

"İKON" SANATININ RESİM SANATINA ETKİLERİ THE EFFECTS OF "ICON" ART ON PAINTING ART

Doç. Dr. Nedret YAŞAR

Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Resim Bölümü
nedretyashar@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4416-7569>

Öz

"İkon" sanatının başlıca özelliği mekân ve hacmin panonun iki boyutlu yüzeyiyle sınırlandırılmış olmasıdır. Hacimsiz figürlere, yüzlere, elbiselere ve mimariye yer verilmesi ikonlara özgün bir uzamsal derinlik kazandırırken düzlemdeki bütünlük genellikle ters perspektifle sağlanmıştır. İkonografide sanatçının duyu ve düşünceleri öne çıkmaz, natüralist tasvir tarzı uygulanmaz.

Bu çalışmada ikon sanatına özgü biçim ve kompozisyon kavramlarının resim sanatına yansımaları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda ilk önce söz konusu kavramların Ortodoks sanatındaki uygulanışı ele alınacak, devamında ise başlangıçta Batı Katolik anlayışında resmedilen ve rasyonel perspektifi içeren yapıtların ve resim sanatına nasıl yansydıkları irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: "İkon" Sanatı, İkonografi, Biçim, Kompozisyon, Perspektif

Abstract

The main feature of icon art is that space and volume are limited to the two-dimensional surface of the panel. The inclusion of spaceless figures, faces, dresses and architecture elements gives to the icons an unique spatial depth while the integrity in the plane is generally provided with a reverse perspective. Iconography does not emphasize the feelings and thoughts of the artist, naturalistic depiction style is not applied.

In this study, effects of form and composition concept of icon art will be aimed to reveal. In this regard, first of all application of these concepts on Orthodox art will be studied, then it will be examined how works which contain rational perspective and were illustrated in Western Catholic understanding in the beginning effect on painting art.

Key words: "İkon" Art, Iconography, Form, Composition, Perspective

GİRİŞ

IV. yüzyılda Hıristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesi ve Hıristiyan sembollerinin ve dogmalarının kanunlaştırılması sonucunda dönemin tasvir sanatının genel kaideleri saptanmış, Tanrı'nın görünümünün kısmi de olsa betimlenmesi meşrutiyet kazanmıştır. Kendisine özgü tanrının savunusunun oluşturulmasını amaçlayan Ortodoks kilisesi, Batı Katolik anlayışına karşıt olarak kendi görüşleri üzerine kurulan bir anlayışı ortaya konulmuştur. Bunu korumak adına ayinlerinin tamamlayıcı unsuru olarak benimsediği dini konulu resim görünümünün kendi kanonik anlayışına göre resmedilmesini zorunlu kılınmıştır. Tüm bunlar, kuşkusuz, varlığını kilisenin sıkı denetimi altında sürdürerek hayal gücüne yer bırakılmayan sanat ve sanat anlayışını derinden etkilemiştir. Kilisenin belirlediği sıkı kurallar katı bir biçim anlayışı ile sanatsal ifadeye dönüşmüştür. Zamanla merkezi perspektifin yerine "önem perspektifi" ile "tersten perspektif" in uygulanması Ortodoks sanat anlayışının başlıca özelliği haline gelmiştir.

Fiziksel dünyanın geçici, ahiretin ise ebedi olduğu düşüncesi, resmedilen figürleri gerçek mekân içinde verme anlayışından vazgeçilmesine neden olmuştur. Tasvir edilme şekilleri kilise tarafından belirlenen figürler tanrısal mekânın bir sembolü olarak görülen altın yıldızlı fon üzerinde frontalite ilkesine göre sıralanarak yer çekimini aşmış ve uçuyormuşçasına ifade edilmiştir.

Dönemin sanatının başlıca temalarını İsa figürleri, Meryem, havariler, tanınmış azizler ve kilise takviminde yer alan önemli olaylar oluşturmuştur. Örneğin, 532-537 yıllarında inşa edilen Aya Sofya Kilisesinin Apsit yarım kubbesinde 858 yılında yapılan ve günümüze ulaşan mozaik panoda İsa'nın yeniden doğuşu işlenmiştir (Meyendorf, 1984: 3). Kilisenin taşıdığı sembolik anlama göre apsit, İsa'nın Bethlehem'de doğduğu mağarayı temsil etmektedir. Meryem bir taht üzerinde sağ eliyle hem Çocuk İsa'yı tutmakta, hem de inanç sahiplerine yol göstericiye ve kurtarıcıya işaret etmektedir. Arka planda kullanılan altın renkle resme ilahi bir hava sağlanmıştır.



Resim 1. Meryem Ana ve Çocuk İsa, 843-867.

Orta Bizans dönemine gelindiğinde konulara törensel bir anlam kazandırılmaya başlanmış, kompozisyonlarda ise merkezde İsa olmak üzere Meryem, Vaftizci Yahya, baş melekler, havariler ve azizler onun çevresinde belli bir hiyerarşiye göre sıralanmıştır.

XII. yüzyıl sonlarında ise azizler, hayat hikâyelerinden kesitlerle tasvir edilmiştir. Kariye Kilisesi Nartex'indeki Meryem ve Yusuf peygamberin nüfus sayımını tasvir eden mozaik (1204) günümüze ulaşan nadide örneklerden biridir.



Resim 2. Kariye Kilisesi Nartex'indeki Mozaik Pano, XII. yüzyıl.

Resimden de görüldüğü üzere, kompozisyonun bütünündeki figürler çevresindekilerle iletişim halinde betimlenmiştir. Bilimsel bir perspektif kaygısı güdülmeyen bu eserdeki figürler birbirlerinden uzakta olmalarına rağmen aynı boyda gösterilmiştir. Resmin tümü fondaki altın yıldız ve figürlerin üzerinde bulunduğu zemindeki yeşil kuşakla bütünleştirilmiştir

(Beckwith, 1961: 140-141). Figürlerin konuşma ve hareket halinde betimlenmesi, hikâyenin gerektirdiği derinliğin fonda verilmeye çalışılması gibi sanatsal özellikler XII. yüzyıla ait bu eseri son derece özgün kılmaktadır.

Geç Bizans dönemi resminde sıradan insanlar da yer almaya başlamıştır. Bunlar bazen İsa'nın etrafını saran kalabalık içinde, bazen de fondaki binaların balkonlarında yer almıştır.

Bizans'ın Latin istilasına uğradığı dönemde Doğu ve Batı sanatları arasında karşılıklı etkileşim gerçekleşmiştir. İstilaya rağmen Bizans sanat anlayışı canlılığını korumuş, Ortodoks inancının etkin olduğu ülkelerde hızla yayılmıştır. Nitekim dönemin Rusya'sında yapılan çalışmalar bunu kanıtlar niteliktedir.

Andrey Rublev tarafından Aziz Sergius manastırının Teslis katedrali için 1420'lerde yapılan ikona Rus ikona sanatının şaheserlerindedir. Günümüzde Moskova'da, Tretyakov Galerisi'nde bulunan çalışmada Tanrı tasvirinin üstünde yer alan ev motifi insanoğlunun yaşadığı dünyayı simgelerken, İsa'nın başının hemen yanındaki ağaç motifi dirilişi, kalıs motifi ise kurban edilişi simgelemektedir (Akkaya, 2000: 73-75).

Rus edebiyatında genişlemesine işlenen tarih olaylarının XV. ve XVI. yüzyılları ikona sanatının temaları arasında yer almasıyla Rus sanatçıların ikonografik anlamda yeni arayışlara girmelerine yol açmıştır (Weitzmann, 1987: 3). XVII. ya da XVIII. yüzyılı Rus Ortodoks ikona sanatının örneklerinden olan Pentekoste İkonası'nın şematik özellikleri Bizans geleneğinin sürdürülmekle birlikte natüralist etkilerin de yer almaya başladığını gözler önüne sermektedir.

Mekân ve hacmin panonun yüzeyiyle sınırlı kalması Bizans ikonografisinin genel bir özelliğidir. Hacimsiz figürlerle, yüzlerle, elbiselerle ve mimariyle elde edilen resimsel tasvir ikonalarda özgün bir uzamsal derinlik ortaya çıkarmaktadır. Düzlemdeki anlamsal bütünlük genellikle ters perspektifle sağlanmıştır. İzleyicinin dikkatini resmin derinliğine yönlendirmek yerine anlatılanı hissetmesi amaçlanarak resim ile arasında dolaysız bir durum yaratılmıştır. Böylece gözlemcinin ilgisi, içine giremediği resmin kendisinde yoğunlaştırılmıştır (Ouspensky, 1982: 40). Bu anlamda "tersten perspektif" Bizans resminin en önemli özelliklerinden biridir.

"Tersten perspektif" yönteminin kullanılmasıyla ortaya çıkan en belirgin farklılık, temsillerin çok merkezli olmasıdır. Çizim, gözün çeşitli kısımları izlerken durma noktasını değiştirdiği düşünülerek tasarlanır. Örneğin, binanın farklı kısımları bilinen doğrusal perspektif yasalarına uygun olarak çizilmiş olsa da, bu kısımlardan her birinin kendine özgü durma noktası,

yani perspektifin bütünü içinde özel bir merkezi, kimi zaman da kendine özgü ufku vardır (Florenski, 2001: 43).

Bu düşüncelerle hareket eden ikona ressamının amacı tanrıyı nasıl gördüğünü değil, tanrısal ışığı mecazi anlamda görünür kılmaktır. İkona görünümü her ne kadar betimleyici bir tavır gibi görünse de betimleyici olmayan bir görünüm ile dile getirilmiştir. Bu yüzden Bizans ikona anlayışı gerçekçilikten uzaktır. Tanrısal olan, tek bir noktada değil, her zaman her yerdedir ve içten gelmektedir. Bu yüzden ikonalarda kullanılan perspektif doğru ve bilimsel bir perspektif değildir. Tanrısallığı ifade edencesine ışık arkadan ve içten gelir.

İkona görünümü, yüzlerce yıl Doğu Ortodoks kilisesinin özgün simgesel sisteminin dili ve ifadesi olma özelliğini korumuş olsa da XVII-XVIII. yüzyıllarda ikonografik doğmalardan bazı kopmalar ve sentezler yaşanacaktır. Bunun örnekleri söz konusu dönemde Osmanlı imparatorluğunun egemenliğinde bulunan Bulgar ikona sanatında görülmektedir. Ortodoksluğu Bizans'tan sonra en erken kabul eden Bulgaristan'da sanayinin ve ticaretin gelişmesiyle yeni eğilimler ortaya çıkmıştır. Özellikle XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kiliselerin yapımında katkıda bulunan hayırsever veya vakıfçı kişilerin görünüşleri kutsal sayılan dini öğeler ile birlikte yer almaya başlamıştır. Kişiselliğin

ve psikolojik analizin yer aldığı bu çalışmalarda dini öğeler ile birlikte resmedilen kişinin sosyal konumu vurgulanmıştır. Sanat dünyevileşmeye başlayarak portre çalışmaları yaygınlık kazanmıştır.

Kim tarafından yapıldığı bilinmeyen ve 1812 yılıyla tarihlendirilen piskopos Sofroni Vračanski'nin portresi türünün ilk örneklerindedir. Figürün duruşu, kıyafeti ve yüz ifadesi ikona geleneğinin izlerini taşımakla birlikte izleyene resmedilen dini görevlinin konumunu ve psikolojik analizini sunmaktadır.



4. Anonim, Sofroni Vračanski, 1812.

Dünyevi konularının Ortodoks sanatında yer almasında sosyo-ekonomik etkenlerinin yanı sıra Batı ve orta Avrupa etkenleri de önemli rol oynamıştır. Batılı sanatçılar Ortodoks ülkelerine giderek yaptıkları çalışmalar ile verdikleri derslerle deneyim ve bilgilerini oradaki sanatçılarla paylaşmışlardır.

Söz konusu sanatçılardan biri, ikona geleneğini sürdüren ünlü sanatçı bir ailenin mensubu olan Zahari Zograf'tır (1810-1853). 1839 yılında Filibe'de Fransız Akademisi mezunu olan iki ressamdan "resimde ölçümleme" dersleri alan Zahari Zoğraf, edindiği bilgileri olağanüstü yeteneğiyle harmanlayarak resim sanatına başarılar kazandıracaktır. Özgün ustalığı özellikle portre türünün gelişmesi ve yaygınlaşmasına önemli katkı sağlayacaktır.



Resim 3. Zahari Zograf, Otoportre. 1838.

Zahari Zograf'ın portre türündeki ilk çalışması 1838 yılına aittir. Bir otoportre olan bu çalışma Ortodoks geleneğini sürdürmekle birlikte bir yeniliğin de habercisidir. Üç boyutlu resim anlayışını taşıyan bu çalışmada figürün duruşu ve kutsayan sağ elin hareketi İsa'ya öykünerek yapıldığını anımsatırken parmakların arasına bir fırçanın yerleştirilmesi öznelliğe ve kişiselliğe vurgu yapmaktadır. Otoportrede tasvir edilen sanatçı imgesi eserin amacını, anlamını ve içeriğini oluşturmaktadır. Burada birey dışında hiçbir kimse ve hiçbir nesne yoktur.

Zahari Zograf, Balkan ülkelerindeki birçok manastır ve kilisede görünümüne imza atmış, Bulgar dünyevi resmin kurucusu olarak ünlenmiştir.

Tıpkı Zahari Zograf gibi ikona geleneklerini sürdüren sanatçı bir aileden gelen Nikola Obrazopisov (1829-1859) da ikona çalışmalarına başta manzara görünümleri olmak üzere dünyevi konuları dâhil etmiştir. Günümüze kadar ulaşan ve Rila manastırının

duvarlarını süsleyen sanatçının eşsiz eserleri döneme özgü halk yaşam biçiminin, duygu ve davranışlarının geniş bir panoramasını sunmaktadır.



Resim 4. Nikola Obrazopisov, Rila Manastırında Bir Görünüm, 19 yy

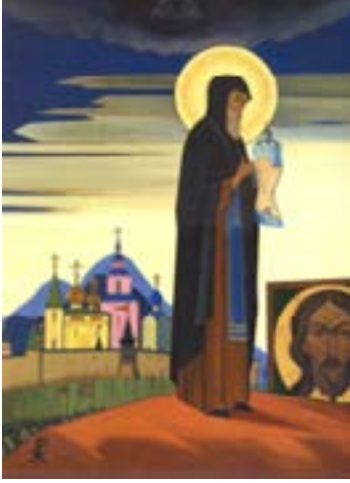
Sanattaki yeni eğilimler, en büyük Ortodoks ülkesi olan Rusya'da Bulgaristan'dan biraz daha erken, XVIII. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır. Bunda da sosyo-ekonomik etkenlerinin yanı sıra Kremlin Sarayı'na art arda gelen ve Sanat Bakanlığı görevini yürüten Sanat Akademisinde görev alan yabancı ressamın çalışmaları etkili olmuştur (Grabar, 1910: 12). Yüzyılın sonlarına doğru Rus geleneksel resim sanatıyla çağdaş sanat arasında bir ayırım başlayacak XIX. yüzyılda daha da etkin hale gelecek olan düşünsel ve sanatsal alandaki Batının etkisiyle ikisi arasında keskin bir sınır oluşacaktır.

Din, dolayısıyla da çalışmamızın konusu olan Ortodoksluk, tarih sürecinde biçim olarak değişen ve gelişen bir olaydır. Bu kuşkusuz ona sıkı sıkı bağlı olan ikona sanatında da yeni gelişmelerin ortaya çıkmasına ve uygulanan katı dogmalardan uzaklaşılmasına yol açacaktır.

Rus Ortodoks geleneğinde yeni biçim arayışlarının XIX. yüzyılın sonlarında hız kazanmış olması, dini konulu resimler yapmayı üstlenen sanatçıları da yeni tasvir kaideler arayışlarına itmiştir. Bunun sonucunda Rus dini konulu resim sanatında Brüllov, Bruni, Semiradski gibi sanatçıların temsil ettiği akademik eğilimden Vasnetsov ve Nesterov'un çalışmalarında gözlemlenen ulusal geleneğe doğru bir eğilim belirmiştir. Bu ise eski Rus ikona biçiminin yeniden değerlendirilmese yol açmıştır.

Ortodoks ikona sanatının geleneklerini eserlerinde özgün bir biçimde sürdüren diğer Rus sanatçıların arasında Venetsianov, İvanov, Petrov-Vodkin ile XX. yüzyılın ilk yarısı pek çok Rus sanatçının eserlerini

anmak gerekmektedir. Örnek olarak Nikolay Rörih'in "Aziz Sergi Radonejski" (1932, Tretyakov Galerisi) resmi ele alalım.



Resim 5. Nikolay Rörih'in "Aziz Sergi Radonejski", 1932.

Rörih'in bu eseri son derece semboliktir. Eski Rus ikona geleneğine ait ve belirli anlamlar taşıyan semboller Rörih'in özgün diliyle ifade bulmuştur. Ressam, derinlik ve anlam olarak eski Rus ikona örneklerini aratmayan ikonografik simgeliğini uygulayarak kendisine özgü simgeliği yaratmıştır.

Dünya sanat tarihine adını yazdıran, Belarus kökenli olduğundan dolayı Ortodoks geleneğini yakından tanıyan Mark Şagal'ın birçok çalışması da ikona sanatının izlerini taşımaktadır. Sanatçı, yaşamı boyunca Kutsal kitabın konularına sık sık başvurmuştur. Bunları özellikle vitraylarında işleyen Şagal halkların birlik ve beraberlik içinde yaşamalarına ve tanrının huzurunda birleşmelerine vurgu yapmaktadır (Hayneke, 1991-95: 221-231).



Resim 6. M. Şagal, Vitray, St. Stephen, Meints, 1946.

Şagal'ın vitraylarındaki imgeler zaman ve mekân içinde süzülmekte, gökyüzü yeryüzü ile bütünleşmektedir. Doğu korosunun merkez vitrayın alt kısmında üç meleğin İbrahim'e görünme hikayesi işlenmiştir. Değişik tonların oluşturduğu renk ahengi gökyüzünün maviliğine doğal bir geçiş yaparak meleklerin kanatlarında, Saranın elbisesinde ve beyaz masa örtüsünde yeniden ortaya çıkmaktadır. Tanrı'nın insanoğlunu ziyaret etmesi ve onunla konuşması bir mucizedir. Masanın etrafında, ön planda melekler ve onları ağırlayan İbrahim yer alırken, ikinci planda - kapıda nefesini tutmuş hareketsiz duran Sara oğlun doğum haberini duymayı beklemektedir. Şagal, "İbrahim'in konukseverliği" konusunun yorumlanmasında ve kompozisyonun oluşturulmasında Belarus ikona sanatındaki yorumlara yakınlık göstermekle birlikte kendi yorumunu da ortaya koymuştur.

Şagal gibi iki boyutlu Doğu Ortodoks resim geleneğinden etkilenen diğer bir sanatçı da Matis'tir. Matis'in resimlerinde ikona sanatında kullanılan dışsal ifade "üniversal" resimsel ifadeyle bütünleşerek olağanüstü bir sentez oluşturmaktadır.

SONUÇ

Doğu Ortodoks ikona gelenekleri, Ortodoksluğun yaygın olduğu ülkelerde benimsenmiş, buradaki resim sanatını konu, biçim ve kompozisyon yönünden etkilemişti. Söz konusu etki bazen doğrudan bazen ise dolaylı biçimde gerçekleştiği gözlemlenmiştir (Alpatov, 1969: 188-189).

Ressamlar eski ikona ustalarının yöntemlerini kullanarak sadece onların izinden gitmekle kalmayıp, eski sanat geleneklerini geliştirerek sürdürmüşlerdir. Söz konusu geleneklerin arasında tuvalin oluşumu, görünümün kurgulanması ve insani imgenin yorumlanması gibi olgular göze çarpmaktadır.

Ortodoks ve ikonografi kaideleri bire bir değil, genellikle ilkesel olarak uygulanmıştır;

Resim sanatındaki figürler, duruş ve kompozisyondaki konum bakımından ikona sanatının kaidelerine göre çizilmekle beraber kişilikleri ve psikolojik özelliklere sahip ideal insan tiplerini gösterilmiştir.

Resimlerdeki kompozisyonun kurgulanması, figür ve alanın orantısında da ikon şemasının uygulandığı gözlenmiştir. Söz konusu şema özellikle ön planda konumlandırılan figürlerin yer aldığı resimlerde kullanıldığı, bunun gökyüzü ile yeryüzü orantısını bozmadığı hatta resmin kompozisyon kurgusunda etkin rol oynadığı görülmüştür.

Ortodoks ikona sanatının biçim ve kompozisyon yönünden resim sanatına etkilerini araştırma sürecinde sanatçıların hazır klişelere başvurmadıkları, resimlerinde kendi düşünce ve hayallerini yansıttıkları anlaşılmıştır. Bununla birlikte ikonaya özgü olan ahenk resimlerde de büyük bir ustalıkla yansıtılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akkaya, T. (2000). *Ortodoks İkonaları-Genel Bir Bakış*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi
- Alpatov, M. V. (1969). *İstoriya na İzkustvoto II*. Sofya: Bilgarski Hudojnik.
- Beckwith, J. (1961). *The Art of Constantinople*. London: Phaidon Press.
- Grabar, İ. E. (1910). *İstoriya Ruskovo İzkustva*. Moskova.
- Florenski, P. (2001). *Tersten Perspektif*. (Çev.: Yeşim Tükel). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hayneke, U. (1991-1995). *Şagalovskie okna v tserkvi sv. Stefana v Mayntse / Şagalovskiy sbornik. Materialı I-V şagalovskih dney v Vitebske*. (Red. sost. D. Simanoviç). Vitebsk.
- Meyendorf, P. (1984). *St. Germanus of Constantinople. On the Divine Liturgy*.
- Ouspensky, L. (1982). *The Meaning and Language of Icons*. New York: St. Vladimir's Seminary Press.
- Weitzmann, K. (1987). *The Origins of Significance of Icons*, New York: Dorset Press.