 58
Gaurico, Pompeo 90.
Ghiberti, Lorenzo 107.
Ghirlandaio, Domenico 26, 36, 43, 52, 87
Ginevra Benci'nin Portresi 39, 39, 58
Giocondo, Fra' 121
Giotto 28.
Giovanni degli Specchi 120
Gonzague ailesi 52

I

Imola 86
Ingres, Jean Auguste Dominique *127*
Ivrea 70
Igli Meryem 89, 90, *91*, 103
Isa'nın Vaftiz Edilmesi, 35, 37, 38
Iskenderiyeli Heron 108

K

Kalamlı Kadın 18, 58, 59, 59
Karanfilli Meryem 27
Kayalıklar Madonnası 51, *54*, 55, 56, 56, 57, 58, 100, *111*
Kedili Madonna 45

L

Leda 45, 86, 101, 103, *103*, 116
Ligny, Louis de 85, 121
Lippi, Filippino 42, 43, 87
Lomazzo, Giovan Paolo 118
Lorenzetti, Ambrogio 29
Louis XII, Fransa Kralı 77, 84, 89, 90, 100, 119, 120.
Louis XIII, Fransa Kralı 126
Lyon 118, *119*

M

Machiavelli, Niccolo 91, 93
Madonna Benois 44, 45
Madonna Dreyfus 27
Malatesta, Francesco 88.
Mantova 52, 83, 85, 87, 88, 90.
Manzara 1473 23, 28, 29, *29*
Marco d'Oggiono 58
Marliani 108.
Martini, Francesco di Giorgio 67, 67, 96, 97, 108
Massaccio 28.
Maximilien, Imparator 73, 85
Medici, ailesi 23, 39, 52, 72, 112, 118, 120.
Giovanni de, Papa X Leo 114, 119, Giuliano de 41, 86, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 124; Lorenzo de, Muhteşem 41, 52, 87, 88, 115, 122; Piero de *37*
Melzi, Francesco 115, 120, *121*, 124, 127
Michelangelo 88, 95, 113, 115.
Michelozzo 22
Miglionotti, Aulante 54, 115.
Milano 42, 43, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 60, 66, 66, 67, 67, 68, 77, 81, 83, 84, 85, 88, 89, 90, 97, 100, 102, 105, 106, 112, 114, 115, 119
Montefeltre, ailesi 52.
Mucevherli Kadın 76.
Müfide 26, 27, 35, 35, 36, 36, 37, *111*
Munacim Krallarin Tapinmasi 25, 48, 48, 49, 49, 55, 87, *111*
Muzisyen 58, 59.

N-O

Napoli 85
Navarre, Marguerite de 120
Oresme, Nicole 108

P

Pacioli, Luca 81, 81, 84, 85, 89, 90.
Paragone (L. V.) 54
Parma 118.
Pavia 67, 91
Pecham, John 107
Perugino, Pietro Vanucci 26, 27, 29, 40, 52.
Pesaro 91.
Piccinino, Niccolo 94
Piero della Francesca 81
Piero di Cosimo 52
Piombino 86, 96, 96.
Pisa 42
Pisano, Giovanni 21, 22.
Pistoia 26, 42.
Pius IX 49.
Pollaiolo, Antonio 37
Pollaiolo, Pietro 42, 72.
Pontormo 102, 115.

R

Raffaello 27, 102, 103, 115.
Rembrandt 77.
Resmin Kitabı (L. V.) 28, 29, 32, 48
Richelieu, Kardinal 126
Rinnini 91.
Roberet, Florimond 89, 100, 127
Roma 32, 85, 88, 115.
Romorantin 122, *122*, 123
Rosselli, Cosimo 26.
Rosso Fiorentino 121.
Rubens, Pieter Paul 77
Rustici, Giovan Francesco 106.

S

Saint-Germain-en-Laye 127.
Salai 58, 96, 97, 101, 115, 120, *121*, 125, 126, 127.
Salvator Mundi 109
Sangallo, Antonio da 96
Santi, Giovanni 27.
Savasorda 90
Savoia, Philiberte de 119; Louise de 120
Savonarola 87
Saxe, Albert de 108.
Scotti da Como, Giovanni 118.
Sesto, Cesare da 115.
Sforza, Bianca Maria 73; Francesco 53; Ludovic, Magripli 42, 51, 52, 52, 53, 53, 54, 65, 70, 71, 72, 73, 77, 80, 83, 84, 112, 114; Massimiliano 114
Simone, Francesco di 31
Sixtus IV 52.
Solario, Andrea 121
Son Akşam Yemeği 45, 73, 77, 77, 84, *111*.

T

Taccola, Mariano di Iacopo 108.
Tedesco, Giorgio 120.
Tedesco, Giulio 58
Tivoli 88.
Tiziano, 127.
Torre, Marcantonio della *113*.
Tour d'Auvergne, Madeleine de la 122
Trivulzio, Gian Giacomo 112.
Trinahuoni 40.
Turini da Pescia, Baldassare 118.

U-V-W

Urbina 52, 91

Vaftizci Yahya 111, 118, 124
Vaga, Perin del 112
Val di Chiana 86
Vasari, Giorgio 25, 26, 32, 32, 33, 37, 40, 88, 95, 102, 117, 118, 125, 127.
Vatikan 52, 114, 115, 118.
Venedik 83, 84, 86.
Verrocchio, Andrea del 23, 25, 25, 26, 26, 27, 27, 30, 31, 32, 32, 33, 35, 36, 37, 37, 38, 39, 40, 42, 42, 45
Vigevano 68.
Vinci 15, 16, 17, 18, 23, 31, 97, 100.
Visconti 84.
Vitelli, Vitellozzo 86.
Vitrivius 67, 67, 86, 106.
Vitello 107

FOTOĞRAF VERENLER

Archiv fur Kunst und Geshichte, Berlin 12. Aurelio Amendola 21. DR (A. Vezzosi ve le Museo Ideale Leonardo Da Vinci, Vinci), 1, 6/7, 8/9, 11, 13, 14ü, 14a, 14/15, 16, 16/17ü, 18ü, 18a, 18/19, 19, 20ü, 20/21, 22sol, 22/23, 25, 27sol, 28, 28/29, 31sag, 32, 32sag, 33orta, 34, 36ü, 36asol, 37sol, 38asag, 39ü, 39a, 40orta, 41ü, 42üsag, 43ü, 44sol, 45, 46ü, 46a, 47ü, 47a, 47, 51, 52/53, 53, 54ü, 54orta, 54a, 55sag, 58orta, 58a, 59, 60, 60/61, 61, 62, 63, 64ü, 65, 66, 67a, 68ü, 68orta, 68a, 69, 70üsol, 70üsag, 70a, 71, 72ü, 72a, 73, 74ü, 74a, 75, 80, 81, 80/81, 82, 83, 85, 86/87, 87, 88, 89, 90, 90/91, 91, 92, 92/93, 94, 94/95, 95, 96, 96/97, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 106/107, 108, 109, 111, 112ü, 112üsag, 113, 114, 114/115, 115, 116ü, 116a, 116/117, 117, 118, 118/119, 119, 120, 120/121, 121, 122, 123ü, 123a, 124, 126ü, 126a, 128, 129, 130, 134, 137, 138, 140, 142, 144, 146, 147, 148. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris 49^{U} Electa 4^{e} plat de couverture, 79. Galleria Mathias Hans 109. Kunsthal, Rotterdam 30, 111a. C. Maffucci-C. Starnazzi 124ü. Paolo Tosi 20a, 22sag. Réunion des Musées nationaux, Paris 1er plat de courverture, 4^{e} plat de couverture, 2/3, 31sol, 40, 43a, 50, 55sol, 56a, 57, 64a, 76, 84, 100/101, 110, 110/111, 124orta. Roger-Viollet, Paris 127. Scala, Floransa 4/5, 16/17a, 24, 26, 26/27, 27sag, 34/35, 36asag, 37sag, 38sol, 38asol, 40, 41a, 42usol, 44, 48, 49a, 56ü, 58/59, 67ü, 76/77, 78, 125, Superintendance BAS, Florensa 33a.

TEŞEKKÜR

Alessandro Vezzosi ve Découvertes Gallimard Uluslararası Leonardo da Vinci Derneği Başkanı (Museo Ideale, Vinci) Agnese Sabato'ya bu kitabını hazırlanmasında gösterdiği işbirliğinden ötürü en içten teşekkürlerini sunar. Aynı şekilde Floransa Fransız Enstitüsu Muduru Michel Pierre'e yararlı tavsiyelerinden ötürü teşekkür eder.

BASKI VE TASARIM

DECOUVERTES GALLIMARD
GENEL YONETİM Pierre Marchand ve Elisabeth de Tarcy
REDAKSIYON Paule du Bouchet. GENEL KOORDINASYON Frédéric Morvan. GRAFİK TASARIM Alain Gouessant. TASARIM Violaine Grare. PROMOSYON BASKI Valérie Tolstoï.

LEONARDO DA VINCI, EVREN BILIMI VE SANATI
ÖZGÜN BASKI: Martine Buyschaert ve Frédéric Morvan. FRANSIZCAYA UYARLAYAN: Frédéric Morvan ve Nathalie Palma. MAKET Valentina Lepore. IKONOGRAFI Alessandro Vezzosi ve Frédéric Morvan. DÜZELTİ François Boisivon.

İçindekiler

I BİR ZAMANLAR VİNCİ'DE

15 Leonardo için kasabada şölen var
17 Bir doğa ve ilkörnek karışımı
19 Gündelik hayatın bezemeleri
21 "Topraktan çömlek yapımına"
23 Montalbano ile Valdinievole arasında

II MEDİCİLER ZAMANI FLORANSA'DA

27 Yeni bir sanatın işaretleri
29 Doğayı tanımak için bir araç olarak resim
31 "Kusursuz mekanik sanat". heykel
33 İnsancılığı oluşturmak
35 "Burada, öğrenci olarak başladı..."
37 "... Burada ise bir usta olarak bitirdi"
39 Güzellik erdemi yücaltır
41 Eros parçaları
43 "Taşkın güçler"
45 Canlılık ve gülüşler
47 Makine sanatçısı
49 Evren bilinci

III SFORZA'LAR ZAMANI MİLANO'DA

53 "Deneyim kazanmak"
55 Her çözüm bir bilmecedir
57 Gözler, ruhun aynası
59 "Düşüncendeki gerçek portre"
61 Deneyimin öğrencisi
63 Desen silahı
65 Alegoriler, masallar ve hayvan öyküleri
67 Mimarinin anatomisi
69 Şehirden parçalar
71 Anatomi ve tuhaflıklar
73 Çarklar ve anılar
75 Özdevinimin peygamberi
77 İkonun büyük tiyatrosu
79 Hareketler ve görünümler
81 Düş kurmak için geometri ve doğa

IV SANAT VE SAVAŞ

85 Kaygı üzerine
87 Tutarsızlıklar ve alaturkalıklar
89 Simgesel dünyalar
91 Fetih tasarıları
93 Toprağın cismi
95 "Kaybedilmiş" bir savaş mı?
97 Vinci ile Piombino arasında
99 Arno'yu saptırmak
101 Esrimeler
103 Karşıtların bir birleşimi

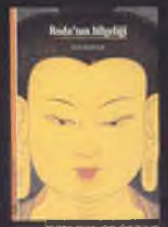
V MİLANO, ROMA, AMBOİSE

107 Görmenin anlaşılmazlığı
109 Ustalıkla yapılmış makineler
111 Kutsal
113 Desenle canlandırmak gereklidir
115 Vaprio'dan Vatikan'a
117 Kavramsal yörüngeler
119 Sanat bölgeleri
121 Loire kıyılarında
123 Bir günlük büyük tasarı
125 Resmin portresi olarak *la Gioconda*
127 Kralın kollarında kutsanma

TANIKLIKLAR VE BELGELER

130 Otobiyografi ve bir efsanenin portresi
134 Karşıtlıklar ve çelişkiler
138 Eros ve yücaltme
140 Gıda ve sağlık
142 "Tapınma" ve "Son Akşam Yemeği"
144 Sanatçı işi makineler
148 "Leonardoculuklar ve *La Gioconda*'ya tapınmalar"
150 Ekler

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI
GENEL KÜLTÜR DİZİSİ



ISBN 975-08-0637-9



ISBN 975-08-0636-0



ISBN 975-08-0476-7


ISBN 975-08-0475-9



ISBN 975-08-0602-6



ISBN 975-08-0603-4



ISBN 975-08-0354-X



ISBN 975-08-0357-4



ISBN 975-08-0355-8



ISBN 975-08-0356-6



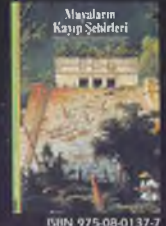
ISBN 975-08-0134-2



ISBN 975-08-0136-9



ISBN 975-08-0135-0



ISBN 975-08-0137-7



"Görünmeyeni göstermek"! Teknolojinin ve bilimin büyük ustasının düşü. Çağların nasıl gelişeceğini öngören, kendi çağını, Zaman'ı aşan bir gizemin öyküsü: Rönesans'ta bir devin, bir ustanın, Leonardo da Vinci'nin öyküsü. En önemli Leonardo araştırmacılarından Alessandro Vezzosi'den, sayısız el yazması ve belgelerle desteklenmiş, şimdiye dek süregelen incelemelerden çok daha güncel bir yapıt. Gerçek Leonardo'ya uzanan bir yol, yüzbaşlı bir devin izinde gelişen bir serüven.

