

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ORTODOKS İKONALARI

TAYFUN AKKAYA



0482



ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI

*Bu kitabın basımı sırasında
doğan kızım İmge'ye.*

*This book is for my daughter İmge, who was
bron while it was being printed.*

ORTODOKS
İKONALARI

Genel Bir Bakış

TAYFUN AKKAYA



ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI

ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI

Eskiçağ Dinleri ve Mitolojileri Dizisi: 5

ORTODOKS İKONALARI

Genel Bir Bakış

TAYFUN AKKAYA

Yayınlayan ve Yöneten

NEZİH BAŞGELEN

Düzenleme

EMEL YAŞKABAK

Baskı

Kanaat Basımevi

İstanbul, 2000

ISBN: 975-6899-75-1

© Her türlü yayın hakkı saklıdır.

2000 Arkeoloji ve Sanat Yayınları

Hayriye Cad. Çorlu Apt. 3/4, Galatasaray, 80060, İstanbul

Tel.: 0 212 293 03 78 - 245 68 38 Fax: 0 212 245 68 77

e mail: arkeolojisanat@superonline.com

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
GİRİŞ	9
1- İBADET İKONALARI	19
1.1 Elle Yapılmadıklarına İnanılan İkonalar	19
1.2 İsa İkonaları	20
1.3 Tanrıanası Meryem İkonaları	31
1.4 Aziz İkonaları	45
1.5 Melek İkonaları	68
1.6 Teslis İkonaları	73
2- TANIMLAYICI VE DİDAKTİK İKONALAR	79
2.1 Doğum İkonaları	80
2.2 Mabede Takdim İkonaları	82
2.3 Lazarus'un Dirilişi İkonaları	84
2.4 Doktorlar Arasında İsa İkonaları	84
2.5 Kudüs'e Giriş İkonaları	87
2.6 Çarmıhta İsa İkonaları	92
2.7 Suretin Değişmesi İkonaları	96
2.8 İsa'nın Yaşamından Sahneler İkonaları	98
2.9 Meryem'e Haber İkonaları	101
2.10 Meryem'in Ölümü İkonaları	106
2.11 Vaftizci Yahya'nın Şهادeti İkonaları	110

2.12 Pantekoste İkonaları	112
2.13 Vaftiz İkonaları	115
2.14 Diriliş İkonaları	117
2.15 Göğ'e Çıkış İkonaları	117
2.16 Diğer Konulu İkonalar	118
3- İKONA RESMİNİN KURALLARININ OLUŞMASI	124
4- ORTODOKS KİLİSESİNDE İKONASTASİS VE İKONALAR	126
5- ORTODOKS DİNSELLİĞİNDE İKONALARIN ROLÜ	131
6- İKONALARIN TEOL JİSİ VE DOĞMATİK KARAKTERİ	138
7- İKONA VE LİTÜRJİ	142
8- SONSÖZ	147
9- DİPNOTLAR	149
10- BİBLİYOGRAFYA	161
11- RESİMLER LİSTESİ	169
12- YAZAR HAKKINDA	171

ÖNSÖZ

Bizans medeniyetinin bize miras bıraktığı sanat yapıtlarını objektif ve çağdaş bir bilimsellik anlayışıyla incelemek ve değerlendirmek sanat tarihi alanının bu branşında yetiştirilmiş bilim adamlarının oldukça zorlu uğraşlarından biridir. Çünkü, karşımızda Ortaçağı baştan başa kapatan, yaşadığı süreç içinde çok geniş bir kültür çevresiyle bağlantılı oluşum, değişim ve gelişim süreci gösteren evrensel bir gerçekliğin, ibretle dolu serüvenlerini ve yaşam mücadelesini, yapısını ve işleyişini, özgün karakterini, medeniyet-kültür ve sanat ilişkisinin işlevsel, teknik ve estetik boyutlarını gözler önüne sermek gibi devasa bir alan durmaktadır. Üstelik buna, Bizans kültür ve sanatının farklı dallarında uzmanlaşarak, bu işe bir ömür vakfedecek şekilde çalışmaları gereken bilim adamlarımızın mutlak birlikteliğinin sağlanması; geniş araştırma, inceleme ve yayın projelerinin finansman sorunları da dahildir.

Bu yazımızda, genel bir bakış amacıyla ele almaya çalıştığımız "Ortodoks İkonaları" konusu, karşımıza çetin bir güçlük daha çıkarmaktadır. Çünkü, özelliği dolayısıyla Ortodoks olmayan Hıristiyan araştırmacıların dahi kavramakta zorlandığı bu konu üzerinde Müslüman bir ülkenin bilim adamları tarafından inceleme ve değerlendirme yapılabilmesi, hassas, ciddi, kapsamlı ve sağlam bir metodolojiyi elzem kılmaktadır.

Ortodoks İkonalarıyla ilgili teolojik, litürjik, mistik ve estetik temelleri tarafsız bir bilimsellik anlayışıyla ele alarak,

ikonaların Ortodoks inancındaki gerçek konumuna ve işlevine, Ortodoks İkonaları'nın kendine has estetik boyutlarının sanatsal yaratıcılıktaki yeri ve önemine dikkati çekmeye çalışan bu el kitabının, Hristiyan kültürü, sanatı ve tarihiyle ilgili alanlarda yurdumuzdaki yayınların yetersizliğini ve eksikliklerini gidermesi gereken çalışmalara bir nebze de olsa katkıda bulunması ve şimdiye kadar hatırı sayılır ölçüde mirasına sahip olmamıza rağmen ihmal edilmiş bir alanın "inanç ve sanat" ilişkisindeki çarpıcı yanlarını da gündeme getirmesi arzumuzdur.

Çok geniş bir konuyu, kısa ve öz bir şekilde ifade edebilmenin güçlükleri dolayısıyla bu çalışmamızda gözden kaçan bazı hususlar ve eksiklikler olmuşsa bunların bağışlanmasını dileyerek; eşim Gülcan Başar Akkaya'ya çalışmalarında bana verdiği destek, Sayın Prof. Dr. Dinçer Erimmez'e çalışmamıza gösterdiği ilgi ve yaptığı katkı, Sayın Prof. Dr. Muammer Öner'e sağladığı görsel malzeme; Pennsylvania Devlet Üniversitesi, Sanatlar ve Mimari Koleji, Sanat Tarihi Bölümünden Sayın Prof. Dr. Anthony Cutler'a ve Tennessee Üniversitesi, Özgür Sanatlar Koleji, Germanik ve Slavik Diller Bölümünden Sayın Prof. Dr. Donald M. Fiene'ye görmemi sağladıkları yayınlar; yakın dostum Doç. Dr. Engin Beksaç'a yaptığı yardım dolayısıyla burada tekrar teşekkür ederim. Son olarak da, bu kitabı yayın programına alarak, kısa sürede basılmasını sağlayan Nezih Başgelen'in şahsında Arkeoloji ve Sanat Yayınlarına teşekkürü bir borç bilirim.

Tayfun Akkaya

GİRİŞ

“İkona” dendiğinde kelimenin dar anlamıyla: Doğu Ortodoks dünyasındaki taşınabilir, çeşitli ebatlardaki ahşap panolar üzerine yapılan dini konulu tasvirler kastedilir. Aslında, ikona ya da bazen ikon şeklinde de kullanılan kelimenin kaynağını: Grekçe “Eikon” (= Resim, suret, tasvir) kelimesi teşkil eder¹. Bu kelime, her türlü dini tasviri de kapsadığından Bizans Resim Sanatının dinî konulu tüm diğer tasvirleri geniş anlamda ikona olarak adlandırılabilir. Zaten, “İkonografi ve İkonoloji” adlı sanat tarihi metodunda² kelimenin bu geniş anlamı kullanılmaktadır. Ancak, biz burada ikona kelimesini spesifik olarak, Ortodoks dünyasında önemli bir yere sahip olan taşınabilir, dinî konulu ahşap pano resimleri için kullanacağız.

İkonalar, Ortodoks dünyasında yaygın olarak kiliselerde, manastırlarda, saraylarda, aziz ve martir türbelerinde, dükkânlarda, okullarda, askeri alaylarda, kulüplerde, evlerde; hatta dindarların üstlerinde bile yer alır. Burada biz, mumlu veya yumurtalı boyalarla ahşap üzerine (bazen ahşaba gerilen keten bez üzerine) yapılan ve gerekirse metal bir muhafazayla koruma altına alınan; bazıları pano üzerine minyatür-mozaiik tekniğiyle, bazıları da çok değişik malzemeyle ve çeşitli tekniklerde yapılan ikona resimlerinin teknik özellikleri³ üzerinde değil, bu yapıtların ikonografyası ve ikonolojisi ile Ortodoks dindarlığındaki yeri ve önemi, sınıflandırılması, tarihsel süreç içindeki durumu, Ortodoks doğmasıyla ve yüksek bir teolojiden kaynağını alan litürjiyle bağlantısı, halk inancındaki yeri, kendine öz-

gü karakter ve niteliği üzerinde durmaya çalışacağız.

Ortodoks dünyasındaki ikonaların rolü ve önemi, Hristiyanlığı resimler yolu ile öğretmeyi ve halkı eğitmeyi amaçlayan dini tasvir anlayışına sahip Katolik dünyasından çok farklıdır. Çünkü, kutsal kabul edilen ikonaların ilk fonksiyonu öğretmek, eğitmek değil, hizmete yönelik bir ibadet aracı olarak kutsal ışığa kanal teşkil etmektir. Bu bakımdan ibadet unsuru olarak kullanılan Ortodoks ikonalarının resimleriyle bütünleşmek yoluyla o resmin arkasında var olan esasa (gerçeğe) ulaşılacağı fikri ibadet ikonalarına farklı bir nitelik kazandırmıştır. Ancak, Ortodoks ibadet ikonalarına değinmeden önce Ortodoks ikonalarının genel bir sınıflandırmasını yapmak, farklı karakterlerdeki ikonaları incelemek ve değerlendirmek açısından yararlıdır.

Ortodoks ikonalarını iki ana grupta toplamak mümkündür. Birinci gurubu Ortodoks olmayanların ve Ortodoks inancı ve törenleri hakkında bilgi sahibi olmayanların kavrayamayacağı “İbadet İkonaları” ve ikinci gurubu da “Tanımlayıcı ve Didaktik İkonalar” oluşturmaktadır. Bu ikinci guruptaki ikonaları Katolik dünyasındaki ikona kavramı ile ve abidevî resim sanatı ikonografyasının işlevi ve gelişimiyle karşılaştırmak çok daha kolaydır. İlk guruptaki ikonalar ise kendine özgü kurallar dahilinde ele alınması gereken niteliklere haiz olup, âdeta Ortodoks inancının ruhu ve özünü yansıtırlar.

Tanımlayıcı ve didaktik ikonalar, konularını Eski Ahit’ten, İncil’den, Meryem’in yaşamından, azizlerin, martirlerin yaşamlarından ve yaptıkları işlerden almıştır. Bu grupta yaygın olarak tasvir edilen konuların başında İncilde yer alan olaylardan, Bizanslı teologlarca dogmatik içerikli ola-

rak tespit edilen oniki tanesi gelmektedir: Tebşir (Haber, Müjde), Doğum, Mabede Takdim, Vaftiz, Suretin Değişimi (Metamorfosis), Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş (Vaiforos), Çarmıhta İsa (Stavrosis), Diriliş (Anastasis), Göğe Çıkış (Analepsis), Paskalya (Pentekoste), Meryem'in Ölümü (Koimesis). Bahsi geçen temalar, birden fazla figürle temsil edildiğinden, biz, bu guruba giren ikonaları, çok figürlü ikonalar olarak da tasnif edebiliriz. Bunlar, açık, yalın, hat-ta şematik ve yüzeysel oluşumlarıyla, dini bilgilerini vaaz-lar yoluyla edinen okur-yazar olmayan cemaati, dinî bir öz etrafında bütünleştirip, eğitirler. Bu ikonalar, ikonastasisin üst bölümünde yer alırlar ve bir mucize ya da ilkörnekle bağlantılı olmayıp, ikonografileri de yüzyıllar boyunca abidevi resim sanatına paralel olarak gelişmiştir.

Birinci grupta ele aldığımız ibadet ikonaları ise yalnızca kutsal şahısların tasvirlerine yer verirler. Farklı bir konum-da ele alınmaları, köken ve işlevlerinin yapısı dolayısıyla şarttır.

Bu gruptaki ikonalar arasında yer alan İsa, Meryem ve Aziz Yahya (Ioannes Prodromos) ikonaları, Ortodoks kiliselerinin ikonastasisinde bir ibadet unsuru olarak, büyük bir öneme sahip olmuşlardır. Bunların yanısıra tek portre halinde tasvir edilen kutsal şahısların ikonaları da bu guruba dahildir. Ortodoks inancına göre bu kategorideki ikonalar, kökenleri itibarıyla mucizevi bir niteliğe sahiptirler ve içlerinde "Acheiropoietoi" olanlar, yani insan elinden çıkmamış olduğu kabul edilenler de vardır. İlk örneğinin insan elinden çıkmadığına inanılan ikonalar, yücelten, kutsayan, saflaştıran, aydınlatan ilahî yaşamın dinî tasvirler yoluyla yansımaları olup, ayrıca inananların gönlündeki aşk

ve yaşamın, ilahî ışığın, insan ve Tanrı'nın bütünlüğünün bir yansıması ve ümit sembolü olarak görürler. İkonalar, inancın mistik yönünü göstermeye çalışarak, Tanrı'nın kutsiyeti ve zaferi içinde var olan "eskatolojik" (ölüm ötesi) gerçeğe uyum gösterirler, son anlam ve gerçeği yansıtır. Bu bakımından da Ortodoks inancına göre kutsal bir işlevleri olduğu kabul edilir. Litürjik kullanıma adanmalarının bir sonucu olarak "Kutsal Ruh"un ikonaların içinde olduğuna inanılır. İnanç sahipleri için Kutsal Ruh gerçekte ilahi bir ikonografıdır, dolayısıyla gerçeğin bütünü de ilahi bir ikonadır ve ikona içindeki duyum da Tanrı'nın kendisinin imaj ve benzerliğinde yaratılmış çok özel bir ilahi kaynaktan beslenir. Kutsal ikonalar ilahi ilimle de yakından temas halinde görülürler. Ortodoks dünyasında kabul gören bir gerçek de bilginin aslında insanoğluna Kutsal Ruh tarafından sunulan bir hediye olduğu ve ilim yoluyla sonsuz güzelliklerle bütünleşilebileceğidir. Bu sonsuz bilgi de ikonalarda kendini gösterir. Asıl olan güzellik iç güzelliğidir ve fiziki dış güzelliğe üstündür. Bu yüzden ikonalar, iç güzelliği yansıtmayı hedeflediklerinden, dış görünüşteki aykırılıkların Ortodoks ikonalarında yer alması çok doğal bir durumdur. Çünkü, ilahi bir kaynağa bağlı olarak oluşan bu ikonaların amacı dış görünüşteki güzelliği aramak değildir⁴. Bu noktada, Kilise babalarından aziz Basileios'un şu sözü anlamlıdır: "İkona, tasvir ettiği kaynaktan doğar."

Hristiyanlığın erken yüzyıllarında belirli bir sanat dili henüz oluşmamıştır. Doğu Roma İmparatorluğu'nun siyasi ve ekonomik yapısından, kültürel mozayikinden ve Hristiyanlığın inanç sisteminden kaynağını alan yeni bir anlatım dilinin, İlkçağ sanatı temelleri üzerine, onun yerini ala-

cak bir biçimde, adım adım oturtulmaya çalışıldığını görüyoruz. Bu oluşum ve gelişim, Erken Hristiyanlık ikonografisinde açıkça izlenebilir. Elimizde bu sürece ait ikona örnekleri yoktur, ama, ikona resimlerinin (taşınabilir levhalar üzerine Hristiyanlıkla ilgili tasvir yapma geleneğinin) Bizans İmparatorluğunda doğduğunu tahmin etmek güç değildir. Çünkü bu yeni tip, yeni bir ihtiyacı karşılamaya yönelik işlevsel özellikleriyle, siyasi ve telolojik yaklaşımını belli temellere oturtabilmiş, yerleşmiş bir düzen oluşturabilmiş bir medeniyetin kristalize olmuş bir yönünü gözler önüne seren bir niteliğe bürünmüştür. Hiç şüphesiz, ikona resminin doğuşu ve başlangıçtaki gelişimi, Erken Hristiyanlık ikonografisinin oluşumu ve gelişimiyle birlikte yürümüştür. İsa'nın kutsal mendil üzerine çıktığına inanılan sureti, bir bakıma, insan eliyle yapılmadığına inanılan ikona fikrinin ortaya çıkışının ifadesi olup, ikona resminin dogmatik karakteriyle bütünleşir. Bizans ikona resminin günümüze ulaşan en eski örnekleri, Sina Manastırında bulunan 6. yüzyıla ait enkostik (enkaustik) tekniğiyle ahşap pano üzerine yapılan ikonlardır. Buradaki aziz ikonaları, başlangıçta bir azizin portresini ebediyete taşımak üzere ortaya çıkmışlardı, ancak, zamanla rölik fikrinin doğuşu ve gelişimiyle paralel bir özellik taşımaya başlamışlardı. Bunların ilk örnekleri de tabiatıyla 6. yüzyıldan çok önceye, en azından imparatorluğun resmen kurulduğu 4. yüzyıla uzanıyordu. İkona resminin Mısır'ın mumya resimlerinden kaynak aldığı yolundaki görüş, genel bir kabul görmüştür. İkona resimleriyle bu ölü portrelerini bazı bakımlardan karşılaştırmak mümkündür, ancak, ikona tasvir sanatının başlangıçta kaynak aldığı merkezler neresi olursa olsun, ikonaların kendine has bir yapıya sahip oldukları

açıkça izlenir. Bunlar, doğmatik öneme haiz dini konuları, tanımlayıcı ve didaktik amaçlarla vurguladıkları gibi; İsa, Meryem ve kutsal kabul edilen şahısların suretlerini, ibadete yönelik bir yaklaşımla da ele alırlar. Tüm bu tasvirler, belli bir geleneğe ve sağlam kurallara bağlı olarak yapılırlar. Ele geçen aziz biyografileri, bu gelenekçiliğin ve kuralcılığın nasıl diğer kuşaklara aktarılmış olduğuna işaret ederler. Aynı şekilde, ikona ressamlarının kullandığı rehber kitapların varlığı da bu hususu netleştirir.

İkonalar, Paganist inançların tamamen bıçakla kesilmiş gibi sökülüp atılamayacağı bir ortamda kendi özgünlükleriyle ortaya çıktıklarında, toplumun, onları, eski inanç sistemiyle karşılaştırması ve onlara yeni bir misyon yüklemesi neticesinde, âdeta bir idol, put derecesinde itibar gösterilen objeler niteliğini kazanmıştı. Bu durum, Hristiyanlığın temel ruhuna zarar verici bir gelişme de gösterebileceğinden ikonoklazma devrindeki büyük mücadelelerde önemli tartışmalara konu olmuştu. İkonaların ne olup, ne olmadığı konusundaki fikirler, İznik Konsili'nin kararları (787) sonrasında açıklık kazanmaya başlamış ve ikonoklazmanın, dini tasvirlerin yasaklanmamasını savunan kesimin zaferiyle sonuçlanmasıyla da Doğu Kilisesi'nin inanç sistemi içindeki ikona kavramı gittikçe belirginleşmiştir. Katolik ve Ortodoks kiliselerinin nihai olarak resmen ayrılmasından sonra, Ortodoks ikonaları, tamamiyle orijinal kimliğini bularak, Ortodoks olmayanların anlamakta güçlük çektiği bir işlevsellik kazanmıştır. Batı sanat geleneğiyle ilgili yaklaşımlar, Doğu Kilisesi'nin ikona resmi geleneğini değerlendirmek için bir anlam ifade etmez, çünkü Batıdaki Gotik, Rönesans, Barok gibi üsluplar, herkesçe kabul edilebilir bir takım kriterlerle değerlendirilebiliyordu, ama

bu kriterler, Ortodoks ikonalarını işlevsel ve estetiksel boyutlarıyla ortaya koymakta hiç bir işe yaramıyordu.

Bizans İmparatorluğunda 10.-14. yüzyıllarda abidevi duvar resmi ve minyatür sanatı ikonografileri gelişmiştir. Bu gelişme, tanımlayıcı ve didaktik dediğimiz belli bir dini konuyu yansıtan ikona resimlerine de yansımıştır. Ancak, ibadet unsuru olan ikonalar, bu gelişimin dışında değerlendirilmesi gereken özelliklerini korumuşlardır. İkonalar, 10. yüzyılda Ortodoks ikonografyasının özgün ve güçlü kimliğini tam olarak vurgulayacak bir olgunluğa henüz kavuşmamışlardı. Asıl başyapıtlar, Ortodoks Kilisesi'nin bağımsızlığını kazandığı (1054) bir ortamda⁵, Bizans sanatının sağlam temellere oturduğu süreçte doğmuş ve Kilisenin de güçlenmesiyle 11. ve 12. yüzyıl ikonaları, tam anlamıyla gerçek bir Ortodoks ikonası olgunluğuna kavuşmuştur. Dolayısıyla buradaki çalışmamızda, Ortodoks ikonalarını genel bir bakış açısıyla ele almaya yönelirken, Ortodoks dünyasında 11. yüzyıldan sonra yapılmış bazı örneklerle yer verilmiştir. Çalışmamızın başlığı Bizans ikonaları olsaydı, o zaman ikona resminin erken süreçlerdeki gelişimini, ayrıntılı olarak ve örnekleriyle genişletmek gerekecekti. Bizans ikonaları konusu, kapsamlı kitap çalışmalarına konu olması gereken bir genişlik arz eder. Aynı şekilde, Bizans'ın dışında gelişen Ortodoks ikonaları için de ayrı ayrı ciltler halinde yayınların yapılması gerekmektedir. Burada biz, özgün Ortodoks kimliğiyle belirmiş, 11-19. yüzyıl ikonalarından bazı seçme örneklerle yer vererek, çalışmamızın, bu konuyla ilgili olarak yazılması gereken ciltler dolusu kitaplar için bir başlangıç olmasını umarak, Ortodoks ikonalarının temel niteliklerinin ve farklı işlevsel boyutlarının belirlenmesini hedefledik. Ele alınan ve kısa-

ca tanıtılan ikona örnekleri de bu amacı vurgulamaya yönelik seçilmişlerdir.

Ortodoks ikonalarının 11. ve 12. yüzyıllardaki gelişimi ve olgunlaşmasından sonra 13. yüzyılda tanımlayıcı ve didaktik karakterde olan ikonalar, aynı zamanda bir sanat yapıtı olarak da değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu süreçte, moda olan yeni bir hümanist estetiğin natüralist kaynaklı tutumu konulu ikonalara girmeye başlamıştır: Kompozisyon anlayışı, şemaların kurgusu, desen, jest, mimik ve ifadeler, sembolik ve mistik renk armonisi, vs. gibi biçimsel elemanlar, bir sanat eleştirisi yapılcıcasına irdelenmiştir. Bizans'ın son devrindeki natüralist ve hümanist etkiye açılan duyum, ibadet ikonalarına ise yok denecek kadar az, sınırlı bir etkiyle yansıyabilmiştir. İbadet ikonaları, temel prensiplerini, fonksiyonel önemleri ve yerleri dolayısıyla koruyabilmişlerdir. Bizans'ın sanat alanındaki rönesansı olarak da bahis konusu olan yeni bir anlayışla birlikte, ikona ressamlarının sanatçı kimliği de belirmektedir. Doruk noktaya ulaşan ustalar, artık yapıtlarına imza atabilmekte ve adlarıyla tanınmaktadır.

Rusya'da da Ortodoks ikonalarının -Hıristiyanlığın bu mezhebinin 11. yüzyılda benimsenmesiyle birlikte- Bizans ikona sanatı temelleri üzerine kurulduğunu görüyoruz. Bizans'tan götürülen örneklerle bağlı olarak Rusya'da başlayan ikona resimleri, 12. yüzyıldan sonra yaygınlık kazanmıştır. 12. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar çeşitli ekollerce sürdürülen gelişim neticesinde Rus-Ortodoks ikonaları, 15. yüzyılda doruğa ulaşmıştır.

Bizans imparatorluğunun çöküşünden sonra, Bizans ikona sanatı geleneği, bazı bölgesel okulların faaliyetleri yoluyla

yaşamaya devam etmiştir. Bu noktada, Girit ve Makedonya ekolleri etkili bir şekilde devreye girmiştir. Bu ekoller, büyük ölçüde konvansiyonel bir niteliğe sahip olup, kökenleri de adını aldıkları bölgelerden bağımsızdır. Her ikisinin de kaynağı büyük bir ihtimalle İstanbul'dur. Makedonya ekolü, Yunanlı sanatçılar vasıtasıyla Yunanistan'a Sırbistan Makedonya'sına ve daha genel anlamda da Balkanlar'a yayılmıştır. Makedonya ekolü, 13. yüzyılda ortaya çıkmış ve Bizans ikonografyasının erken örneklerinden kaynak almıştır. Bu ekolün tasvir tarzı, idealist unsurların kalıplaşmış bir tutumla yansıtılmasından ziyade, Yunan sanatı geleneklerine bağlı olmasıyla geleneksel Bizans ikonografyasının sınırlarını zorlayarak, Hellenistik anlayıştan da esinlenmiştir. Parlak renkler kullanılmış, şiddetli kontrastlardan kaçınılmış, açık formlar tercih edilmiş ve kumaş kıvrımları yalınlıkla resmedilmiştir. Hacim değerlerinin vurgulanışında inandırıcı bir tasvir anlayışına yer verilmişse de, bu gerçeklik anlayışı, figürlerin idealist niteliklerinin ve tinselliğinin terkedilmesi olmayıp, orijinal bir sentez söz konusudur. Bu ekolün faaliyetleri 16. yüzyılda durmuştur.

Girit ekolü ise 13. yüzyıl öncesi Bizans ikonografyasından kaynak alır. İnce ve uzun formları tercih eden bu ekol, kalıplaşmış kumaş kıvrımlarına, koyu renklere ve sert kontrastlar halinde gölge-ışık kullanımına yer verir. Bu tasvir tarzı, doruğa Aynorozlu ve Giritli sanatçılar yoluyla ulaşmıştır. Kesin biçimini Aynoroz'da aldığı bilinen Girit ikonografyası, Bizans İmparatorluğu'nun son devrinde Makedonya ikonografyasıyla rekabete girmiş ve neticede İstanbul'un fethinden sonra Ortodoks kiliselerinde hâkim bir ekol olarak yerini almıştır. 16. yüzyılda doruğuna ulaşan bu ekolün Giritli ikona ressamı, Kıta Avrupası'ndan

bazı etkiler almışlardır. Bu yüzyılda ün kazanan M. Damaskenos'un tanımlayıcı ve didaktik ikonaları, İtalyan sanat prensiplerinin açık etkilerini taşırlar, ancak, aynı sanatçının, ibadet ikonalarını, Bizans geleneğine bağlı resmetmesi dikkat çekici bir noktadır⁶.

Ortodoks ikonaları, 17. yüzyılda çok güçlü bir şekilde yayılan Batı etkisine açırlarsa da, ibadet ikonaları, yine geleneksel örneklerle yakınlığı sürdürür. Bu noktada tipik bir örnek E. Tzanes'in sanatıdır. Sanatçı, tanımlayıcı ve didaktik ikonalarında âdeta İtalyan sanatının tüm estetiğine yer verirken; ibadet ikonalarını resmederken katı bir hagiograf kimliğiyle karşımıza çıkar. Bu durum, ibadet ikonalarıyla ilgili siparişlerde sanatçıların, geleneksel ikona resimlerine uygun çalışmaya zorlandığını ortaya koymaktadır. Bu hususla ilgili örnekler çoğaltılabilir.

16.-17. yüzyıllardaki Rus ikona resminde de aynı duruma tanık oluyoruz. Tanımlayıcı ve didaktik ikonalar, yeni estetik anlayıştan etki alırken; ibadet ikonaları, geleneksel bir çizgiyi sürdürürler. 18.-19. yüzyıllarda ikonalar, âdeta Batı resmi örnekleriymişcesine yorumlanmaya başlanınca özgün kimliklerinden uzaklaşmışlardır. Hatta, 19. yüzyıl Rus ikonalarında İran'dan ve Budist resim geleneğinden giren etkiler de izlenmektedir. Ancak, aynı yüzyılda Rusya'da eski geleneğe bağlılığı yaşatmayı amaçlayan yeni bir üslup doğar. Rum-Ortodoks dünyasında da bilhassa ibadet ikonalarında 20. yüzyıla değin geleneksel ikonografiye bağlılık çabası izlenir⁷.

Ortodoks ikonalarına kısa bir giriş yaptıktan sonra belli başlı tipteki Ortodoks ikonalarına ve onların dogmatik yerlerine değinmek uygun olacaktır.

İBADET İKONALARI

Ortodoks dünyasında “İbadet İkonaları” başlığı altında ele alınan ikonalarda başta İsa, Meryem ve Yahya olmak üzere Melek İkonaları ve kutsal şahıslara ait tasvirler yer alır. Teslis İkonaları ise mucizevi bir kökene dayanmaması dolayısıyla acheiropoiatoi özelliğine sahip olmayıp, farklılık gösterirler. Ancak, Teslis ikonalarına da bir kilise kanonuna bağlandıklarından dolayı burada değineceğiz. İlk olarak ibadet ikonalarının elle yapılmadığı inancı hakkında kısa bir açıklama yaptıktan sonra, sırasıyla İsa, Tanrıanası Meryem, Aziz, Melek ve son olarak da Teslis ikonalarına yer vereceğiz.

1.1 Elle Yapılmadıklarına İnanılan Ortodoks İkonaları:

Ortodoks Kilisesinin başta İsa’ya ait ikonalar olmak üzere, birçok ikonası geleneksel olarak insan eliyle yapılmamış ilkörnekler olarak kabul edilir. Bu ikona resimleri bazı mucizelerle bağlantılı olarak ortaya çıkmışlardır. Örneğin, İsa tasviri, mucizevi bir şekilde kendisinden miras kalmıştır. Kilisenin eski bir menkıbesine göre, İsa, yüzünü kuruladığı ve üzerine kendi sureti çıkan keten bir kumaşı (Kutsal mendili) Edessa (Urfa) Kralı Abgaros’a yollamıştı. Elle yapılmayan ve birçok mucizeler gösteren bu İsa’nın tasvirini taşıyan kumaş, daha sonra şehrin girişindeki sur kapısının üstündeki bir nişe konulmuş ve niş örülerek kapatılmıştı. 6. yüzyılda Edessa piskoposu Evalios tarafından da

mucizevi olarak bulunmuştı. Diğer İsa ikonalarının hem havari, hem de ressam olan Aziz Luka'nın elinden çıktığına inanılır. Yine aynı şekilde ilkörneğinin Aziz Luka'nın elinden çıktığına inanılan ikona geleneğine bağlı çok sayıda "Kutsal Meryem" tasviri vardır. İkona ile prototipi (ele model olarak alınan esas orijinali) arasındaki bağlantı öylesine güçlüdür ki, çok sayıda ikona, "mucize gösteren ikonalar" arasında addedilir. Gerçekten mucize gösteren ikona, örnek bir ikonadır. Böyle ikonaların mucizevi bir güce sahip olduğu inancı, sayısız menkıbelerin doğmasına yol açmıştır⁸. Ayrıca çok sayıda Meryem ikonasının mucizevi olarak var olduğundan bahsedilir. Doğu Kilisesindeki menkıbelere göre bazı ikona ressamı öylesine kutsiyet kazanmıştır ki tasvirini yaptıkları azizler, onlar için kendi suretlerini mucizevi olarak ikona yüzeyinde gerçekleştirmişlerdir. Dolayısıyla bu şekilde ortaya çıktığı düşünülen semavi bir ilkörneğin daha sonraki kopyaları da aslına sadık olmak zorundadır. Çünkü, semavi örneklerdeki değişiklik Kilise doğmalarına karşı çıkmak anlamına gelecektir⁹.

1.2 İsa İkonaları:

İsa ikonalarının dogmatik temeli, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmeye götürülürken terini sildiği ve üzerine yüzünün sureti çıkan kutsal mendile dayandırılır. Bu modele bağlı İsa tasvirleri, dördüncü ve beşinci yüzyıllarda yaygınlık kazanmıştır. Bu İsa tasviri, Erken Hıristiyan Kilisesi'nin apokrif yazınında da yer almış ve "Lentulus Mektubu" olarak adlandırılmıştır. Vali Pilatus¹⁰'un üst düzeyde resmi bir memuru olan ve Tiberius'un saltanatında yirmi yıl

konsüllük yaptığı kaydedilen Lentulus'un imparatora yazdığı resmi rapora İsa'nın tutuklanmasına dair bir beyanat da eklidir. Bu raporda Hz. İsa'dan şöyle bahsedilir:

"Bu zaman zarfında görünen ve hala hayatta olan bir adam –gerçekten bir insan olarak bahsedilebilirse- İsa olarak adlandırılmakta ve İesus diye bahsedilmektedir. Halk, onun gerçek bir peygamber olduğunu söylüyor; şakirtleri ona Tanrı'nın Oğlu diyorlar ve O, ölüleri diriltiyor, hastaları iyileştiriyor. O, orta boylu...., mutedil ve hürmete şayan görünüşlü, saygıdeğer karakterde, kestane renkli düz saçları kulaklarına ve oradan da aşağı doğru zarif bir şekilde inerek, omuzlarının üzerine ortadan ikiye ayrılmış geniş lüleler halinde düşüyor. Nasıralı tipinde, muntazam ve açık alınlı, yüzü lekesiz, kırışksız ve sıhhatli bir renkte, burunu ve ağzı kusursuz, saçlarının renginde çok sık bir sakala sahip, tabii ve olgun bir bakışı, olağanüstü derecede etkileyici, azarladığında korkunç, öğüt verirken nazik ve tesirli, iri, mavi-gri gözleri olup, sık sık ağlayan ama asla kahkahayla gülmeyen, ağır başlı ve içten gelen bir neşeye sahiptir. Tasvirinde dimdik ve muntazam durur, elleri ve kolları iyi biçimlendirilmiştir. Konuşurken cesur, nazik ve mütevazidir. Öyle ki, 'Sen âdem oğullarından daha güzelsin' şeklindeki peygamber sözü (Mez. 45:2) ona uygundur."

Bizans ikonografyasında İsa tipi, bu tasvirlerden sonra biçimlenmiştir. Bununla birlikte, Hz. İsa'nın bahsedilen karakterine uygun olarak: "Pantokrator (Kâinatın Hakimi)

İsa", "Öğretmen ve İncil'in Vaizi İsa", "Dünyanın Yargıcı İsa" gibi birkaç değişik tasviri de ortaya çıkmıştır¹¹.

Pantokrator İsa İkonası (Res.1):

14. yüzyılın başlarına ait bir Bizans ikonasıdır. Chimay'da Trésor de la Collégiale'dedir. Minyatür mozaik tekniğiyle yapılmıştır. Çerçevesiz boyutları: 12 x 10.3 cm., çerçevesi: 20.5 x 18.5 cm.dir. Burada İsa, Pantokrator tipinde ve yarım boy olarak tasvir edilmiştir. İstanbul'da Khora Manastırı Kilisesinde (Kariye Camii) ve Pammakaristos Manastırı Kilisesinde (Fethiye Camii) karşılaştığımız Pantokrator İsa tasvirlerini andırmaktadır. İsa, kâinatın hakimi olarak, sağ eliyle takdis etmekte, sol elinde de İncil tutmaktadır. Yumuşak ve zarif bir üsluba sahiptir. İsa'nın ifadesi, Bizans Ortodoks Kilisesi'nin geleneğine uygundur. Bu ikona, Papa VI. Sixtus tarafından Chimay Prensi Charles de Croy'a hediye edilmiş ve Prens, dönüşünde onu, 1476'da Chimay'daki Aziz Peter ve Aziz Poul Kilisesine bağışlamıştı¹².

İsa'nın Izdırabı (Pieta) İkonası (Res. 2):

14. yüzyılın başlarına ait bir Bizans ikonasıdır. Evrytania'da Tatarna Manastırındadır. Minyatür mozaik tekniğiyle yapılmıştır. Çerçevesiz boyutları: 17.5 x 12.5 cm., çerçevesi: 23 x 17.5 cm.dir. Ölü İsa, göğsüne kadar tasvir edilmiştir. Baş yavaşça sağ omuzuna doğru düşmüştür. İsa'nın başının üzerinde: "Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ Δ[ΟΕΗΣ]" şeklinde bir kitabenin izlerini taşıyan bir haç vardır. Sıcak bir renk armonisi uygulanmıştır. İsa'nın vücudu ağır ve küt-



Res: 1



Res: 2

lesel bir etki bırakmaktadır. Bu çarpıcı ikonanın yakın bir benzeri Roma'da S. Croce in Gerusalemme Kilisesinde bulunmaktadır. Ancak bu ikonada, İsa'nın elleri çarmıha çakılı vaziyette olup, başının eğimi de biraz daha fazladır¹³.

Pantokrator İsa İkonası (Res. 3):

14. yüzyılın üçüncü çeyreğine aittir. Mytilene'de Aziz The-
rapon Kilisesindedir. Ahşap pano üzerin tempera tekniğinin
yapılmıştır. 107 x 69.5 cm. ebadındadır. İsa, yarım boy
halinde gösterilmiş olup, sağ eliyle takdis eder ve sol elin-
de İncil tutar. Saçlar, sakallar ve elbise koyu renkli, yüz, el-
ler ve boyun üzerine ışık düşer, sağlam bir desen ve itina-
lı bir işçilik görülmektedir. İsa, altın yaldızlı sembolik fon
üzerinde, ilkörneğine uygun bir şekilde tüm haşmetiyle be-
lirmektedir. Bu ikonanın yakın bir benzeri Leningrad Ermi-
tage Müzesinde yer alan ve Müzeye Mt. Athos'daki Pan-
tokrator Manastırından gelen Pantokrator İsa İkonasıdır¹⁴.

Pantokrator İsa İkonası (Res. 4):

Andrei Rublev tarafından yapılmış, 1400 dolaylarına ait
ünlü bir örnektir. Moskova'da Tretyakov Galerisindedir.
İhlamur ağacından 158 x 106 cm.lik bir pano üzerine tem-
pera tekniğiyle yapılmıştır. Büyük bir bölümü yok olmuş-
tur ve harap durumdadır. Zvenigorod bölgesine aittir. Bu-
rada Pantokrator İsa, kurtarıcı kimliğiyle ilkörneğiyle bağ-
lantılı olarak tasvir edilmiştir¹⁵.

Pantokrator İsa İkonası (Res. 5):

Emmanuel Tzanés (1610-1690) tarafından yapılmıştır. Ati-



Res: 3



Res: 4



Res: 5

na Bizans Müzesinde yer alan, Grit Ekolüne ait bir ikona-
dır (106 x 66 cm.) İsa, tahtta oturur vaziyette ve tam boy
olarak Pantokrator kimliğiyle tasvir edilmiştir. Sağ eliyle
takdis ederken, sol elinde de açık bir kitap tutmaktadır. Bu
kitabın açık sayfalarında İncil'de yer alan bir metin okun-
maktadır. Yapıt, yatay hatlarla dengelenen dikey kompo-
zisyon anlayışıyla, sıcak ve sembolik renk kullanımıyla
çarpıcı bir etki yapar. Tahtın arka planındaki altın yaldız
semavî âlemi, zeminde yer alan kırmızı İsa'nın hakimiyeti-
ni, elbisenin erguvani kırmızı turuncu ve sarı renkleri de
İsa'nın güç ve saltanatıyla yargılayıcı kimliğine işaret et-
mektedir. Tahtın üst bölümünde dört İncil yazarının tem-
sil edildiği görülmektedir. Tahtın sol üstünde arslanla
Markos, onun yanında İsa'nın hemen sağ omuzunun ar-
kasındaki melekle Matta, sağ üstte boğa ile Luka ve onun
yanında da İsa'nın sol omuzunun arkasındaki kartalla
Yahya temsil edilir. Dördünün de ellerinde birer İncil yer
alır. İkonanın, Girit ekolüne has bir özellik taşıyan üslubu
itibariyle biraz natüralist etki aldığı izlenmekteyse de, şe-
manın geleneğe bağlılığı sürdürdüğü açıktır.

Çocuk İsa İkonası (Res. 6):

17. yüzyıla ait bir Rus ikonasıdır. Ayasofya Müzesindedir.
Tevratta yer alan bir bölüm bu tipteki ikonalara kaynak
olmuştur¹⁶.

"Bunun için Rab size bir alamet verecek, işte kız
gebe kalacak ve bir oğul doğuracak ve onun adını
Emmanuel koyacaklardır."

İsa'nın tek başına bu şekilde ele alınması Rus Ortodoks



Res: 6

ikonalarında karşımıza çıkar. Bu tipteki ikonaları "Emmanuel İsa İkonaları" da denir¹⁷.

İsa İkonası (Res. 7):

18. yüzyıla ait olup, Ayasofya Müzesinde bulunmaktadır. Bu tip ikonalar "Kutsal Mendil (Hagion Mandilion) İsa'sı İkonaları" olarak adlandırılırlar. İlkörneğe bağlı olarak geleneği sürdürmüşlerdir¹⁸.

1.3 Tanrıanası Meryem İkonaları:

İncil'de Meryem ikonalarının dogmatik kaynağıyla doğrudan ilişkili metinler mevcut değildir. Ancak, Meryem'in mucizevi bir şekilde belirmesi ve arkasında yoldan geçenlerin dikkatini olağanüstü ışıyla çekecek bir ikona bırakması, ya da mucizevi bir ikonanın bulunduğu saklı yerin inananlara ilham yoluyla bildirildiği şeklinde rivayetlere rastlanıyordu. Ortodoks dünyasında çok sayıda manastır ve kilise, böyle "insan eliyle yapılmamış" ikonanın keşfedildiği kutsal yerlerde inşa edilmiştir. Bahsi geçen türden rivayetler, dördüncü yüzyılın Meryembilimi'ne esas teşkil etmiştir.

Kutsal kabul edilen ibadet ikonaları, takdis ve tahsis töreninden sonra hizmete adanır. Bu tören, ikonada tasviri bulunan kutsal şahısla doğrudan ilgili bir dua ile sona erer. Örneğin, İsa ikonasının takdis ve tahsis töreninin sonunda papaz şöyle niyaz eder:

"Bir zamanlar terli kumaş üzerine, elle yapılmamış, kendisinin tamamen gerçek ve ilahi insan suretinin tasvirini lütfetti. İsa, bizim gerçek Tanrı-



Res: 7

mız, insanın nazikdostu, bize inayet eyle ve bizi koru.”

Bu duaya benzer şekilde Meryem ikonasının takdis ve tahsis töreninde şöyle denir:

“Biz, Senin lütfuna (merhametine) sığınıyoruz.
Tanrıanası, kederimizin çılgılığını hor görme”¹⁹

Ortodoks kiliselerinin ikonastasisinde ibadet unsuru olarak yerini alan Meryem ikonalarının oldukça önemli bir işlevi vardır. Çünkü Meryem, Tanrı önünde inayet bulmuştur²⁰ ve Onun üzerine yüce olanın kudreti tarafından gölge salınacağı da İncil’de yer almaktadır²¹. Nihayet Meryem, Tanrı’nın oğlu İsa’yı mucizevi bir şekilde doğurmuştur²².

Tanrıanası Meryem (Vladimir Meryem) İkonası (Res. 8):

12. yüzyılın ilk yarısına ait bir Bizans ikonasıdır. Moskova’da Tretyakov Galerisindedir. 100 x 76 cm. ebadında, ıhlamur ağacından pano üzerine tempera tekniğiyle yapılmıştır. Konstantinopolis’te Büyük Saray’ın Hodegon Manastırı atölyesinde yapılmıştır. Buna istinaden bu tarzdaki Theotokos Meryem ikonaları “Hodegetria (Yol gösteren, rehber) Meryem” olarak adlandırılmıştır. Bizans ikona sanatının şaheserlerinden biri olan bu eski örnek, önce Kiev’e oradan da 1155’de Vladimir şehrine götürülmüştür. Bu ikona, bulunduğu şehirden dolayı Vladimir Meryem ikonası olarak adlandırılmış olup, bu tip örneklerle de Vladimirskaaya denilmiştir. Bizans kaynaklı bu örnek, yüzyıllar boyunca yapılan ikonaların ilkörneği olmuştur. Burada Meryem, yarım boy olarak tasvir edilmiştir. Çocuk İsa’yı sağ eliyle kucaklamış ve başını hafifçe eğerek, yanağını



Res: 8

onun yanağına şevkatle koymuştur. Altın yaldızlı bir elbisesi olan Çocuk İsa da annesinin boynuna sarılır vaziyettedir. Semavi âlemi temsil eden altın yaldızlı fonda Meryem'in başı üstünde solda "M-P" (Meter=Ana), sağda ise "ΘV" Theou (Tanrı) ve İsa'nın başının üstünde solda "IC" (Iesus), "XC" (Khristos) monogramları, Bizans ikona geleneğine uygun olarak yazılmıştır²³. Vuzuh etkisi yapan bu çarpıcı örnek, her bakımdan bir baş yapıt özelliği taşır.

Tanrıanası Meryem İkonası (Res. 9):

1220 dolaylarına ait bu ikona, Meryem'i orans vaziyette tasvir etmektedir. Yaroslav Ekolüne ait bir Rus-Ortodoks ikonasıdır. Moskova'da Tretyakov Galerisinde bulunmaktadır. Burada Meryem tam boy olarak cepheden gösterilmiştir. Ayakta durarak, ellerini iki yana açan, trans haline geçmiş olan Meryem'in göğsü üzerinde büyük bir madalyon içinde yarım boy olarak tasvir edilen çocuk İsa dikkati çeker. Meryem'in başının solunda ve sağında yer alan madalyonlar içindeki başmelekler, yapıtın kutsal ve mistik boyutuna katılmışlardır. Fon altın yaldızlı olup, Meryem, sembolik kırmızı bir zemin üzerinde, sembolik ve mistik sıcak renk ağırlıklı bir armoni içinde tüm çarpıcılığıyla belirmektedir. Bizans örneklerine oranla daha sert ve şiddetli bir ifadesi vardır. Aynı zamanda elbisenin altın şeritleri ve desen anlayışı bu yapıta biraz daha dinamizm ve dekoratif özellikler katmaktadır. Bizans'ın koyu renkleri ise Yaroslav ekolünde daha açık ve aydınlık bir hal almıştır²⁴. Bu tip ikonaların ilkörneği Bizans devrinde, İstanbul'da Ayvansaray'daki Blakhernea Manastırı'nda bulunduğundan, bu geleneği sürdüren Meryem ikonala-



Res: 9

rı, "Blakherna Meryemi" (Blakhernetissa) olarak adlandırılmıştır. Bu şemaya bağlanan burada bahsedilen yapıt, Yaroslav okulunun kendine has özellikleriyle de bütünleşerek, Meryem ve Çocuk İsa ikonalarının dikkat çekici bir örneği olmaktadır. 12. yüzyılda Rusya'da Novgorod, Kiev, Vladimir, Suzdal, Pskow ve Yaroslav ekolleri dikkat çekicidir. Yaroslav Ekolü, 13. yüzyılın ilk çeyreğinde etkinlik kazanır.

Meryem Tasviri (Res. 10):

14. yy. sonlarına ait bu meryem tasviri, pieta sahnesinin sol taraftaki panosu üzerine yapılmıştır. Meteora'da "Surretin Değişmesi" Manastırındadır. Ağaç pano üzerine tempera tekniği ile yapılmıştır. Ebatları: 27 x 21 cm.dir. Meryem başını hafifçe, sol omuzuna doğru eğmiştir. Sol eli ile maphorion'un üst kısmını tutmakta, sağ elini de deesis sahnesinde gördüğümüz gibi açarak ileri doğru uzatmaktadır. Sağ pano üzerinde çıplak olarak tasvir edilen İsa'ya doğru bakmaktadır. İsa'nın yüzünde çektiği acıların izleri görülür. Aynı hüznün Meryem'in yüzünde de ifade bulur. İsa'nın yer aldığı panonun ölçüleri 22 x 19 cm.dir. Arkasında bir haç da yer alan bu İsa tasvirinin benzeri Monemvasia'daki Khristos Elkomenos Kilisesindeki "Çarmıhta İsa" ikonasıdır²⁵.

Pasyon Sembolleriyle Meryem İkonası (Res. 11):

15. yy. sonlarına ve 16. yüzyıl başlarına ait olup, Atina'da H.M. Queen Fredirica koleksiyonunda bulunmaktadır. Boyutları: 93.5 x 73.5 cm. olup, ağaç pano üzerine tempera tekniğiyle yapılmıştır. Meryem, İsa'yı sağ eliyle kucak-



Res: 10



*Res: 11**

lamıştır. İsa başını Başmelek Gabriel'e doğru çevirmiş ve bu meleğin taşıdığı pasyon sembolü olan haça bakmaktadır. Meryem'in sol omuzu üstünde yer alan meleğin ellerinde pasyon sembolleri görülmektedir. Erken Bizans geleneğine bağlı özellikleri sürdürmektedir. Meryem'in Tanrıanası olduğu başının üzerindeki Metertheou kelimesinin solda ve sağda monogram şekilde yazılması ile vurgulanmıştır²⁶.

Tanrıanası Meryem (Tiçvin Meryemi) İkonası (Res. 12):

17. yüzyıl başlarına ait Rus-Ortodoks ikonasıdır. Boyutları: 31 x 26 cm.dir. Tiçvin meryemi, Rusya'da 1383'den itibaren hürmet gören mucizevi ikonalarındandır. Menkıbeye göre: İlkörneğin Tiçvin'de bu tarihte bir ışık huzmesinin içinde belirlediği kaydedilir. Bu mucizenin geçtiği yere "Meryem'in Ölümü" adlı bir kilise inşa edilmiştir. 17. yüzyılda İsveç akınlarına karşı koruduğuna dair inanç doğmuş ve bundan sonra Tiçvin Meryemi'nin kopyaları tüm Rusya'ya yayılmıştır. Bu tipteki ikonalar Rusya'da bulunmakla birlikte kökenlerinin Bizans'a dayandığı anlaşılmaktadır. Bizans'ta gördüğümüz "Hodigitria Meryem" tipi ile çok sıkı bir yakınlıkları olduğu görülmektedir. Meryem, başını hafifçe sol omuzuna doğru eğmiş ve sol eliyle İsa'yı kucaklamıştır. Sağ elini de İsa'yı vurgulayan bir şekilde ona doğru uzatır. Onun bu şekilde davranışı Hodigitria (Yol gösteren, rehber) kavramıyla bütünleşmektedir. Görüldüğü gibi bu ikona, ilkörneğin insan eliyle yapılmadığına inanılan ikona geleneğine bağlıdır²⁷.



Res: 12



Res: 13

Tanrıanası Meryem İkonası (Res. 13):

17. yüzyılda Girit ekolüne bağlı olarak yapılmıştır. 55 x 38 cm. ebatlarında, ahşap pano üzerinde tempera tekniği ile yapılmıştır. Meryem, İsa'yı sağ omuzunun üzerinde her iki eliyle tutarak kucaklamıştır. Başını şefkatle İsa'ya doğru eğmiştir. İsa, sağ eliyle takdis ederken sol eliyle de bir tomar tutmaktadır. Kağıt tomarının üzerinde bir kitâbe okunmaktadır. Altın yaldızlı fon üzerinde İsa'nın isminin ve Tanrıanası Meryem'in monogramları okunmaktadır. Girit ekolünün özelliği olan natüralist etki ve dekoratif özellikler, mistik ve sembolik renklerin ısıltılı kullanımı dikkati çekmektedir. Ancak, geleneksel şemanın korunduğu açıktır²⁸.

Tanrıanası Meryem İkonası (Res. 14):

E. Tzanés ve ardıllarıyla bağıntılı Girit Ekolü'ne has özellikleri sürdüren tipik bir Ortodoks ikonasıdır. Ebatları: 9.8 x 7.5 cm olup, ahşap pano üzerine tempera tekniği ile yapılmıştır. Ortodoks ikonaları arasında inanç sahiplerinin yanlarında taşıdıkları küçük ebatlı ibadet ikonalarının ilgi çekici bir örneğidir. Özel koleksiyonda yer alıp, şimdiye kadar hiçbir yayına konu olmamıştır.

Tasvirin kırmızı bordürden bir çerçeve içinde ve altın yaldızlı fon üzerinde yer aldığı görülmektedir. Meryem sol eliyle kucakladığı Emmanuel İsa'nın sağ yanağına başını hafifçe sola eğerek şevkatle kendi sol yanağını dayamış ve göğsü üzerine getirdiği sağ eliyle de tüm dikkati çocuk İsa üzerine yöneltmektedir. Meryem'in başını kırmızı renkli konturuyla bir hale çevrelemekte olup, İsa'nın başı üzerinde iki kırmızı çizgi ile onun kurtarıcılığı ve kut-



Res: 14

siyeti sembolize edilmiştir. İkonanın sağ ve sol üst köşesindeki boşluklarda ise olup başlarında kırmızı renkli çizgilerle oluşturulmuş haleler bulunan kırmızı elbiseli ve mavi kanatlı iki melek büst şeklinde tasvir edilmiştir. Merzem'in koyu lacivert elbisesi sarı renkli şeritlerle ve iki haç motifiyle süslenmiştir. Bu uygulamayla göksel gerçekliğin yeryüzüne tezahürü vurgulanmaktadır. İsa'nın açık kırmızı tonlardaki elbisesi ve kolu üzerindeki sarı süs kuşağı da onun göksel ve ilahi niteliklerine işaret etmektedir.

1.4 Aziz İkonaları:

Kutsal şahıslara ait ikonaların, Hellenistik modellerle ve bilhassa Mısır'da Fayum'daki Roma dönemine ait mumyaların baş kısmına yapılan ölü portreleriyle karşılaştırılabileceği genellikle kabul edilir²⁹. Fayum portreleriyle karşılaştırıldığında, Aziz İkonaları bazı farklılıklar gösterirse de genel bir duyum ve hizmete adanma amacı dolayısıyla bir bağ kurulabilir. Eski ölü portreleri, dini amaçlarla ilintili olarak, ölünün mümkün olabildiğinde sadık bir tasvirini verirler. Aynı amaç, tasviri yapılan aziz ya da martirin sonsuzluğa intikali hedeflendiğinden ikonalarda da vardır. Bu yolla, aziz ve martirlerin bir ikonografisi doğmuş ve bu ikonografi, Bizans çağı boyunca, hemen hemen kesintisiz hakim olmuştur. Bu gelenek, Ortodoks dünyasından, Bizans imparatorluğunun tarih sahnesinden çekilmesinden sonra da sürmüş, hatta günümüze kadar ulaşmıştır. Geç dönemlere ait azizlerin tasvirlerinde de bu gelenekten yararlanılmış ve orijinale benzerliğin korunmasına çalışılmıştır. Biyografi yazarları da bu geleneğin sürmesinde etkili olmuşlar ve bir aziz ikonasının orijinale uygun

olup, olmadığını özenle belirtmişlerdir. İkonalarda yer alan aziz ve martirler, özellikle erken dönemlerde cephe- den ve ellerini dua eder vaziyette kaldırmış olarak tasvir edilmiştir. Türbelere ibadet amacıyla gelen dindarlar, bu- ralarda yer alan ikonalar sayesinde, azizlerin kutsal sure- tini görebiliyorlardı. Aziz ve martir portrelerini tasvir eden ikonalar, başlangıçta ibadet unsuru olarak yapılmı- şlardı. Bunlar, kutsal kişilerin portreleriydi. Ancak, da- ha sonraları, 6. yy. dolaylarında portreleri ele alan ikona- lar, bir ibadet unsuru halini aldı. Zamanla, putperestlik döneminin hatırlatan bir önem kazanarak, ikonoklazma sü- recine yol açan sebeplerden biri konumuna geldiler. Bun- ların arasında bilhassa aziz Ioannes Prodromos (Vaftizci Yahya) İkonası, Ortodoks kiliselerinin ikonastasisinde bir ibadet nesnesi olarak daimi yerini alıp, önem kazandı. Çünkü, Aziz Yahya, Hz. İsa tarafından peygamberden bi- le üstün tutulur:

“İşte senin yüzünün önünde habercimi gönderiyorum, Se- nin önünde senin yolunu hazırlayacaktır”³⁰

Yahya, Tevrat’ta da yer alan bu ifade³¹ dolayısıyla Prodromos (öncü) sıfatını kazanmıştır. Günümüze ulaşan en eski Aziz İkonaları, Sinai Dağı Manastırında bulunan ve 6. yüzyıla ait olanlardır. Bu erken örneklerde enkaustik tek- niği³² kullanılmıştır. Bunların bir kısmı yerinde, bir kısmı da Rusya’da bulunmaktadır.

Onuncu yüzyılda yaşayan Aziz Nikon Metanoeite’in bi- yografisinde, bu azizin ruhunun, ressamın önünde belirdi- ği kaydedilmiştir. Gerçekte, ikona ressamı bu azizi haya- tında hiç görmemişti ve bu mucize yoluyla, azizin özellik- lerini pano üzerine doğru bir şekilde yansıtabilmesi müm-

kün olmuştı. Bu ikona, Sparta'daki Aziz Nikon'a ithaf edilmiş bir manastırda İbadet İkonası olarak kullanılmıştır³³. Bazı azizlerin erken ikonalarındaki geleneği sürdüren karakteristik özellikleri "Sinaksarion"³⁴ larda yer almıştır. 18. yüzyılın başında daha önceki metinlerden yararlanmak suretiyle Didron adlı bir keşiş tarafından yazılmış "Aynoroz Resim Rehberi" bu konuyla ilgili olarak dikkat çekicidir. Burada, İsa'nın, Meryem'in, Yahya'nın, Peygamberlerin ve azizlerin nasıl tasvir edileceği saç ve sakalların biçimine ve rengine kadar varan ince ayrıntılarla ve orijinal sıfatlarla tasvir edilmiştir. Bu kitap, ayrıca ikona ressamının uyacağı dini kurallara da yer vermiştir³⁵.

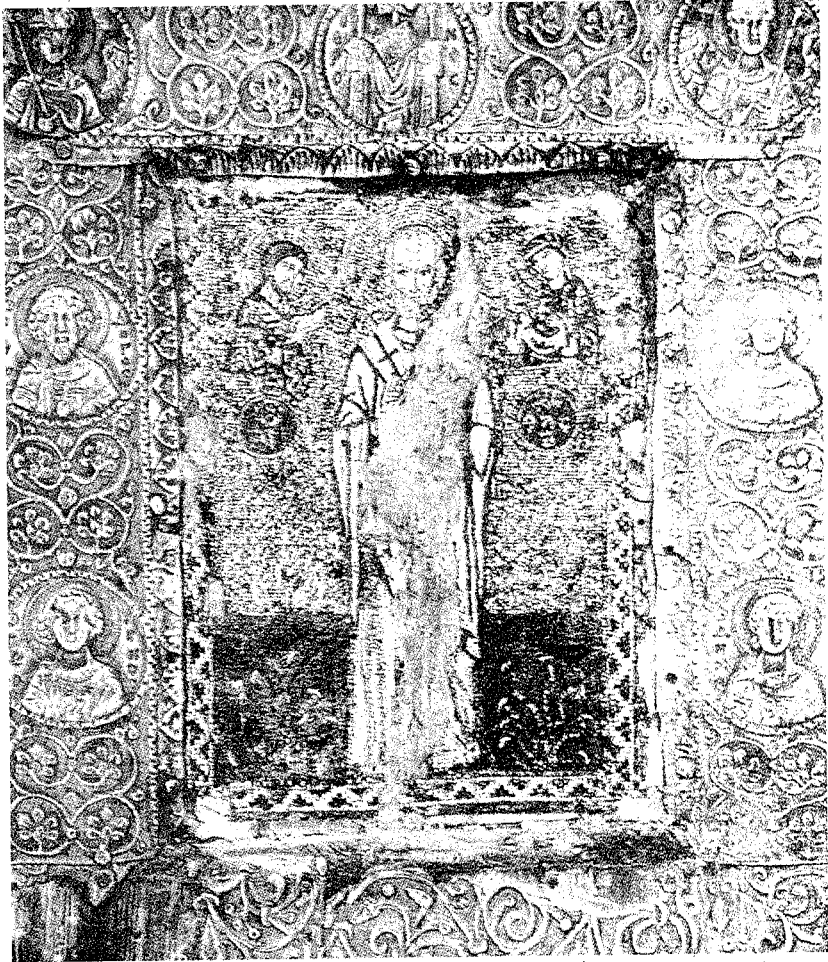
Aziz İkonaları, takdis ve tahsis töreniyle kutsal ibadet nesnesi niteliği kazandıktan sonra, İsa İkonalarına gösterilen saygıya benzer şekilde hürmet görürler. Ortodoks kilisesine göre Azizler, Tanrı'nın elleri olup, bu eller yoluyla Tanrı, kilisedeki eserini tamamlar. Azizler, insanın şahsını ve işlevinin ululuğunu da gölgelemezler ve aynı zamanda görünmeyen Semavî Kilisesinin yeryüzündeki temsilcileri olup, bu Kilisenin yeryüzündeki amaçlarını tamamlamaya hizmet ederler. Azizler öldükten sonra da hayır işi yapmaya devam etmişler, insanlar için şefaate dilemişler ve inananların hayat yolunda doğru bir şekilde ilerlemelerine yardımcı olmuşlardır. Ancak, azizlere yöneltilen hürmet daha ziyade onların ilkörneğine, yani İsa'nın kendisine yönelir, bu bakımdan aziz tasvirleri aynı zamanda İsa tasvirinin yansımalarıdır. Aziz İkonalarının takdis ve tahsis törenlerinde geçen şu sözler de onların bu durumunu açıklayıcı niteliktedir:

"Lord, bizim Tanrımız, sen insanı senin imgene

benzer yarattıktan sonra, ilk yaratılan insanın itaatsizliğiyle bu imge tahrip edildi. Sen bu eksikliği, senin İsa'nı insan vücuduyla bedene kavuşturmak yoluyla giderdin. Böylece sen azizlerin itibarını onardın. Biz senin ikonalarına saygı gösteriyor, senin imaj ve benzerliğindeki azizlerin kendilerine hürmet ediyoruz. Onlara hürmet etmek yolu ile biz, sana hürmet ediyor ve seni onların ilkörneği olarak ululuyoruz"³⁶

Aziz Nikholas İkonası (Res. 15):

Patmos'ta Aziz Yahya Manastırında yer alır. 11. yüzyıl dolaylarına ait ünlü bir örnektir. Gümüşün de kullanıldığı mozaik tekniğiyle yapılmıştır. Çerçevesiz ölçüleri 14 x10 cm, çerçeveli ölçüleri 21.7 x 18.5 cm.dir. aziz frontal duruşta tam boy ve ayakta tasvir edilmiştir. Kutsar vaziyettedir. Aziz, sol elinde bir incil tutuyor olmalıdır. Azizin başının sol tarafında İsa sağ tarafında Meryem vardır. Her ikisinin de boyları üçte iki oranındadır. İsa, bir incil takdim ederken, Meryem omophorion sunmaktadır. arka plan altın sarısı renktedir. Yer koyu yeşil renkte olup, sitilize edilmiş küçük ağaç motifleri ile süslenmiştir. Aziz'in sağında ve solunda, Meryem ve İsa'nın tam altında, içlerinde onun adı yazılmış iki madalyon vardır. İsa ve Meryem tasviri Aziz'in rüyası ile bağlantılıdır. Bu rüyada, Aziz'in piskoposluk rütbesini alacağı önceden haber verilmiştir. Üç tarafı kabartma madalyonlarla süslenmiştir. Alternatif olarak da bitkisel süslemeler yer almaktadır. Üst taraftaki madalyonlar, melekler arasında, tahta ikinci defa geliş için tahtın hazırlanışını tasvir eden sembolik sahneyi ihtiva et-



mektedir. Kenarlardaki madalyonlar, azizlerden Theodore, Georgios, Prokopios ve Demetrios'u temsil etmektedir. Çerçevenin bu bölümü 13-14 yy. da yapılmıştır. İkona, 11. yüzyıla ait mozaik tekniğindeki az sayıdaki örneklerden biridir. Muhtemelen diğer değerli objelerle birlikte Aziz Yahya manastırının kurucusu Latroslu Hosios Khristodoulos tarafından Asya'dan getirilmiştir³⁷.

Aziz Nikholas, Deeisis ve Azizler İkonası (Res. 16):

15. yüzyıla aittir. Novgorod ekolüne mensup bir Rus ikonasıdır. Aziz Nikholas, Ortodoks dünyasının başta gelen azizlerindendir. Rusya'nın milli azizi kabul edilmiş, hatta çarlar da onun adını almıştır. Denizcilerin de koruyucusu olduğundan, deniz kenarındaki şehirlerde kurulan pek çok kilise bu azize ithaf edilmiştir. İstanbul'da yer alan Ortodoks Rum Kiliselerinin çoğu ona ithafen kurulmuş ve "Hagios Nikholas" (Aya Nikola) adını almışlardır. Azizin hayatına ilişkin bilgi veren 6. yüzyılda ortaya çıkan bir menkıbe vardır. Buna istinaden 4. yüzyılda Demre'de doğduğu, piskoposluk yaptığı, burada öldüğü ve adına yapılan kiliseye gömüldüğü kabul edilir. Aziz'in kemiklerinin 12. yüzyılın sonlarında Demre'deki Aya Nikola Kilisesinden Bari şehrine kaçırıldığı belirtilir. Bari'de Apulia'da yer alan rölikler, onun kutsal kalıntıları olarak kabul görmüş ve Bari'li Nikola olarak adlandırılmıştır. Aziz'in atribüsü üç küredir. Aziz'in kiliselerde yaygın olan ikonaları, aynı şekilde Ortodoks evlerine de girmiştir. 6. yüzyılda, İstanbul'da ona ithafen bir Bizans Kilisesi kurulmuştu. Aziz 9. yüzyılda Ortodoks âleminde ve 11. yüzyılda da Batı Hristiyan dünyasında büyük bir üne sahip olur. Çocukların da



Res: 16

1	2 3 4	5
6		7
8		9
10	11 12 13	14

Res: 16'ın şeması

koruyucusu olarak kabul gördüğünden daha sonra onunla bağıntılı olan meşhur “Noel Baba” kavramı ortaya çıkmıştır. Aziz’in önemli özellikleri ve gösterdiği mucizeler menkıbesinde yer almıştır: Mesela, O, evlenmek isteyen kızların yardımcısıdır. İflas etmiş bir babanın köle olarak satacağı üç kızın yatak odalarına, her gece birine olmak üzere, üç kese altın bırakmış ve bu parayla genç kızlar çeyizlerini tamamlayıp evlenmişlerdir. Aziz’in mucizeleri arasında: Boğazlanarak öldürülmüş üç çocuğu diriltmesi ve vaftiz etmesi, günahsız yere öldürülecek üç genci cellatın baltasından kurtarması, batmakta olan gemileri ve boğulmamaya çabalayan denizcileri kurtarması gibi olaylar vardır. Aziz’in Hristiyanlığın yayılmasında da rol oynadığına Büyük Roma İmparatoru Konstantin’in rüyasına girip, onun, Hristiyanlığı kabul etmesini sağladığına da inanılır³⁸.

Burada yer verdiğimiz ikonasında Aziz, kompozisyonunun merkezi bölümünde göğüs hizasına kadar resmedilmiştir. Elbisesinin şeritleri üzerinde, omuzların ön tarafına gelen kısımda yer alan iki haç motifi dikkati çekmektedir. Aziz, geleneksel ikonografiye uygundur. Şemanın üst bölümündeki iki baş melek arasındaki, merkezde İsa, solda Meryem ve sağda Yahya’dan oluşan üçlü gurup “Deeisis” sahnesini teşkil etmektedir. Kompozisyon şemasının Aziz’in portresi etrafında oluşturulmuş kurgusu şu şekildedir:

- 1- Başmelek Gabriel
- 2- Meryem
- 3- İsa
- 4- Vaftizci Yahya

- 5- Başmelek mikhail
- 6- Aziz Gregorios
- 7- İlya (İlyas) Peygamber
- 8- Aziz Georgios
- 9- Aziz Demetrios
- 10- Aziz Damianos
- 11- Aziz Kosmas
- 12- Azize Paraskeva
- 13- Azize Katherine
- 14- Azize Anastasia

Bu ikonanın şemasında yer verilen aziz ve azizelerin karakteristik bir şekilde Novgorod yöresinin kültüne bağlandığına işaret edilmiştir³⁹. Kompozisyon şemasının üst bölümünde "Deesis" sahnesinin yer alması dolayısıyla, Yargı Gününde, Meryem ve Yahya'nın Aziz Nikholas için İsa'dan şefaet dilemeleriyle bir bağ kurulmaktadır: Aziz Nikholas'ın evi yangından korunacak; sağlığı Kosmas ve Damianos tarafından korunacak; ekinleri için İlya (İlyas) Peygamber yağmur getirecek ve ticaretin düzgün gitmesini de Azize Praskeva gözetecektir. Güncel yaşamda büyük ehemmiyet taşıyan bu hususlar, böylece bir ikona tarafından korunabilmek üzere bu şemada yer almıştır⁴⁰.

Aziz Nikholas ve Hayatından Sahneler İkonası (Res. 17):

17. yüzyıla ait bir Rus ikonasıdır. İstanbul'da Ayasofya Müzesi ikona koleksiyonunda yer almaktadır. Rusya'nın adeta ulusal kahramanı niteliğini de kazanan ünlü Ortodoks azizi Nikholas, kompozisyon şemasının merkezî bölümünde, haçlı atkısı ve kırmızı elbisesiyle yarım boy halinde görselleştirilmiştir. Başının iki yanında elinde İncil



Res: 17

tutan İsa ve ellerini açarak, ileri doğru uzattığı kollarında atkı bulunan Meryem tasvirleri görülmektedir. Azizle ilgili menkıbede, Nikholas'ın azizlik mertebesine yükseltildiği esnada, kilisenin apsisine piskoposluk, alâmeti olan uzun bir atkı ile bir de İncil'in bırakıldığından bahsedilmiştir. Şemada merkezde takdis eder vaziyette yer alan Aziz'in portresi etrafında, yaşamından alınmış sahneler sıralanmaktadır. Bunlardan tesbit edilebilenler şunlardır: Aziz'in Doğumu, Vaftizi, Okula Başlaması, Piskoposluk Tacını Giyişi, Bir Hastayı İyileştirmesi, Konstantin'in Rüyasına Girişi, Üç Genç Kızın Yatak Odalarına Üç Kese Altın Bırakması, Aziz'in Ölümü, Bari'ye Taşınması ve İki Hastayı Mucizevi Olarak İyileştirmesi. Bu tasvirler sembolik ve şematik nitelikleriyle halk sanatı karakterini vurgularlar⁴¹.

Aziz Demetrios İkonası (Res. 18):

14. yüzyıla aittir. Mozaik ve gümüş kullanılmıştır. Çerçevesi 24 x 16.5 cm. ölçülerindedir. Sasso Ferrato'da Civico Müzesindedir. Aziz, tam boy olarak cepheden tasvir edilmiştir. Aziz, askeri bir elbise giyiyor. Sağ elinde bir mızrak, sol elinde ise arslan kabartması olan bir kalkan tutmaktadır. Halesi küçük haçlar ile süslenmiştir. Aziz'in ismini ihtiva eden iki çift eşkenar dörtgenler başının her iki tarafında yer almıştır. Gümüş çerçevenin dikey kenarlarının birinde Aziz'in başarılarını anlatan Grekçe alfabeye sahip baklava dilimli eşkenar dörtgenler yer almaktadır. Bunlardan biri çerçevenin sol tarafı ile birlikte yerinden kaldırılmıştır. Yukarıda çerçevenin iki köşesinde iki haç vardır. Haçın kollarının arasında meydana gelen boşluklarda "B"

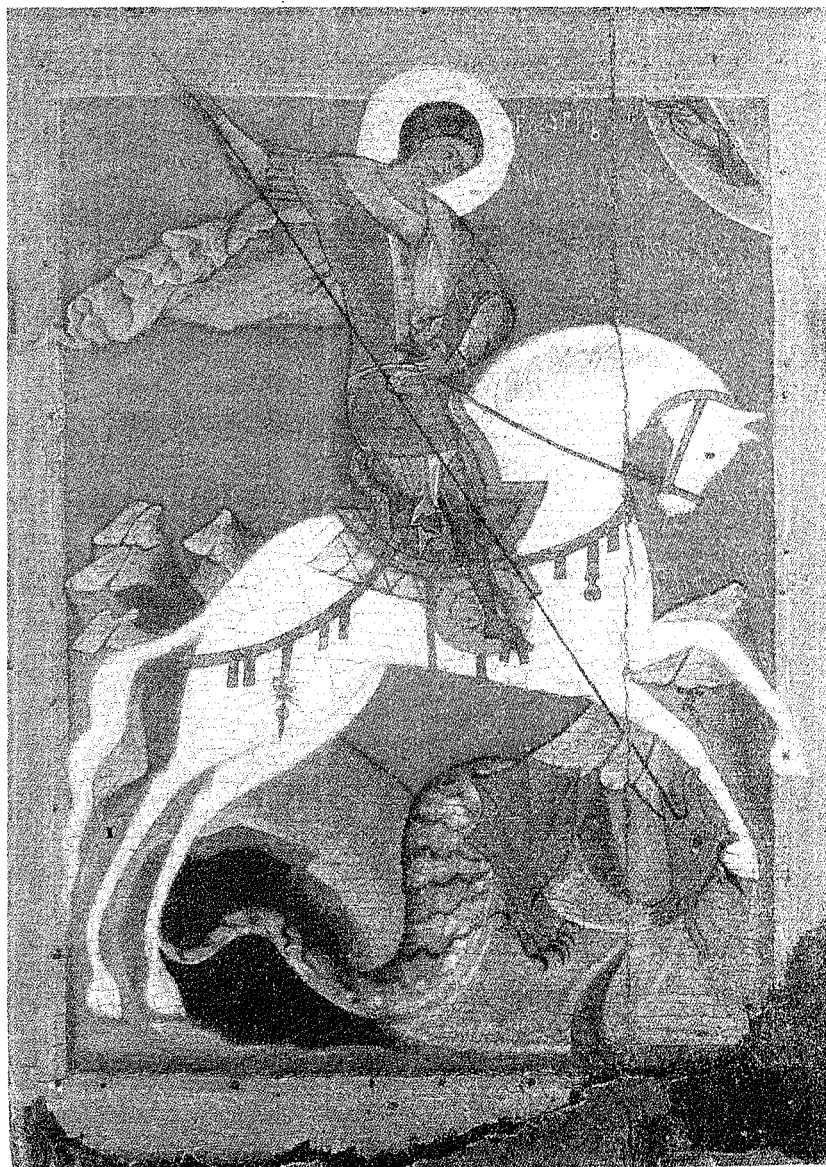


Res: 18

harfleri vardır. Sol taraftaki harfler terstir. Çerçevenin üstünde tam ortada bir ampül vardır. Çerçevenin alt köşelerinde çift başlı birer kartal vardır. Kıymetli bir taş çerçevenin alt kısmında yer almakla idi. Ancak, şimdi yerinde yoktur. Aziz'in ince ve uzun figürü, vücudunun zarif tasviri ve yüzünün ifadesel özellikleri zamanın ustalık dolu işçiliğini belirtmektedir. Yazıtların paleografik karakteri, alışılmamış özellikleri ve çift başlı kartalların bulunması çerçevenin 16. yüzyıla ait olduğuna işareti etmektedir⁴².

Canavarı Öldüren Aziz Georgios İkonası (Res. 19):

14. yüzyılın sonlarına-15. yüzyılın başlarına aittir. Novgorod ekolünde yapılmış bir Rus-Ortodoks ikonasıdır. 86 x 63 cm. ebatlarında, ıhlamur ağacından pano üzerine tempera tekniğinde yapılmıştır. Leningrad'da Rus müzesinde bulunmaktadır. Ortodoks Hristiyan dünyasında, bilhassa Rusya'da büyük bir hürmet gören Aziz Georgios'un bu ikonası Novgorod üslubunun en güzel ve çarpıcı örneklerinden biridir. Aziz Georgios'un gösterdiği mucizevi bir iş olan canavarla savaşı ve onu öldürmesi teması ele alınmaktadır. Bu konu ikona sanatına has bir kompozisyon anlayışı ile parlak ve sembolik renkleri ile güç ve dinamizm etkisi veren kurgusu ile dikkati çeker. Bu hareket, çerçevenin dışına kadar taşınır: Aziz'in uçan pelerini, mızrak tutan sağ eli ve şaha kalkmış atının sol ayağı anlatımı güçlendirmektedir. Olay bir mağaranın önünde cereyan etmektedir. Mağaranın stilize edilmiş siyah karanlık ağzı bilhassa vurgulanmıştır. Yeşil gövdeli canavarın kuyruğu mağaranın karanlığından çıkmaktadır. Mağara üzerindeki renk kullanımı da yeryüzündeki şeytani güçlerin varlığını



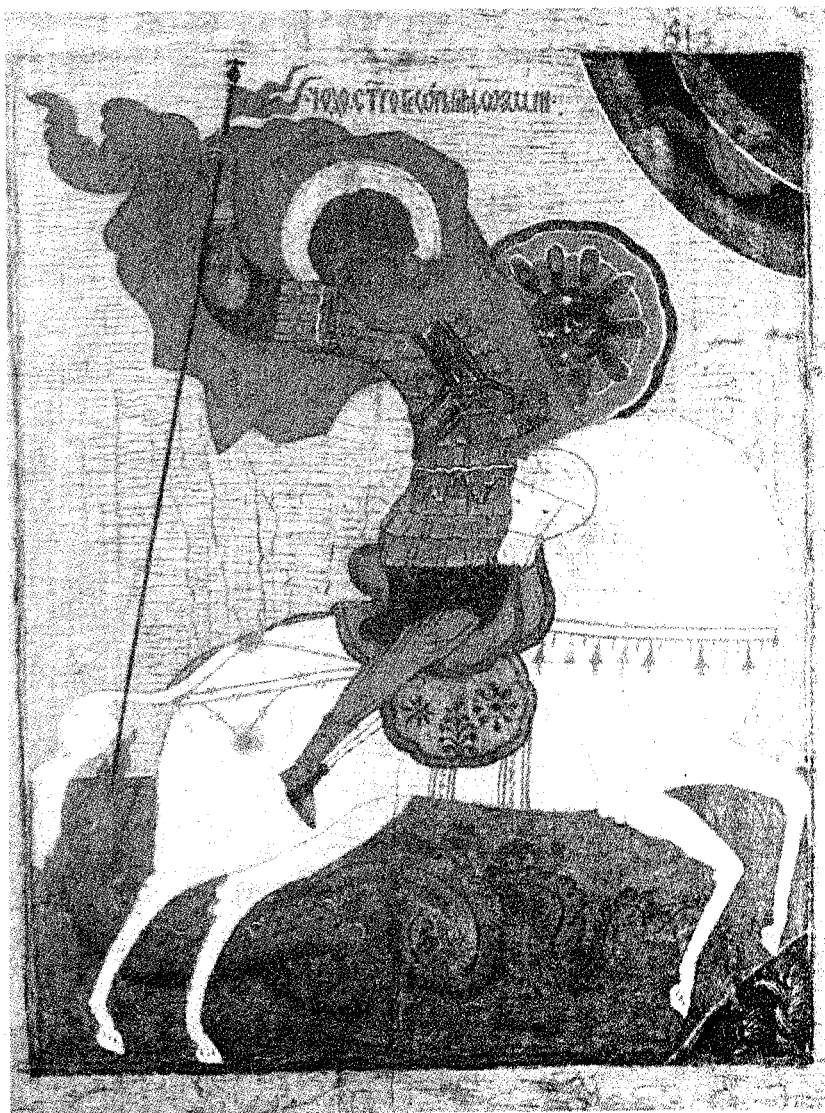
ve tehlikesini vurgularken, bu kirli yeşille çarpıcı bir kontrast yapan gökyüzünün kırmızı fonu da Aziz'in Tanrı'dan aldığı gücü sembolize etmektedir. Aziz'in kutsiyetini vurgulayan başının arkasındaki hale de üst tarafta çerçevenin dışına taşarak, dikkati çeker. Hemen sağında Aziz'in adı yazılı olup, sağ üst köşede de onu kutsayan Tanrı'nın eli yüksek bir ruhaniliğe sahip azizin gücünün kaynağının tanrısal olduğunu vurgular niteliktedir. Aziz İkonaları içerisinde geleneksel bir şemayı bölgesel üslup özellikleriyle kaynaştıran önemli bir başyapıttır⁴³.

Canavarı Öldüren Aziz Georgios İkonası (Res. 20):

Tretyakov Galerisi'ndedir. Novgorod ekolüne ve 15. yüzyılın ilk yarısına aittir. Bu kompozisyonda diğerinin tersine fon kırmızı olmayıp, altın sarısıdır. Buna karşılık, Aziz Georgios kırmızı elbiseli olarak gösterilmiştir. Aziz Georgios'un son derece ünlü kahramanlığı canavarı öldürmesidir. Bu efsanenin geç Ortaçağ'da ortaya çıktığı ve erken anlatılarla bağdaşmadığı bilinir⁴⁴. Hristiyanlığın, Pagan dünyasına ve iyiliğin kötülüğe karşı zaferi bu olay vasıtasıyla temsil edilmektedir.

Aziz Georgios İkonası (Res. 21):

15. Yüzyıl sonlarına aittir. Bizans ekolünün önemli bir örneğidir. Atina Bizans müzesindedir. 75 x 50 cm. ölçülerindedir. Aziz Georgios, köylerin, köylülerin koruyucusu, sürülerin bekçisi olup, çok güçlü bir kutsal kişilik olarak kabul görür. Anadolu'nun Kapadokya Bölgesi'nden gelen ve 3.-4. yüzyılda yaşamış olan Aziz Georgios, Suriye tarafla-



Res: 20



Res: 21

rındaki Lydda şehrini, kura çekmek yoluyla bir kurban verdikleri canavarlardan kurtararak bir mucize göstermiştir. Böylece sırası gelen Kralın kızı Cleodolinda'yı kurtarmış ve bunun üzerine Kral ve uyruğu Hristiyanlığı kabul etmişlerdir. Aziz Georgios bu mucizeyi gösterdiğinde Roma ordusunda yargıç-subay olarak görev yapmaktaydı. Bu bakımdan, şövalyelerin ve askerlerin koruyucusudur. Işığın (şimşegin) gücüne sahip kutsal bir kişiliktir. Aziz sağ elinde mızrak, sol elinde üstünde haç motifi olan bir kalkan tutarken, yarım boy ve frontal olarak gösterilmiştir. Üzerinde askerî üniforması vardır.

Aziz Haralampios ve Hayatından Sahneler İkonası (Res. 22):

17. yüzyıla ait bir Rus-Ortodoks ikonasıdır. İstanbul'da Ayasofya Müzesinde bulunmaktadır. İkonanın merkezi bölümünde son derece ciddi ve etkileyici bir ifadeyle görselleştirilen Aziz sol elinde dini bir metni içeren kağıt tutmakta ve sağ eliyle de kutsamaktadır. Bu merkezi bölümün etrafındaki oniki bölme içinde, âdeta resimli roman gibi Aziz'in yaşamından sahneler yer alır. Efsaneye göre Aziz Haralampios, Teselya bölgesinde Magnesia şehrinde piskoposluk yapmıştır. Roma İmparatoru Septimus Severus'un (193-210) emriyle yakalanmış, inancından vaz geçmediği için işkencelere maruz kalmış ve kafası kesilerek öldürülmüştür. (203) Bilhassa Yunanistan'da halk arasında son derece itibar görmektedir. Çünkü, veba salgınına karşı koruyucu olarak kabul görür. Ortaçağ sonlarıyla Yeniçağ başlarındaki, insanları kırıp geçiren korkunç veba salgınları düşünüldüğünde, Aziz'e gösterilen hürmetin ve



Res: 22

ona atfedilen gücün önemi hemen anlaşılır⁴⁵. Bu ikonasında da Aziz, hatalığa karşı koruyucu rolünü, mucizevi iyileştiriciliğini ifa etmeye hazır güçlü edasıyla çarpıcı bir etkiye sahip olmaktadır.

Radonezh'li Aziz Sergios ve Yaşamından Sahneler İkonası (Res. 23):

19. yüzyılın başlarına ait bir Rus ikonasıdır. Ahşap pano üzerine tempera tekniğiyle yapılmıştır. 31 x 27 cm. ebadındadır. Ünlü bir Rus Ortodoks azizi olan Sergios (Sergius) 14. yüzyılda yaşamıştır. (1314-1322/öl. 1392) Moskova yakınındaki Zogorsk kasabasında kurulan Teslis (Kutsal Üçleme) Manastırında ölmüştür. Aziz, bu manastırın, kurucusu, yöneticisi, vaizi olarak görev yapmıştır. Bu manastırın bulunduğu yer, Rus-Ortodoksluğun kutsal merkezlerinden biri olmuştur. Teslis Manastırı da, Güney Rusya'daki Aziz Theodosios Manastırının Güney Rusya Manastır hayatının merkezi olması gibi, Kuzey Rusya'nın merkezi niteliğini kazanmıştır. Aziz Sergios, Bartholomew (ya da Bartholemeos) olarak da adlandırılmıştır. Çocukluğu, Moskova'nın 60 km. Kuzey Doğusundaki Radonezh'de geçtiğinden Radonezh'li Aziz Sergios olarak da adlandırılır. Aziz'in bir biyografisi 1417-18'de şakirtlerinden Epiphanus tarafından yazılmıştır⁴⁶. Burada ele aldığımız ikonada Aziz, kompozisyon şemasının merkezi bölümünde yarım boy olarak tasvir edilmiştir. Başının üstünde "Teslis" sembolü olan üç melek yer alır. Bu bölümün etrafındaki diğer sahneler şemada şöyle sıralanmıştır:

1- Aziz Sergios'un Doğumu

2- Kutsal Bir Keşişten çalışmaları için yardım isteyen genç



Res: 23

1	2	3	4
5			7
6			8
9	10	11	12

Res: 23'nin şeması

Aziz (Bartholemeos)

3- Aziz Sergios'un Teslis (Trinity) Kilisesi'nin ilk inşasına yardım etmesi.

4- Bir ayının Aziz sergios'u ziyareti.

5- Aziz Sergios'un Trinity (Teslis) Manastırının Keşişlerini eğitmesi.

6- Bir tatlı su ırmağının keşfedilmesi.

7- Havarilerden Petrus (Peter) ve Yahya'nın eşlik ettiği Aziz Sergios'a Meryem'in görünmesi.

8- Kulikovo-Polie savaşından önce Prens Dimitri Donskoy'un Aziz Sergios tarafından takdis edilmesi.

9- Tanrı'nın Kutsal Tesisi mübarek kılmasının bir işareti olarak ilahî ışığın Aziz Sergios'a inışı.

10- Aziz Sergios'un Moskova Başpiskoposu Alexis'in, onu kendi halefi yapma çağrısını reddetmesi (1378).

11- Kulikove-Polie savaşı (1380).

12- Aziz Sergios'un cenaze töreni.

Aziz Sergios'un, Rusya'nın özgürlük mücadelesinin başlangıcı olan Kulikove Polie savaşının zaferle sonuçlanmasında katkısı olduğu inancı, onun Rus-Ortodoks dünyasındaki önemini açıkça vurgulamaktadır⁴⁷.

1.5 Melek İkonaları:

Aziz ve İncil yazarlarının tasvirlerinin yanısıra, melek tasvirleri de Ortodoks doktorininde önemli bir yere sahiptir. Tanrı, İsa ya da kutsal şahıslar, Semavi Ordu'nun melekleri tarafından çevrelenmiş gösterilir. Semavi Kilise'nin hi-

yeararşisinde başkan başmelek Mikhail'dir. Cennet ordu-sunu yöneten bu meleklerin prensi, şeytan ve şeytani var-lıklara karşı savaşı, onları Cennet'ten uzaklaştırır. Hiyerarşik düzende Mikhail'den sonra gelen melekler de Ortodoks ikonografyasında ele alınmışlardır. Ökarist litür-jisinde meleklerin kiliseye girerek, ayine katıldıkları farze-dilir ve diyakonlar, cemaat çerubimlerin şükran ilahisini şu şekilde söylerler:

"Orduların Rabbi kuddûstur, kuddûstür, kuddûs-tur (kutsaldır)"⁴⁸

Melek İkonaları, meleklerin bu liturjide yer almaları ve ila-hiye katılmak üzere kilisede bulunduklarının kabul edil-mesi dolayısıyla, ikonastasisde bir ibadet unsuru olarak önem kazanmıştır⁴⁹.

Başmelek Mikhail İkonası (Res. 24):

14. yüzyıla aittir. İstanbul ekolünün bir temsilcisidir. Atina Bizans Müzesindedir. 110 x 80 cm.ebadındadır. Canlı, sı-cak renk armonisi ve çarpıcı etkisiyle, mistik ve metafizik anlam boyutuyla belirlemektedir. Elinde hakimiyetinin sembolü asa tutmaktadır. Sol elinde ise bir küre tatmakta-dır. Kürenin üzerinde bir haç yer almaktadır. İçinde de İsa, yargıç ve adil kelimelerinin baş harfleri yazılıdır. Altınyal-dızlı fon üzerinde Başmelek Mikhail ile ilgili kitabeler ya-zılmıştır. Son Devir Bizansı'nın sanat alanında ulaştığı rö-nesansın melek ikonalarına da yansımış olduğu, ama belli bir şemanın ve sembolik anlatım geleneğinin ve litürjiye bağlılığın da sürdüğünü görüyoruz. Bu ikona, kendisin-den sonraki örneklerle de tesir edecek nitelikte bir baş ya-



Res: 24

pıt özelliği taşımaktadır. Bizans ekolünün nadide bir örneği olup, büyük bir ihtimalle İstanbul'daki Rum kiliselerinden birinden götürülmüştür.

Teslis (Kutsal Üçleme) İkonaları:

Teslis tasvirinin kökeni, İsa tasvirlerinde karşılaştığımız gibi, mucizevî bir ilkörneğe dayanmasa da bu tür tasvirler, bir kanona (Kilise kanununa) bağlanmışlardır. Erken Hıristiyan Kilisesinin teologları, Tevrat'ta yer alan bir olayı, Teslis ile bağlantılı bir kanıt olarak yorumlamışlardır. Bu yorum, kanunun içinde yer alan gizli bir anlam boyutunun keşfiyle bağlantılıdır. Bu yoruma temel olan bölüm: İbrahim'in Mamre meseliğinde üç melek tarafından ziyaret edilmesidir⁵⁰. Erken Hıristiyan Teologlarınca bu ziyaret, Teslis'in bir yansıması olarak değerlendirilmiştir. Bununla bağlantılı olarak, Doğu Kilisesindeki Teslis ikonasının ilkörneği, İbrahim'e Mamre meseliğinde görünen üç meleğin tasvirine yer vermiştir.

Teslis ikonalarının İncil'deki olaylarla bağıntılı olarak kurgulanan değişik örnekleriyle de karşılaşırız. Bunlardan biri, Teslis doğmasını, İsa'nın Vaftizi olayından⁵¹ yola çıkarak kurgulayan Teslis İkonası tipidir. Bu sahnede, Oğul İsa, Şeria (Erden) ırmağında yer alırken, Baba, semavî âlemden (gaipler âleminde) yeryüzüne uzatılan bir elle temsil edilir, Ruh-ül-Kudüs (Kuddûs) ise İsa'nın başı üzerinde uçar vaziyetteki beyaz bir güvercinle sembolize edilmiştir. Kutsal Ruh'un güvercin olarak sembolize edilmesi, incildeki şu ibareyle bağlantılıdır⁵²:

“Ve İsa vaftiz olunup hemen sudan çıktı; ve işte,

gökler açıldı, ve Allah'ın ruhunun güvercin gibi
inip üzerine geldiğini gördü"

Teslis doğmasını vurgulamasıyla dikkati çeken diğer bir olay, Pantekoste olarak adlandırılan Paskalyadır. Bu konuyla bağıntılı olarak kurgulanan Teslis ikonalarında İsa, gaipler âlemine yükselmiş ve Tanrı'nın sağ tarafındaki yerini almıştır. Kutsal Ruh da şakirtlerin üstüne ateş dilimleri halinde inerken gösterilmiştir. Bu mucizevî olayla, şakirtler her dilde konuşmaya başlayıp, havari olmuşlardır⁵³. Resullerin işleri bahsindeki Kutsal Ruh'un mucizevî olarak, şakirtlerin üstüne inişi olayının, 7. yüzyıldan itibaren teologlar tarafından: "Hıristiyan Kilisesi"nin doğuşunun bir belirtisi olarak da yorumlandığı bilinir. İncil'in Teslis kavramını (Baba-Oğul-Kutsal Ruh) vurgulamaya imkân veren üçüncü olayı Suretin Değişmesi'dir⁵⁴. Matta, Markos ve Luka'da bahsi geçen bu olay, Tabor dağında vuku bulur. Tanrı (Baba) kendisini, gaipler âleminden bir bulutun içinden gelen sesinin maddi âlemde işitilmesiyle belli etmiştir⁵⁵. Tasvirinde, semavî âlemde aşağıya uzanan eli ile temsil edilir. Kutsal Ruh'un İsa'nın üstüne yayılarak, Onun elbisesini mucizevi olarak beyaza dönüştürdüğü, Matta, Markos ve Luka'da belirtilir⁵⁶. İsa'nın yanında bulunan üç şakirti: Petrus, Yahya ve Yakup'da bu olaya tanık olmuşlardır.

Tevrat ve İncil'de kaydedilmiş olaylarla ilgili olarak, Teslis doğmasına yer veren ikonaların takdis ve tahsis törenlerinde şu sözlere yer verilir:

"Ve Ahitte bize bahsedildiği gibi senin üç melek suretinde İbrahim'e görünmen, İncil'de Gaba'nın kendisini sesiyle belirtmesi, Oğul İsa'nın Ürdün

(Erden-Şeria) nehrinde insan bedeniyle vaftiz olması ve Kutsal Ruh'un güvercin halinde kendisini göstermesiyle tezahürünü bulmuştur. Oğul, bedeniyle tekrar semavî âleme yükseldi ve Tanrının sağ yanına oturdu, Tanrı yardım edici Kutsal Ruh'u havarilerin üstüne ateş dilimleri şeklinde yolladı. Son işaret olarak da, biz açıkça sana inancımızı ikrar ediyoruz. Hamdımızın biricik Tanrısı, yalnızca ağızımızla değil, aynı zamanda da senin suretini tasvir ederek, onu Tanrılaştırmayarak, beden gözümüzle görebilmemizin sayesinde, gönül gözümüzle de sana bakabilmek için biz açıkça sana inancımızı ikrar ediyoruz. Tanrımız, tasvirine saygı göstererek, biz, sana ibadet ediyor, sana yükselmeyi arzuluyoruz, sen, yaratıcımız, kurtarıcımız ve birleştiricimiz."⁵⁷

1.6 Teslis İkonası (Res. 25):

1420 dolaylarında Andrei Rublev tarafından yapılmıştır. Moskova'da Tretyakov Galerisindedir. 142 x 114 cm. ebadında, ıhlamur ağacı üzerine tempera tekniğindedir. Radonezh'li Aziz Sergios manastır kompleksi içinde yer alan Trinty (Teslis) kadetrali için yapılmıştır. Ortodoks ikonaları içinde özel bir yere sahiptir ve kendisinden sonra yapılan Eski Ahit'teki İbrahim'in üç melek tarafından ziyaret edilmesi olayından kaynak alan Teslis ikonalarına büyük ölçüde etki yapmıştır. Kompozisyon anlayışı, üç meleği alçak bir masa etrafında birbirine bağlayan orijinal grafik düzeni, vuzuh etkisiyle ve güçlü yorumuyla dikkati çeker. Kompozisyon, ortadaki kailisin ilgi odağına bağlı olarak gelişir. Merkezi konumdaki ve soldaki melek tarafından



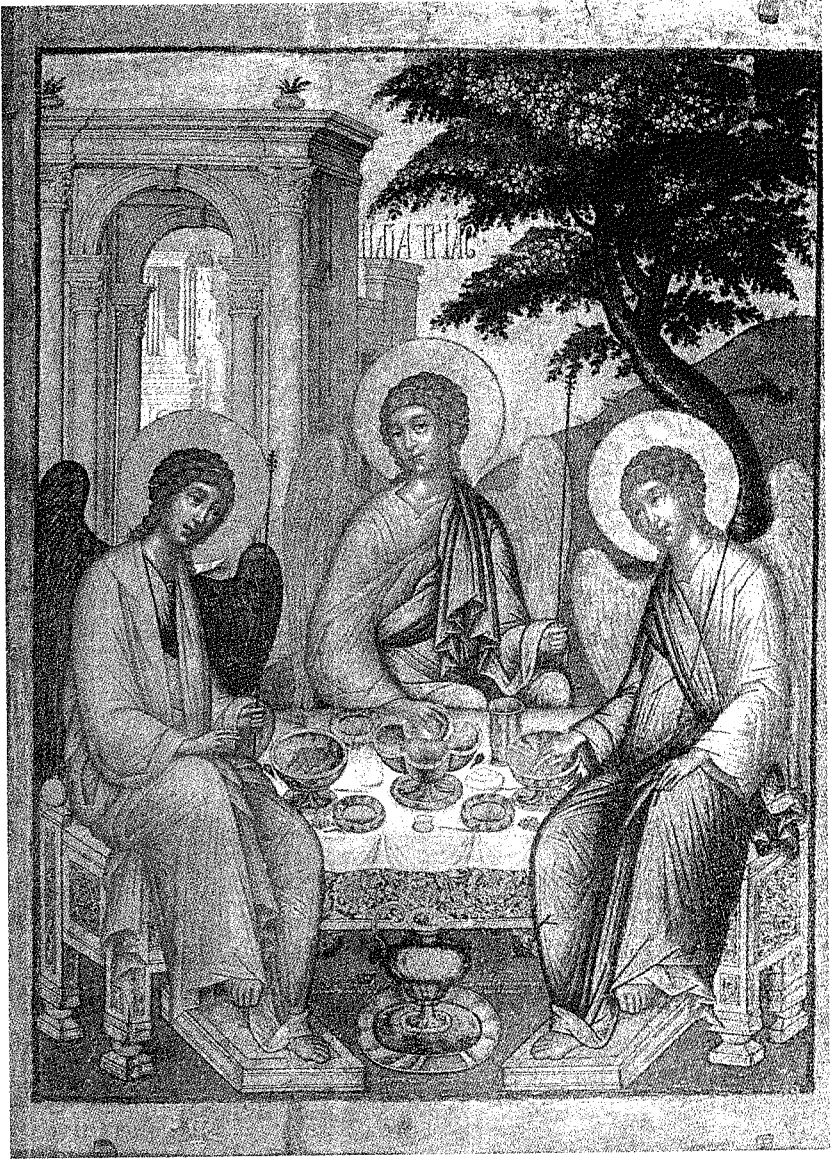
Res: 25

kalis kutsanmaktadır. Merkezî konumdaki melek, İsa'yı temsil eder ve başını hafifçe sola doğru çevirerek, kalisi takdis etmesi kendisini kurban olarak sunduğuna işaret eder. Soldaki melek, Baba Tanrı'yı temsil eder. Hüzün dolu ilahi bir ifadeyle İsa'yı teşvik eder vaziyettedir. Sağdaki melek ise Kutsal Ruh'u simgeler. Böylece üç melek, Kutsal Üçleme'ye bağlanmaktadır. Burada, bir baba, yüce bir gaye uğruna, oğluna bile bile fedâkârlık ve cesaret gereken bir misyon yüklemekte ve oğul da bunu ulviyetle kabul lenmektedir. Melekler, dairevi bir grafik düzende zerâfet ve ihtişamla belirirler. Merkezî meleğin başının sola eğilmesiyle, sağdaki meleğin başının eğimiyle ve arka plandaki ağaç ve dağ konturlarıyla bütünlük sağlanır. Asimetri-den de yararlanan çarpıcı bir uyum vardır. Dairevi grafik düzen üst bölümde ortadan kalkmıştır. Kalisin ana eksenin biraz sağına alınması, grafik planda, merkezi meleğin başını sola eğmesiyle dengelenmiş, bir "S" kıvrımı şemaya ağırbaşlı dinamizm katmıştır. Kompozisyonun önemli bir özelliği, yanlardaki meleklerin masanın ön planda yer almalarına rağmen, aynı zamanda arka plandaki meleklerle birlikte aynı planda kurgulanmalarındır. Bu yolla, üç melek birbirinden ayrı olmakla birlikte aynı planda birleşmiş olmaktadır. İnceden inceye düzenlenmiş kurgunun yanısıra renk armonisi de unutulmayacak bir etki yaparak, üç melek arasındaki zihinsel kaynaşmayı vurgulamaktadır. Ayrıca sembolik anlatımla mesaj güçlendirilmiştir. Baba Tanrı'nın üstündeki "ev motifi" insanlığın yaşadığı dünyayı İsa'nın başının hemen yanında görülen "ağaç motifi" dirilişi, "kalis motifi" kurban edilişi sembolize etmektedir. Burada, ulu bir gaye için kurban etme ana fikri ile aşk, tevazu ve teslimiyet kavramları da ifadesini bulmaktadır. Kompozisyon kurgusu, doğal bir ortamı aşarak, semavî

âlemi vurgulamakta ve bu kutsal mekânda, “tek bir özde birleşen, üç ayrı kişiliğe sahip bir ilah” yer almaktadır. Böylece, Ortodoks teolojisinin özünü teşkil eden “Teslis Doğması” burada olağanüstü bir yorumla vurgulanmaktadır: “Tanrı, üç ayrı kişiliktir ama bu üç ayrı kişilik tek bir özde toplanmıştır”. Aynı zamanda burada: “Triadik Tanrı, güzelliğin yaratıcısıdır ve onun özü güzelliştir, en yüce biçimde ve her yerde var olan şekliyle Tanrı, güzelliklerle ve göзалıcılıklarla ilgili olduğu gibi, Baba Tanrı ve Oğul’un imajı olan Kutsal Ruh’un dinamik varlığı vasıtasıyla öncelikle güzellik olarak kendisini göstermiştir. Kutsal Ruh, Triadik Tanrı’nın ilahî kutsallığının, erişilmez ışıık, yaşam ve aşkının parıltısıdır ve gerçeğin bütünü ilahî bir ikonadır” şeklindeki Ortodoks düşüncesi de tam anlamıyla yansımasını bulmuş olmaktadır⁵⁸.

Teslis İkonası (Res. 26):

Rus ikona ressamlarından Simon Ushakov tarafından 1671 de yapılmıştır. Leningrad Rus Müzesindedir. 123 x 89.7 cm. ebadında, ıhlamur ağacı üzerine tempera tekniğindedir. Moskova’da, Nikitniki’deki Trinty (Teslis) kilisesi için yaptığı ikonaların ünlü bir örneğidir⁵⁹. Bu Eski Ahit Kutsal Üçlemesi, Rus-Ortodoks ikonografyasında Andrei Rublev’in güçlü etkisinin açık bir delilidir. Rublev’den iki yüzyıl sonra resmedilen bu ikona, aynı geleneksel şemayı sürdürür, ancak dekoratif özellikleri ve sınırlı bir natüralist üslup etkisi ve renk kullanımıyla biraz farklıdır. Rublev’in yapıtındaki merkezi konumdaki kalıs, burada ufak bir yorum değişikliğiyle üçleşmiş ve masada İsa’nın kanını ve bedenini temsil eden, ruhsal yüceliği vurgulayan semboller de kompozisyona girmiştir. Aynı şekilde Mu-



sa'nın tam altında ön plandaki metal ibrik ve altlığı da anlam boyutuna ilâve edilmiştir. İsa'yı temsil eden merkezî konumdaki meleğin tam başı üzerinde "HAIA TRIAC" (KUTSAL ÜÇLEME) şeklinde temayı vurgulayan altın yaldızlı bir yazı da yer alır. Üç meleğin etrafında toplandığı ve ters perspektifin uygulandığı alçak masa, dekoratif özelliği ve süslü örtüsüyle dikkati çekmektedir. Soldaki Baba Tanrı'ya temsil eden meleğin arkasındaki sembolik mimari natüralist etki almıştır. Ağaç motifi de daha detaylı resmedilmiş ve kompozisyonun sınırlarını zorlayan bir yükseliş hareketi kazanmıştır Rublev'in yapıtıyla aynı şekilde melekler, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u temsil ederler. Ancak burada, merkezdeki ve sağdaki meleklerin elleri kalislerin içindedir. Arka planın altın yaldızlı fonu da semavî âlemle bağıntılı kutsal bir mekânı vurgular. Üç meleğin birleşimi, Rublev'in orijinal kurgusunu tekrarlar. Aynı ayrı planlarda olmalarına rağmen tek bir düzlemde birleşirler ve Teslis doğmasının özünü yansıtırlar.

TANIMLAYICI VE DİDAKTİK İKONALAR

Daha önce de belirttiğimiz gibi, ikinci gurubu teşkil eden bu ikonalar, konularını daha çok Tevrat ve İncil'den alırlar. Kilise takviminin önemli olayları, Hıristiyan yortuları da bu guruptaki ikonaların yaygın konuları arasındadır. Halkın dini bir öz etrafında bütünleşmesine, eğitilmesine görsel çarpıcılıklarıyla katkıda bulunurlar. Bu tipteki ikonaları, belli bir konuyu ele aldıklarından "Konulu İkonalar" diye de tasnif etmek mümkündür. Manastır geleneğiyle bağlantılı belli bir ikona serisi vardır. Bunlar, litürjik bir sembolizmle bağıntılı düzenlenmişlerdir. Eski Ahit vaadedici, Yeni Ahit ise yerine getirici bir özellik taşıdığından "vaad etme" ve "yerine getirme" kavramları bu litürjik sembolizmde yer alır⁶⁰.

Bu guruba giren ikonaların çok sık yer verdiği bir konu, İ.Ö. 9. yüzyılda yaşamış olan İbrani peygamberi İlyas'tır. Çöllerde münzevi hayatı yaşayan vaftizci Yahya ile ilgili konulu ikona örnekleri de çok sayıdadır. Bu guruba giren ikonaların litürji ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Örneğin, İsa'nın İncil'deki olaylarından birini elen alan "Diriliş" konulu ikonalar, İsa'nın Cehenneme yolculuğuna ve başta Adem ve Havva olmak üzere kurtarılmayı bekleyen ruhların kurtarılışına yer verip, bu konuyla bağlantılı ilahilerin, tamamlayıcısı olurlar. Litürjiyle bağlantılı diğer tüm ikona örnekleri de aynı şekilde Doğu Kilisesi'nin doğulu ilahileriyle bütünleşirler. Bu guruba giren ikonalar, anlaşılması güç teolojik bir fikri ele alabilirler, mucizeler,

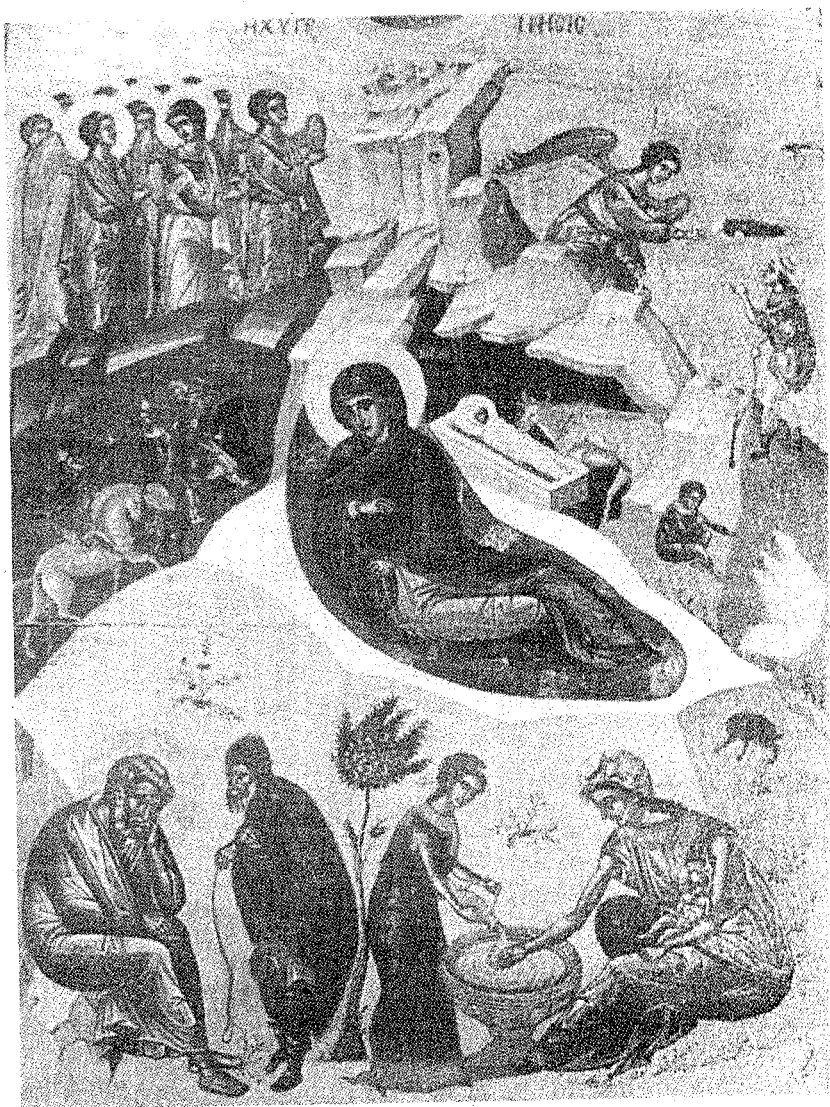
şehitlikler, kilisenin konsilleri de gurup kompozisyonu halinde canlandırılır.

2.1 Doğum İkonaları

Hıristiyanlığın oniki büyük yortusundan olan Doğum konusu, Ortodoks ikonalarında yaygın olarak ele alınmıştır. Doğum olayı ile ilgili İncil metninden bilgi edinilmektedir (Luka 2: 6-7). Ancak, Ortodoks yorumuna göre Meryem'in İsa'yı bir mağarada doğurduğu kabul görür (Katoliklerde ise doğumun bir ahırda cereyan ettiğine inanılır). Bu ikonaların ana temaya bağlı yalın örnekleri olduğu gibi, yan temalarla da zenginleştirilen uygulamaları vardır.

Doğum İkonası (Res: 27)

16. yüzyıla aittir. Mount Athos'da Lavra Manastırında yer almakta olup, ahşap pano üzerine tempera tekniği ile yapılmıştır. İkonanın ilgi odağında kompozisyonun tam merkezi bölümünde yatar vaziyetteki, başı hâleli Meryem yer almaktadır. Arkasında doğumun geçtiği farzedilen mağaranın karanlık ağzı görülmektedir. Meryem'in arkasında hemen mağaranın önünde yeni doğan ve kundağa sarılmış İsa'yı nefesleriyle ısıtan iki hayvan (öküz ve eşek) görülmektedir. Böylece hayvanların dahi İsa'yı tanıdıkları vurgulanarak, doğan çocuğun kutsiyetine işaret edilir. Konuyu ön plana çıkaran şematik ve sembolik bir anlatım söz konusudur. Ön planda, sol tarafta Yusuf da yer alır. Sağda ise çocuğa ilk banyosunun aldırılması (yani sembolik olarak aklanma, arınma) tasvirlerine yer verilmiştir. Orta planda Meryem'in solunda çobanların secdesi, sağ



Res: 27

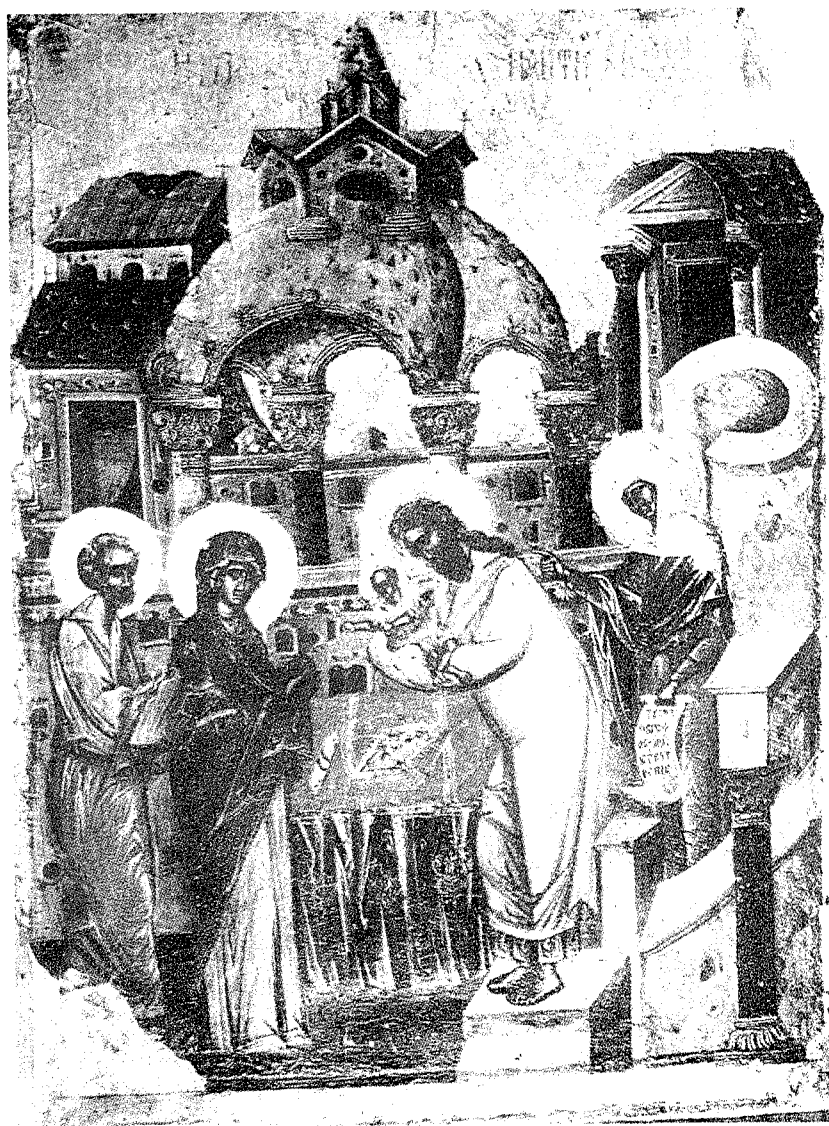
arka planda da çobanlara haber yan temalarıyla ana dini konu zenginleştirilmiştir. Mağaranın kayalık dağları gökyüzüne doğru yükselmekte ve Baba Tanrı'nın yer aldığı gökyüzünden bir ışık huzmesiyle Kutsal Ruh, bebeğin üzerine inmektedir. Arka plan altın yaldızlı fonla boyanmış olup, metafizik anlam boyutunu vurgulamaktadır. Gökyüzünde yer alarak konuya katılan melekler de yapının ifadeselliğini ve mistik gücünü artırmaktadır. Burada mağaranın karanlığına karşın İsa ve Meryem'in aydınlık zeminde yer alışıyla da karanlık-aydınlık çatışmasına ve yeryüzündeki insanoğlunun günahlarını ortadan kaldıracak kurtarıcı kimliğiyle İsa'ya işaret edilir. Kayaların doğası gereği sert görüntüsü de direnci, metaneti, kurtuluşu ve ruhun ölümsüzlüğünü ima eder tarzda resmedilmiştir. Geleneksel şemaya bağlı olarak ikonanın üst bölümünde açıklayıcı yazılar yer almaktadır.

2.2 Mabede Takdim İkonaları

Ortodoks dünyasında çok sayıda yapılan bu konuyu ek olan ikonalar kaynağını İncil'den alırlar (Luka 2:21-40). Bizanslı teologlarca dogmatik içerikli olarak belirlenen oniki yortudan birini tasvir ederler.

Mabede Takdim İkonası (Res. 28):

Mt. Athos'ta, Pantokrator İsa Manastırındadır. 15. yüzyıla ait olduğu belirlenmiştir. 37.5 x 23 cm. ölçülerindedir. Kiborion'la örtülü altının önünde simetrik bir şekilde Meryem'in ve bir çift güvercin tutan Yusuf'un figürleri sıralanmıştır. Diğer tarafta İsayı ellerine alan Simeon bulunmaktadır. Onun arkasında da Anna yer alır. Arka plan, Palaio-



logos'lar sanatı tarzında ve biraz da Gotik özellikleri taşıyan çok sayıda mimari ile doldurulmuştur⁶¹.

2.3 Lazarus'un Dirilişi İkonaları

Ortodoks dünyasının yaygın bir ikona tipidir. Konunun kaynağı İncil'dir. (Yahya 11:1-46). Bu olay, oniki yortu arasındadır.

Lazarus'un Dirilişi İkonası (Res. 29):

15. yüzyıl ortalarına ait bir Bizans ikonasıdır. Oxford, Ashmolean Müzesinde bulunur. Bizans Devleti'nin çöküşünden sonra da Bizans sanatı geleneklerinin etkisini sürdürdüğünü göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Yapıtın Yunanlı Usta Andronikos Byzagios'a ait olma ihtimali vardır. Yapıt, özellikle açık havada geçen konusuna bağlı olarak oluşturulan mekân ve Batı'dan gelen derinleşme arayışlarıyla dikkat çekmektedir. İnsanî tavır ve yumuşak desen anlayışı da bu durumu desteklemektedir. Figürlerin boyut ve form anlayışıyla ele alınışı ve jestleriyle birlikte, mimiklerine verilen önem de gözden kaçmamaktadır⁶².

2.4 Doktorlar Arasında İsa İkonaları

Ortodoks dünyasında ilgi çekici özellikler taşıyan bu tipteki ikonaların kaynağı da İncil'dir (Luka 2:41-52).

Doktorlar Arasında İsa İkonası (Res. 30):

1470 dolaylarına aittir. Novgorod ekolünün tanınmış bir örneğidir. Birçok sergide ve yayında yer almıştır⁶³. Lossky, bu ikonanın bir "Orta-Pantekoste" sayılabileceğine ve





Res: 30

Yahya İncilindeki bir metinle bağlantılı olduğuna işaret etmiştir.

Metin şu şekildedir:

“Artık bayramın yarısı olunca, İsa mabede çıkıp öğretiyordu. İmdi Yahudiler şaşıp: Hiç öğretilmemiş olduğu halde, bu adam yazıları nasıl biliyor? dediler”⁶⁴

Bu ikonada tasvir edilen diğer olay, İncil’de çok bilinen bir metinle bağlantılıdır:

“Ve vaki oldu ki, üç gün sonra onu mabette, muallimlerin (doktorların) arasında oturmakta, onları dinlemekte, onlara sualler sormakta buldular; onu dinleyenlerin hepsi anlayışına ve cevaplarına şaşırıyorlardı”⁶⁵

İsa’nın çocukluğunda cereyan eden bu olay, onun oniki yaşındayken beliren ilahi niteliğinin bir yansımasıdır. Bu ikona, aynı zamanda “İlahi Hikmet”in İsa vasıtasıyla, ilahi âlemden materyal âleme tezahürünün vurgulanmasıyla bağlantısı⁶⁶ dolayısıyla, Ortodoks ikonalarının ilgi çekici bir örneği olmaktadır.

2.5 Kudüs’e Giriş İkonaları

Kudüs’e Giriş konusu oniki yortudan biri olduğundan yaygın olarak ele alınırlar. Konunun kaynağı İncil’dir (Matta 21: 1-11).

Kudüs’e Giriş İkonası (Res. 31):

15.-16. yüzyıla aittir. Atina Bizans Müzesindedir. Ebatdla-



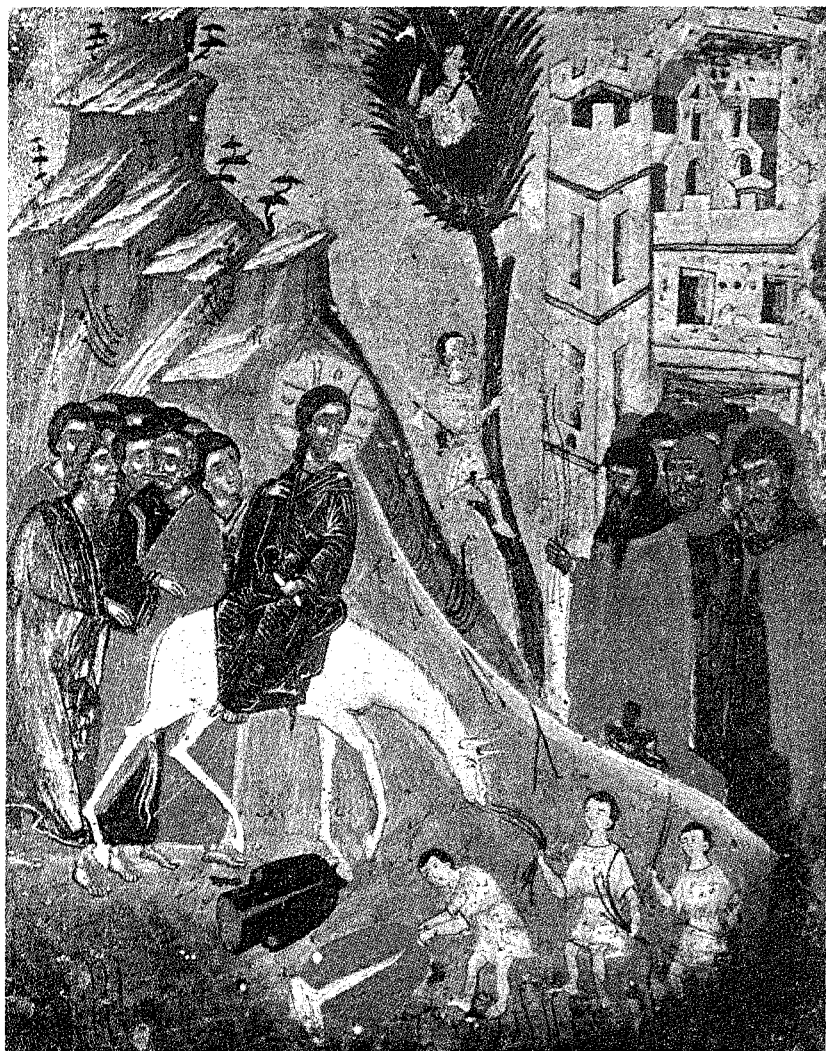
Res: 31

rı: 39 x 31 cm.dir. Orta Yunanistan Ekolü özellikleri taşımaktadır. Kompozisyonun odağını göksel gerçeklik ve hakimiyet kavramları ile bütünleşen, eşek üzerindeki, sağ eli ile takdis eden, sol eli ile bir kağıt tomarı tutan İsa oluşturmuştur. İsa'nın arkasında görülen ağaca çıkan bir figür ana şemaya katılmıştır. Sağdaki sembolik şehir, göksel Kudüs kentini temsil etmektedir. Hristiyanlığın oniki yortusundan biri olan bu konu kaynağını İncil'den almaktadır⁶⁷.

Kudüs'e Giriş İkonası (Res. 32):

Orta Yunanistan Ekolüne aittir. 52 x 38 cm ölçülerindedir. Bu temanın geleneksel örneklerine bağlı önemli bir örneğidir. Kompozisyonun ön planında sağ tarafta üç figür yer almaktadır. Bunlardan ikisinin ellerinde hurma dalı bulunurken biri de kırmızı renkli pelerininini eşeğin ayakları altına sermektedir. Pelerinin hemen yanında yere serilmiş diğer bir pelerin görülmektedir. Bu uygulamayla İsa'yı Kudüs şehri önünde karşılayan halkın İsa'ya yönelik saygı ve hürmeti sembolize edilmiştir.

Kompozisyonun ilgi odağında beyaz eşek üzerinde İsa ile yer almaktadır. Altın yaldızlı fona sahip olan halesinin kırmızı çizgilerden oluşturulan haç işareti taşıdığı görülmektedir. Böylece buradaki harflerle de İsa'nın hakimiyeti ve yüceliği vurgulanır. Eşeğin ardında sol tarafta kalabalık bir grup merakla olayı izlemektedir. Sol yandaki bu grubu dengeleyen diğer gurup da İsa'yı karşılamak üzere Kudüs şehrinin surla çevrili sembolik görüntüsü önünde beklemektedirler. Kudüs şehrinin surlarının gri rengi ve دندانlı sur duvarları ölümsüzlük, fevkine erişmiş ruh hali



Res: 32

ve inancın kalesi kavramlarıyla bağlantıya girerek, üslup özellikleriyle de kıta Avrupasından Orta Yunanistan bölgesine sızan etkiyi göstermektedir. Figürlerin yüz ifadelerinde ve elbise kıvrımlarında, hacimsellik etkisinde ve arka plandaki kademeli derinlikde bu etkinin izlerine rastlanır.

Bu ikonanın konulu yani tanımlayıcı ve didaktik olması dolayısıyla bu tür etkilere açık olduğu izlenmektedir. İbadet İkonalarında ise dış etkilerin yer alması çok zordur. İncil metninde yer almayan ancak kompozisyonun ana ekseninde ve biraz sağda arka planda göğe doğru yükselecek şekilde resmedilmiş yaban incirine tırmanan bir figür ve yukarıda incir ağacının üzerinde yer alan bir figür yer almaktadır. Bu bölüm, Kudüs'e Giriş olayından daha önce cereyan etmiş İncil'de anlatılan bir olayın konunun anlam boyutunu zenginleştirmek ve derinleştirmek amacı ile kompozisyona dahil edilmiş uygulaması olup, Kudüs'e Giriş temasının karakteristik bir yanı haline gelmiştir.

İsa'nın elbisesinde ve sol arka planının derinliğindeki kayalık dağlarda da kahve ve yeryer gri renkler ile dünyevi değerlerden feragat, ruhun ölümsüzlüğe ulaşması ve metanet gibi kavramlar sembolize edilmektedir. İsa'nın üzerinde yer aldığı eşek tevazuyu, eşeğin beyaz rengi ruhun saflaşmasını ve arınmasını, İsa'nın elbiselerinin rengi gökssel gerçekliğin yeryüzüne inişini ve dünyevi değerlerden feragat etmeyi, başındaki hale de İsa'nın ilahi niteliğini vurgulamaktadır. Altın yaldızlı fonla da konunun mistik ve metafizik boyutuna değinilmiştir.

Kompozisyonadaki sembolik kurgu, hiyerarşik özellikleri ve buna katılan bölgesel etkilerle son derece güçlü bir yo-

ruma ulaşılmıştır.

2.6 armıhta İsa İkonaları

armıhta İsa konusu oniki yortudan biridir. İsa'nın yaşa-mı ile ilgili passion (pasyon) sahnelerinden olup, kaynağı-nı İncil'den alır (Luka 23:33-48).

armıhta İsa İkonası (Res. 33):

1500 dolaylarına ait Moskova Ekolünde bir Rus ikonasıdır. Dionysius (1400 dol.-1503) tarafından yapılmıştır. Mosko-va'da Tretyakov Galerisindedir. 85 x 52 cm. ebatlarında, ıhlamur ağacından pano üzerine tempera tekniğiyle yapılmıştır. Dionysius, Rublev'in geleneğine bağlı yetişmiş bir ikona ressamıdır. Rublev'in ikonalarında daima ön plana çıkarılan "saflık ve tinsellik" burada da seziliyor. Dionysius, ton derecelenmelerinden ve dekoratif motiflerin çokluğundan kaçınır. Böylece, yavaş yavaş yeni bir yorum 15. yüzyıl ikonalarının sanat formunu belirlemeye başlamıştır. Bu yapıt, en nl Rus ikonaları arasında yer alır. Kompozisyonda figürler, güçlü bir dikeylik etkisi yaparlar. İkonanın içeriği, yaldızlı ışıklar saçan İsa'nın ölüm karşısındaki zaferi olup, Ortodoks anlayışına bağlı olarak yorumlanmıřtır⁶⁸.

15. yüzyıl Avrupa'sında Masaccio, Jan Van Eyck gibi ünlü ressamlar faaliyet göstermekteyse de, Batı'nın yeni sanat anlayışı, hiç bir zaman Ortodoks ikonagrafyasından kaynağını alan Rus ikonalarına sızamamıştır. Çünkü, kutsal ikonalar, ayinin ayrılmaz bir unsuru olarak ikonastasisde yer alırlar ve dinin tinsel görünüşünün simgesidirler. By-



Res: 33

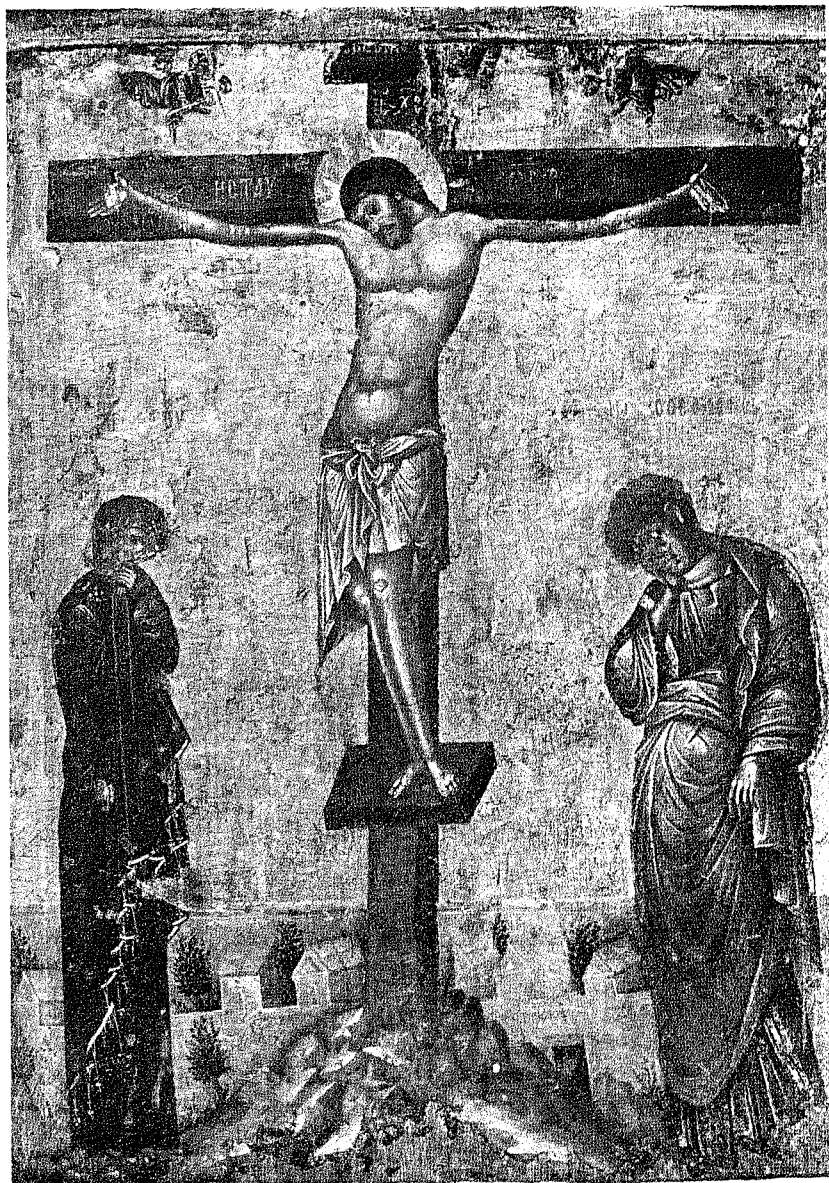
le bir ortamda, geleneksel bir ikona ressamı, hiç şüphesiz, kişisel anlayışını ortaya koyan bir sanatçı değil, kilisenin görüşünü, ilahî bir ilham kaynağına bağlı olarak yansıtan bir araçtır. Bu durum, Ortodoks ikonalarının geleneksel güçlü yorumunu oluşturmıştır⁶⁹.

Çarmıhta İsa İkonası (Res. 34):

14. yüzyıla aittir. İstanbul Ekolü'nün güzel bir örneğidir. 120 x 100 cm. ebatlarındadır. Kompozisyon kurgusu ve ritmi klasik bir duyarlığa haiz sahnenin dramatizmini çok özel olarak vurgulamaktadır.

İkona yaygın bir şekilde tahrip olmuş ve Meryem ile Yahya'nın yüzleri de bozulmuştur. Kompozisyonun ana ekseninde Golgotha tepesini sembolize eden stilize bir kayalık üzerinde yer alan çarmıh, ağır bir etki yaparak göğe doğru yükselmekte ve ikonanın üst sınırına ulaşmaktadır. Yukarıda sağda ve solda ellerinde passion (pasyon) sembolleri tutarak İsa'ya metanet sunan iki melek görülmektedir. Zemin renginin altın yaldızlı olması ve yaldız renginin kompozisyonadaki tüm unsurlara yansımaları mistik ve metafizik bir yorumu ve kutsiyetin her yere sindiğini ifade etmektedir. Son derece dramatik etki yapacak şekilde İsa'nın çarmıhtaki vücudu deformasyona uğratılmıştır. Meryem ve Yahya da çaresizlik içinde büyük bir hüznle başlarını yana eğmişlerdir.

14. yüzyıla ait bir konulu ikona olması dolayısı ile bu süreçte İstanbul'da abidevi resim sanatında izlediğimiz adeta Bizansın Rönesansı olarak adlandırılan yeni duyum figürlerin üç boyutlu görselleştirilmesine, ifadelere ve hacimselliğin vurgulanmasına yansımıştır.



Res: 34

İlginç bir uyarlamayla Golgotha tepesinin ardında İsa'nın ruh halini vurgulayan sur duvarı yapılmıştır. Surlarda sembolik olarak açık bir kapı da yer almıştır. Surların üstünde görülen evler, içinde yaşanan, insanlığın hapsoldüğü dünyayı temsil eder. Buradaki üç figürün yer aldığı mekan ise ayrı bir boyuttur. Figürlerin gaipler aleminde bağlantılı kutsal bir boyut ve mekanda yer aldıklarını vurgulamaktadır. Hacın altındaki kayalık dağ kurtuluş ve metanet ve Tanrı'nın Evi kavramlarıyla bütünleşen bir sembolik kurguya işaret eder. Hacın kahverengi oluşu bu dünyaya ait değerlerden feragat edildiğini vurgular. İsa'nın başını çevreleyen hale üzerinde İsa'nın monogramı yazılıdır (IC XC). Çarmıha çakılan kolların üstünde sağ sollu iki parçaya bölünerek yazılmış "Stavrosis" (Çarmıhta İsa) yazısı okunur. Meryem'in başı üzerinde Tanrı Anası Meryem sıfatının kısa yazılışı görülmektedir. Sağ taraftaki figürün başı üzerinde de ismi yazılıdır. Kompozisyonda güçlü bir stilizasyon, sembolik anlatım dili mistik ve metafizik boyut ve dramatizasyon, 14. yüzyılda Bizans'ta beliren ifade yoğunluğu geleneksel bu şemayı Ortodoks ikonografyasının doruk noktasına taşımıştır.

2.7 Suretin Değişmesi İkonaları

Ortodoks ikonografyasına has özellikleriyle dikkati çeken ve oniki yortu arasında yer alan bir konuya sahip olduklarından yaygın olarak karşılaşılan ikonlardır. Konunun kaynağı İncil'dir.

Suretin Değişmesi İkonası (Res. 35):

16. yüzyıla ait bir ikonadır. Novgorod'da Tarih, Sanat ve



Res: 35

Mimarlık Müzesinde yer almaktadır. 178.8 x 133 cm. ebatlarında, ıhlamur ağacından pano üzerine tempera tekniğindedir. Temanın geleneksel şemaya bağlı kurgusuyla ve Novgorod üslubunun kendine has yorumuyla dikkat çekicidir⁷⁰. Konunun Kaynağı İncil’dir⁷¹.

2.8 İsa’nın Yaşamından Sahneler İkonaları

Tanımlayıcı ve didaktik ikonaların İncil’de bahsi geçen İsa’nın yaşamı ile bağlantılı olaylardan kaynak alınarak oluşturulmuş örnekleridir.

İsa’nın Yaşamından Sahneler İkonası (Res. 36):

17. yüzyıla ait bir Rus ikonasıdır. 32 x 25 cm. ebadında, ahşap pano üzerine tempera tekniğiyle yapılmıştır. Kompozisyon şeması, merkezi bir bölüm etrafında yer alan küçük bölmelerdeki oniki sahneden oluşmaktadır⁷². Merkezi bölümde, “İsa’nın Cehenneme İnişi” ve “Diriliş” teması yer alırken, diğer sahneler şemada şu şekilde sıralanmıştır:

- 1- Kutsal Üçleme (Teslis)
- 2- Meryem’in Doğumu
- 3- Meryem’in Mabede Takdimi
- 4- Haber (Tebşir)
- 5- Doğum (Genesis)
- 6- İsa’nın Mabede Takdimi
- 7- İsa’nın Vaftizi
- 8- İsa’nın Kudüs’e Girişi
- 9- Suretin Değişmesi
- 10- İsa’nın Göğe Çıkışı



1	2	3	4
5			6
7			8
9	10	11	12

Res: 36'ın şeması

11- Meryem'in Ölümü

12- İsa'nın Ölümünü Sembolize Eden Haçın Dikilmesi
(Yüceltilmesi)

2.9 Meryem'e Haber İkonaları

Tebşir (Haber, Müjde) konusunu ele alırlar. Bu konu, Hıristiyanlığın oniki yortusundan biri olduğundan çok sayıda örneğine rastladığımız bir ikona grubudur. Konu İncil'deki ve Tevrat'taki metinlere dayandırılır (Luka 1: 26-38; İşaya, 7:14).

Meryem'e Haber (Ustyug Haber) İkonası (Res. 37):

12. yüzyıla ait olup, Tretyakov Galerisi koleksiyonundadır. Çerçevesiz ebatları: 229 x 144 cm., çerçevesi: 238 x 168 cm.dir. Ahşap pano üzerine tempera tekniğinde yapılmıştır. Bu ikona, Ustiug (Ustyug) Haber İkonası olarak tanınmış ve birçok yayına da konu olmuştur⁷³. Bu şekilde adlandırılmasının sebebi, 1950'ye kadar, ikonanın, Ustiug Veliki (Büyük Ustyug) şehrinde yapıldığına ve Moskova'ya götürülünceye kadar, 1566-68 yıllarında orada kaldığına inanılmasıydı. Bu husus, çürütülmüş ve şimdi bu ikonanın 1130-40 dolaylarında yapıldığı, 1561'de de IV. İvan tarafından Moskova'ya götürüldüğü kabul edilmiştir. Benzersiz bir Novgorod ikonası olup, bazı taklitleri de yapılmıştır. Bizans'tan bazı etkiler (iri gözler, koyu kaşlar, kumaş kıvrımlarının keskin hatları, Gabriel'in kanatlarının ve saçlarının resmedilişi, iki boyutlu kompozisyon anlayışına sıkı bağlılık, vuzuh etkisi, vs. gibi) alması dolayısıyla, Bizans'tan gelen bir örneğe bağlı olarak resmedildiği ileri sürülürse de henüz böyle bir Bizans ikonası ortaya



Res: 37

çıkmanmıştır. Kompozisyonda iki figürden ve üst bölümdeki yarım daire şeklindeki Gloriole'nin koyumavi zeminindeki Tanrı tasvirinden oluşan açık, yalın ve çarpıcı bir yorumla karşılaşıyoruz. Kanatları altın, khitonu (tuniği) sarı-yeşil, elbisesi de parlak turuncu renklerdeki Başmelek Gabriel'in müjdeli haberi, koyu şarap kırmızısı ve lacivert renkleri içeren elbisesiyle gösterilen Meryem'e iletmesi ve onu kutsaması, mistik, sembolik ve zarif bir anlayışa bağlı olarak, altın yaldızlı fon üzerinde tüm kutsiyetiyle vurgulanmıştır. Meryem sol elinde kırmızı renkli bir iplik yumaağı tutar. Göğsü üzerindeki sağ elinde de bu yumaktan çıkan ipliğin ucu vardır. Meryem'in kalbinin üzerindeki Emmanuel İsa tasvirinin, annesinin rahmindeki cenini temsil ettiği anlaşılmaktadır. Gabriel'in elinde bir değneğin, Tanrı'yı belirten yazının ve haber sahnelerinde rastladığımız, Meryem'e yayılan mavi ışının izleri güçlükle tespit edilmiştir⁷⁴. Haber konusunu işleyen tasvirlerin kaynağı Tevrat ve İncil'dir⁷⁵.

Meryem'e Haber İkonası (Res. 38):

14. yüzyılın ilk yarısına ait Yugoslavya'daki Ohri, St. Clement Kilisesi için yapılan iki taraflı ikonanın "Haber" konusunu ele alan kısmındaki kompozisyon, ana hatlarıyla dini konuya sadıktır. Ancak, mekan anlayışı, elbise kıvrımları ve bazı detayların vurgulanışı bakımından olduğu kadar, duruş ve davranışların, vücut oranlarının inandırıcılığıyla da farklı bir özelliğe sahiptir. Plastik değerler ve hacimsellik geleneksel Bizans anlayışının dışına taşımakta olup, Yugoslav Ekolü'nün özgün yaklaşımını ortaya koymaktadır. (Bkz. T. Akkaya, "Bizans Resim Sanatı", şu eserde: Avrupa Resim Sanatı s. 54).

Kompozisyonun sol tarafında hacimselliği açıkça vurgulanan, jest ve mimikleriyle çarpıcı bir etki yapan Başmelek Gabriel, müjdeli haberi, sağ tarafta sembolik görkemli tahtta oturan Meryem'e iletmektedir. Meryem'in lacivert elbisesi ve erguvani pelerini vardır. Tahtta oturduğu ve hacimselliği inandırıcı olup, Avrupa etkisini ve Yugoslav-Ortodoks yorumunu göstermektedir. Tahtın ayakları, sütunları, sütun başlıkları kumaşlar süslü ve görkemli niteliğiyle Yugoslav ekolünün zenginlik arayışını aksettirir. Mekân kurgusu da geleneksel şemanın, biraz daha zenginlik arayışına yönelen yeni etkiyle kaynaştığını gösterir. Gözü içeri doğru çeken sembolik mimari plastik öğeler, mekânsal bir derinlik arayışının varlığını ortaya koyar. Ancak, arka planda altın yaldızlı fon uygulamasıyla derinlik bilinçli olarak ortadan kaldırılmakta, Ortodoks İkonografyasının bu dünyaya ait görüntüleri aşan ve gaipler âlemiyle bütünleşen yorumu devreye girmektedir. Tanrıanası Meryem yazısı, Meryem'in başının iki yanında monogram karakteriyle yer alır. Yine, geleneğe uygun olarak Gabriel'in başı üzerinde kimliğini ve en üstte de sahneyi açıklayan yazılar okunmaktadır.

Başmelek Gabriel, ölümsüzlük ve göksel hakimiyeti vurgularken, Meryem de ilahi âlemdeki taht sahibi niteliğiyle, Tanrısal aşkının yüceliği ve hakimiyet kavramlarıyla bağıntılı olarak tasvir edilmiştir. Kıta Avrupasıyla yakın ilişkili olan Yugoslav-Ortodoks Ekolü, ana şema ve prensiplere bağlılığını da bir kenara bırakmamakta ve Ortodoks ikonalarının kendine has ifade gücünü ve mistisizmini korumaktadır. Her ne kadar hacimsellik, mekânsal derinlik arayışı, hareketlerde ve oranlardaki inandırıcılık,



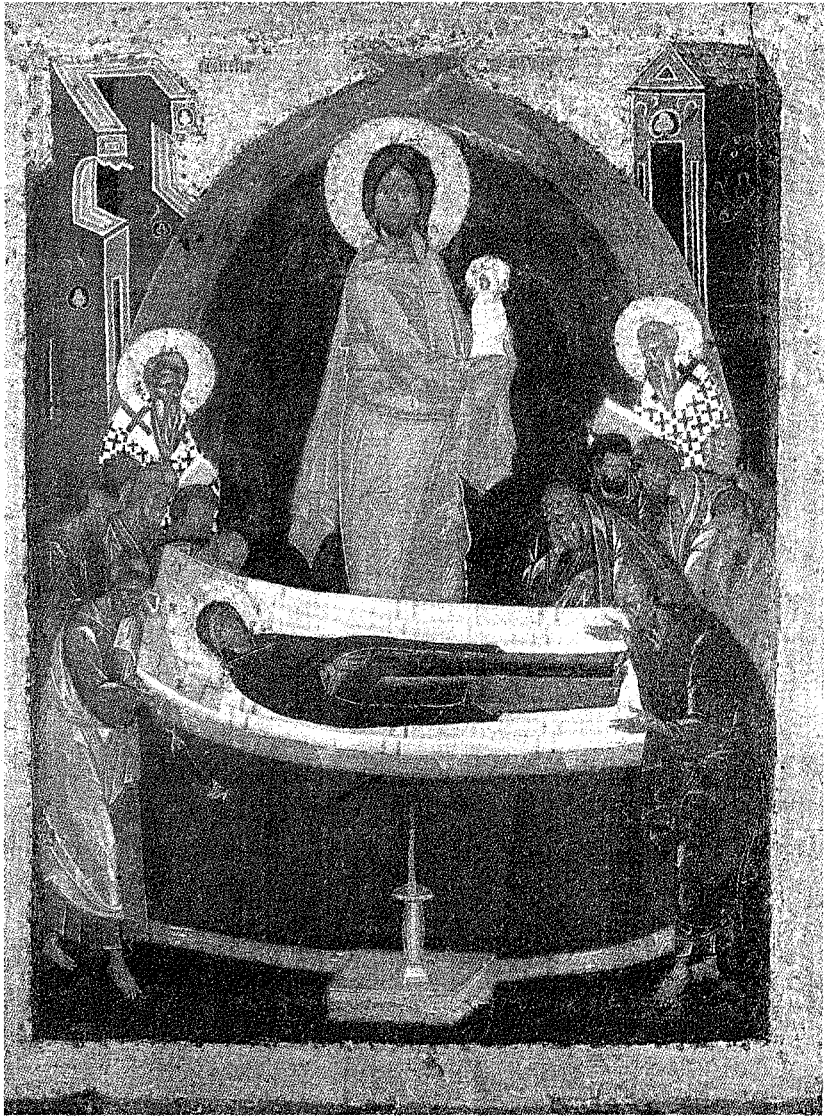
detaylara sinen zenginlik bu şemaya girmekteyse de Gabriel'in ve Meryem'in ayakları altındaki ters perspektife göre resmedilmiş sekiler, bu dünyaya ait görüntülere set çeken altın yıldız ve sembolizm, Ortodoks ikonografyasının temel gerçeğini ifade etmekte, yapıtı mistik ve metafizik boyuta çekmektedir. Figürler de bu kurgusalılık içinde tüm kutsiyetiyle vurgulanmaktadır.

2.10 Meryem'in Ölümü İkonaları

Ortodoks İkonaları içinde en yaygın olanlardandır. Konu, oniki yortu arasında yer alıp, kaynağını Kutsal Gelenek'ten alır. Meryem'den İncil'de yalnızca "Doğum" ve "Haber" olaylarında söz edilir. Bunun dışında Meryem'e ait olaylar, İncil dışındaki apokrif metinlerden kaynak alır.

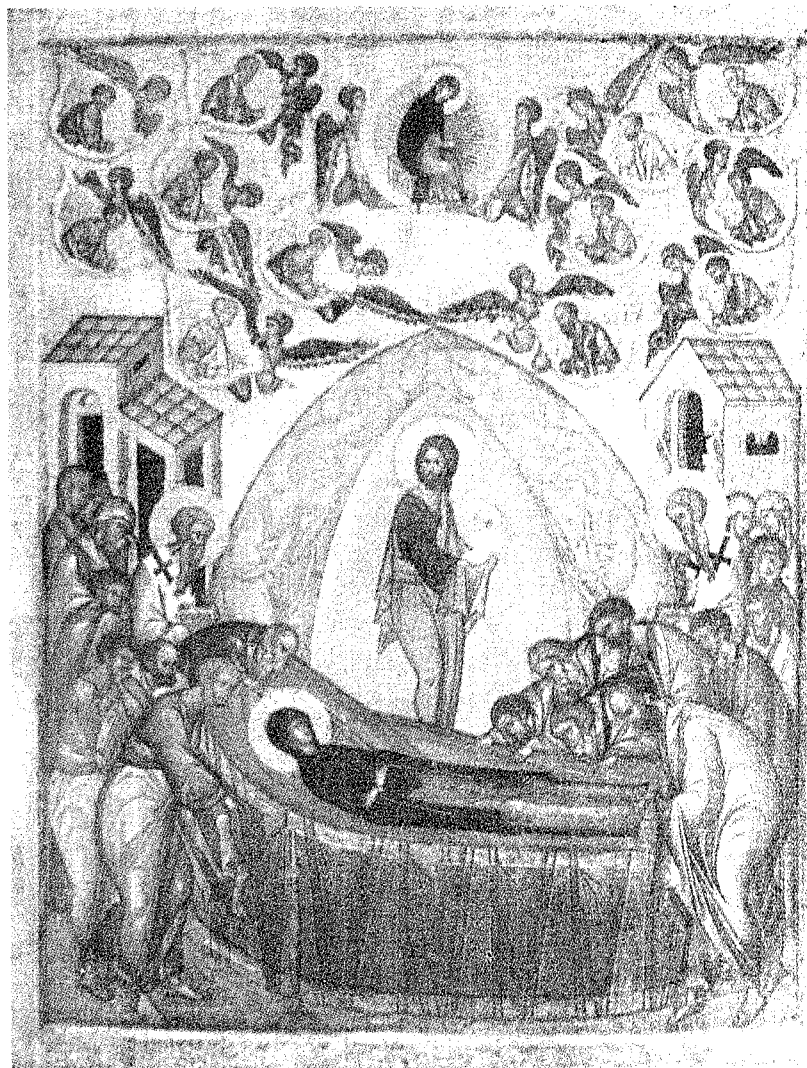
Meryem'in Ölümü İkonası (Res. 39):

14. yüzyılın sonlarına (1380 dolayları) aittir. Moskova'da, Tretyakov Galeri'de bulunmaktadır. 86 x 68 cm. ebatlarında, ıhlamur ağacından pano üzerine tempera tekniğinde yapılmıştır. Novgorod ekolüne bağlı dikkat çekici bir örnektir. İfade, açık-yalın şema ve parlak renk kullanımıyla çarpıcı bir şekilde yansıtılmış, inançlı kişilerin doğrudan ruhuna işleyen bir etkisellik hedeflenmiştir. Bizans kökenli ikona ressamı Yunanlı Theophanes (1350-1410)'e ya da onun öğrencilerinden birine ait olabilir. Doruğa ulaşmış kompozisyon anlayışı, mistik ve sembolik renk armonisi, patetik ve dramatik gerilim izlenimi uyandırmasıyla bu tema ile ilgili dikkate değer bir örnek olarak önemli yayınlarda yer alacak nitelik taşımıştır⁷⁶.



Meryem'in Ölümü İkonası (Res. 40):

15. yüzyılın ilk yarısına aittir. Tretyakov Galerisi'nde bulunmaktadır. Tver ekolünün güzel bir örneğidir. Burada oldukça önemli bir ikonayla karşılaşırız. Havariler ve azizler, Meryem'in önünde saygıyla eğilmektedir. Renk kullanımındaki mükemmel uyumla bütünleşen havarilerin ritmik hareketleri, üstün bir yorum gücünü açıkça ortaya koymaktadır. Meryem'in elbisesinin mavi rengi, İsa'yı kuşatan halenin rengiyle bütünleşerek, yoğun bir ifadeselliği ön plana çıkarmaktadır. Meryem'in ruhu, lekesiz bir beyaz kefene sarılmış çocukla temsil edilmiştir. Bulutlarda meleklerin eşlik ettiği büstlerdeki havariler gökyüzündeki konumlarıyla da vurgulanmışlardır. Buna benzer bir uygulamayı 13. yüzyılda başlarında Novgorod Ekolüne mensup diğer bir ikonada da görüyoruz. Bu temanın kaynağı: 5. yüzyıl'a ait apokrif bir yazıdır. Buradaki ikona, kompozisyondaki kompleks oluşumunun yanı sıra, renklerin eşsiz armonisiyle de dikkati çeker. Mavi tonların hakimiyetine dayanan uyum, doruğa ulaşmış bir olgunluk örneğidir. Mavi tonların zengin derecelenmesi ve turkuaz kullanımı, donuk ama zarif renkler Tver Ekolü'nün karakteristik bir yanısıdır. 14. yüzyılda Moskova, hızla gelişmeye başlamış ve diğer Rus şehirlerine öncü olmuş, Tatarlara karşı mücadelelerde de başı çekmiştir. 1380'deki Kulikova zaferinden sonra da Moğol istilâsına karşı özgürlük hareketinin bayraktarlığını Moskova prensleri yapmışlardır. Dolayısıyla Moskova bölgesi, ressamlar, ustalar kadar, diğer tabakalara mensup kişilerin çekici bir merkezi olmuştur. Türk istilasına bağlı olarak bazı sanatçılar da Güney Slav bölgesinden Moskova'ya gelmiştir. Tatarlar tarafından felce uğratılan Bizans'la ilişki de tekrar eski halini almıştır. Böylece 1344'de Metropo-



lit Theognoste, katedralinin freskolarla donatılması için Grek ustaları çağırabilmiştir. 1395'den az önceleri önde gelen Grek Sanatçı Theophanes zaten Novgorod'da (Moskova yöresindeki Nijni Novgorod'da) bulunmaktaydı. Ayrıca, Moskova'nın Bizans menşeyli olan ibadet eşyalarına ve birçok ikonaya sahip olduğu da malumumuzdur⁷⁷.

Koimesis (Meryem'in Ölümü) İkonası (Res. 41):

17. yüzyıla ait Rus ikonasıdır. Ahşap pano üzerine tempera tekniğiyle yapılmıştır. 30 x 25 cm. ölçülerindedir. Meryem, ölü yatağında yatarken gösterilmiştir. Yatağın arka planında, kompozisyonun ana ekseninde ışın demetlerine sahip oval bir hale içinde beliren İsa, kucağında Meryem'in ruhunu temsil eden, kefeni sarılmış bir çocuk tutmaktadır. Yanında da iki melek görülmektedir. Meryem'in yatağının baş ve ayak ucunda altışardan oniki havari ve iki piskopos yer almaktadır. En üstte yer alan altı kanatlı ve parlak kırmızı renkli seraphim, İsa'nın sahip olduğu ilahi kudreti temsil eder⁷⁸. Meryem'in yatağının önünde, yatağı devirmeye yeltenen fanatik bir yahudinin elleri, kılıklı bir melek tarafından kesilmektedir. Bu şahsın adı apokrif kaynaklarda Athonius (Jechonias ya da Belzeray) olarak geçer. Bu sahne, yaklaşık olarak 15. yüzyıldan itibaren ikonlarda yer almaya başlamıştır⁷⁹.

2.11 Vaftizci Yahya'nın Şehadeti İkonaları

Yahya İkonaları ibadet ikonaları arasında da son derece yaygındır. Ancak Yahya'nın yaşamı ile ilgili ele alınan bir grup konulu ikona kaynağını azizin yaşamı ile ilgili me-



tinlerden alır.

Vaftizci Yahya'nın Şehadeti İkonası (Res. 42):

15. yüzyılın son çeyreğine aittir. Rus sanatı Müzesinde (Kiev'de) yer alır. Kuzey Ekolü özelliklerini taşımaktadır. Kargopol Katedrali ikonastasisi için yapılmış çarpıcı bir örnektir⁸⁰. Sembolik, şematik ve stilizasyona yer veren dramatik etkisiyle dikkati çeker. Figürler incelmış, uzamış ve kompozisyon kurgusunda dikey hatlar egemen olmuştur. Yoğun bir tinsellik arayışı ve patetik tesiriyle ilginç bir yorum getirmektedir. Saf renklerin amaca uygun kullanımıyla da ifadenin güçlendirildiği görülmektedir.

2.12 Pantekoste İkonaları

Paskalya yortusu olarak tanınan önemli dini olay da Ortodoks İkonaları tarafından yaygın bir şekilde ele alınmıştır. Konu, İncil'in "Rusellerin İşleri" bölümünde anlatılan mucizevi olayı görselleştirmektedir.

Pantekoste İkonası (Res. 43)

17. 18. yüzyıla ait bir Ortodoks (Rum) İkonasıdır. İstanbul'da Ayasofya Müzesindedir. Şema itibariyle Bizans geleneğini sürdürmekteyse de, natüralist etkiler almıştır. Havariler, Cenaeulum (İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki gün şakirtleriyle yemek yediği oda)da, at nalı şeklindeki bir sedirde yan yana oturmaktadırlar. Kutsal Ruh, ışın demetleri halinde üst bölümdeki sembolik gökyüzü halkalarından şakirtlere yayılmaktadır. Bu mucizeden sonra havariler tüm dünya dillerini kullanabilme yeteneğine ve havari kimliğine kavuşurlar. Üst bölüme fon teşkil eden altın





Res: 43

yaldızlı fonda solda ve sağda ikiye ayrılmış bir şekilde yazılmış kitabe, geleneğe bağlı olarak ele alınan temayı belirtir: "Pantekoste". Buradaki renklerin de sembolik ve mistik boyutu dikkat çekicidir. Konunun vuku bulduğu kutsal mekân, hem içten hem de dıştan gösterilerek, Ortodoks İkonografyasının sembolik ve şematik anlatımına bağlanmıştır. Ana eksen üzerinde, kompozisyonun alt bölümünde, yer alan bir alegorik Figür, tüm dikkatleri üstüne çeker vaziyette şemaya katılır: Uzun saçlı, sakallı, başı taçlı ve halesi, elinde sembolik bir kumaş taşıyan kırmızı elbiseli yaşlı figürünün "Kozmos (Kâinat) Alegorisi" olduğu anlaşılmaktadır. Ortodoks ikonalarında tinselliği vurgulayan yöntemlerden biri ters perspektif uygulamasıdır. Burada da havarilerin boyutları, arka plana doğru küçüleceğine, büyümektedir. Arka plandaki sembolik mimari de büyük gösterilmişti⁸¹. Amaç tamamen konunun kutsiyetine ve çarpıcılığına yönelmiştir. Resme giren natüralist etkiler de bu potada eritilmiştir.

2.13 Vaftiz İkonaları

Vaftiz, oniki yortudan biri olduğundan çok sayıda örneğine rastladığımız Konulu İkonalardır. Konunun kaynağı İncil'dir (Matta 3: 1-17).

Vaftiz İkonası (Res.44)

14. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Meteora'daki Suretin Değişmesi Manastırı'ndadır. 34 x 26.5 cm ebatlarındadır. Ahşap pano üzerinde tempera tekniğindedir. İsa, Şeria (Erden) nehri içinde çıplak tasvir edilmiş ve kendisini vaftiz eden Yahya'ya doğru dönmüştür. Vaftizci Yahya ırmağın sol tarafındadır, sağ tarafta ise dört melek yer almaktadır.



Res: 44

Bunlardan öndeki İsa'nın elbisesini tutmaktadır. Sol köşedeki ağaç ve altındaki balta Matta İncili'ndeki şu sözlerle ilişkili olarak yer almaktadır: "Zaten balta da ağaçların kökü dibinde yatıyor; imdi, iyi meyve vermiyen her ağaç kesilir ve ateşe atılır." İsa'nın ayakları dibinde de alegorik olarak Erden nehri kişileştirilmiştir. Nehirde balıklar yüzmektedir. Her iki tarafta stilize edilmiş ve üsluplaştırılmış kayalar göğe doğru yükselmektedir. Figürler hacimsellikleri ile uzayda yer kaplayacak şekilde resmedilmiş olup, bu özellik 14. yüzyıl'ın ikinci yarısındaki Son Devir Bizans sanatındaki karakteristik özelliklerin tanımlayıcı ve didaktik ikonalara yansıdığını da ortaya koymaktadır. Arka plan altın yaldızlı olup, gaipler âlemini temsil eder. Yukarıdan, Baba'dan Kutsal Ruh inmektedir. Göğe doğru tırmanan kayalık dağlar da metanet, Tanrı'nın Evi, ruhun ölümsüzlüğü gibi kavramlarla bütünleşmektedir.

Ortodoks yorumunun açık, yalın, mistik ve metafizik yaklaşımının Palaiologoslar devrindeki duyumla kaynaşmasının bir ürünüdür.

2.14 Diriliş İkonaları

Diriliş konusu, Bizanslı teologların dogmatik içerikli olarak tespit ettiği oniki konu arasındadır. Bu olay, önemli bir yortu olduğundan çok sayıda Ortodoks ikonasına konu teşkil etmiştir. Temanın kaynağı İncil'e dayanmaktadır (Luka 24:1-12).

2.15 Göğe Çıkış İkonaları

Göğe çıkış olayı, Hristiyanlığın oniki yortusu arasında

olup, Ortodoks dünyasında çok sayıda ikonaya konu teşkil etmiştir. Kaynağını İncil’den alır (Luka 24: 50-53).

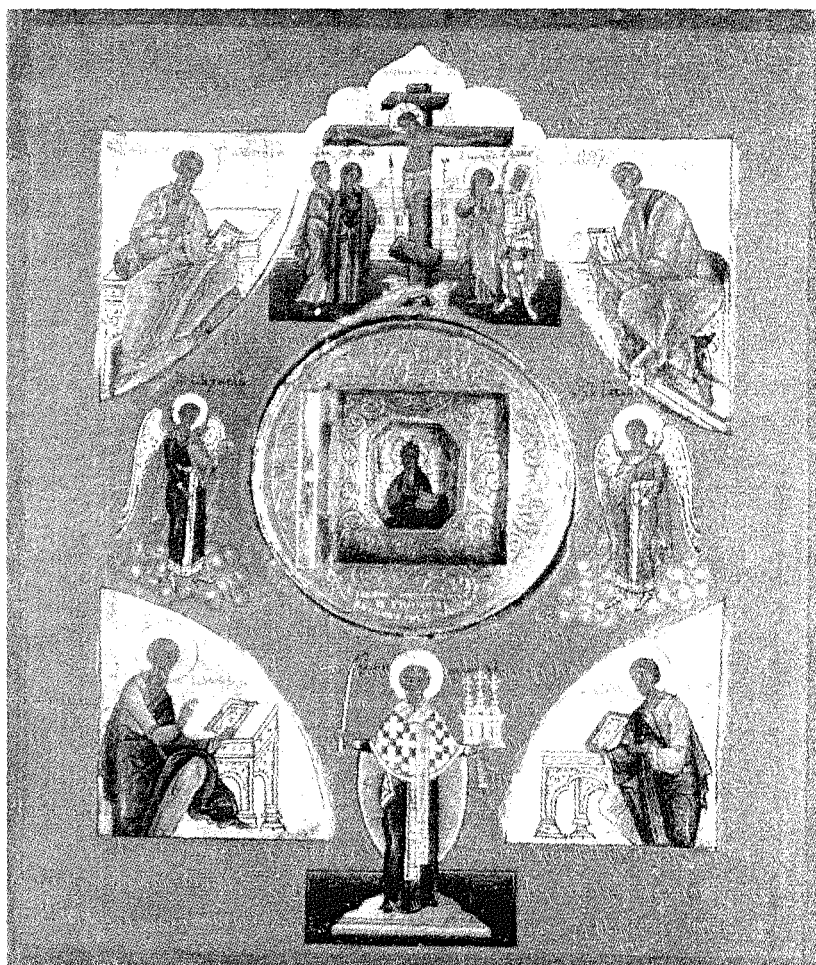
2.16 Diğer Konulu İkonalar

Burada yer verdiğimiz muhtelif örneklerin dışında da Ortodoks dünyasında tanımlayıcı ve didaktik amaçlarla yapılan konulu ikona örnekleri mevcuttur. Bunlar da kaynaklarını Eski Ahitten, İncil’den, Meryem’in Aziz ve Martirler’in yaşamından ve yaptıkları işlerden, Kutsal Haç’tan, Kilise Takvimi’nin önemli olaylarından ve kutsal şahısların yaşamlarından alırlar.

Kutsal Haç İkonası (Res: 45):

19. yüzyıla ait bir Rus-Ortodoks ikonasıdır. Ortasına kıvrımlı süslemelere ve yazıta sahip gümüş bir ek konulan ahşap pano üzerine tempera tekniğiyle yapılmış olup, boyutları: 13 x 11 cm.dir. Küçük ebatlı bir ibadet ikonası olmasına karşın, kompozisyonda çok sayıda figür yer aldığından konulu ikonalar arasında da değinilebilecek özellikler taşımaktadır. Bu örnek, Aziz Nikholas kutlamalarıyla ilgili olarak Temple Galerisi tarafından Haziran-Temmuz 1970’de düzenlenen ikona sergisi katalogunda yayınlanmıştır. (Bkz. D. Temple-Elvira Cooper, B.A., Catalogue, s. 47, res. 34).

İkonanın merkezi bölümüne yerleştirilmiş, kıvrık dallarla grift bir şekilde süslenmiş gümüşten dairevi form, kainatı ve sonsuzluğu temsil eder. Onun üzerindeki kare form ise yeryüzünü belirtir. Bu kare form içindeki sekizgen çerçeveyle sınırlanan Pantokrator İsa tasviri geleneksel Orto-



doks yorumunu ortaya koyar. İsa'nın sekizgen bir formla çerçevelenmesiyle materyal ve metafizik âlemlerin kaynaşma noktası vurgulanmaktadır. Gümüş kısma kazınan yazıt şu şekildedir:

"Kutsal Haç'a ibadet
Haç, her şeye gücü kadir koruyucu,
Haç, tüm inananların dayanağı,
Haç, Meleklerin ebedi ihtişamı,
Haç, Şeytan'ın elem kaynağı."

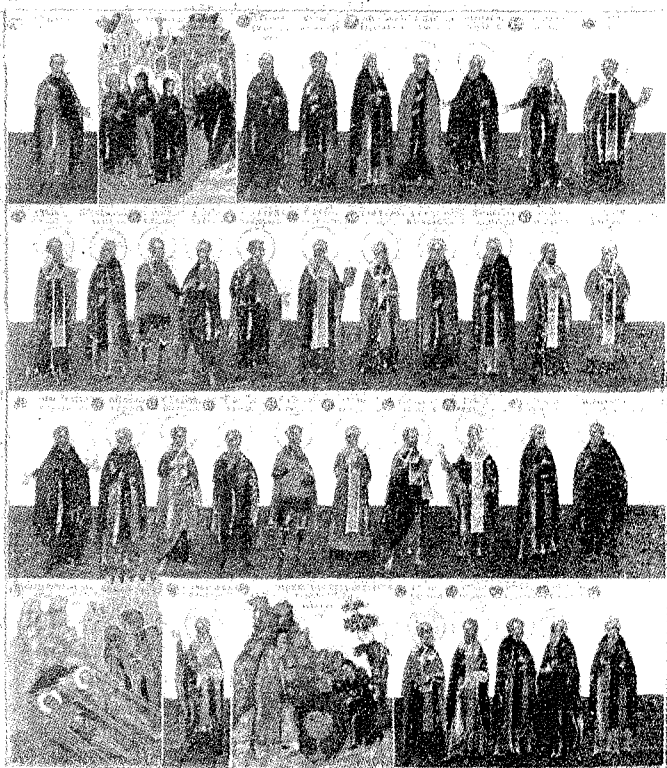
Ortodoks ibadetinin bir ögesi halini alan Kutsal Haç'ı yukarıdaki "Çarmıhtan İsa" temasında görmekteyiz. Merkezi bölümün her iki yanında iki başmelek ve kompozisyonun dört köşesinde de evrenin dört yönünü sembolize eden dört İncil yazarı yer alır. İncil yazarları, her iki âlem arasındaki bağıntıyı sağlayıcı özellikleriyle gösterilmişlerdir. Merkezi bölümün altında ise sağ elinde kılıç ve sol elinde sembolik kiliseyi taşıyan başı haleli aziz figürüyle kompozisyon tamamlanmaktadır.

Şubat Ayı Takvimi İkonası (Res: 46)

19. yüzyıla ait bir Rus-Ortodoks ikonasıdır. Ahşap pano üzerine tempera tekniğiyle yapılmıştır. 31 x 26 cm. boyutlarındadır. Bu ikona da bir önceki örnek gibi, Aziz Nikholas kutlamalarıyla ilgili olarak düzenlenen serginin kataloğunda yayınlanmıştır (Bkz. D. Temple-E. Cooper, B.A., Catalogue, s. 44-45, res. 31). Bu yayında ikonanın, "İkone-malerhandbuch der Familie Stroganow" da tasvir edilen tüm sahnelere yer vermediği, bazı azizlerin değişik bir düzende tasvir edildiği, ancak, festivallerin aynı tarihlere denk düştüğüne de işaret edilmiştir.

Kompozisyonun birinci dizisinde bir ve dördüncü dizisin-

ΠΙΣΤΕΥΟΜΕΝΑ



de iki olmak üzere üç konulu tasvirle ve diğer kısımlarda başı haleli tam boy aziz tasvirleriyle karşılaşırız. Her tasvirin üzerinde açıklayıcı yazılar yer almaktadır. Bu yazı ve tasvirlerin soldan sağa olmak üzere düzeni şu şekildedir:

Birinci Dizi

- 1 Şubat 1 Az. Tryphon (martir)
- 2 Şubat 2 Mabede Takdim
- 3 Şubat 3 Az. Simeon
- 3 Şubat 4 Az. Anna (peygamber)
- 4 Şubat 5 Az. Isidor
- 4 Şubat 6 Az. George (Georgios)
- 4 Şubat 7 Okunamayan yazıt.
- 5 Şubat 8 Az. Agatha
- 6 Şubat 9 Az. Bakolos (Smyrna piskoposu)

İkinci Dizi

- 7 Şubat 1 Az. Parthemios (Lampsakos piskoposu)
- 7 Şubat 2 Okunamayan yazıt.
- 8 Şubat 3 Az. Theodor
- 8 Şubat 4 Peygamber Zachariah
- 9 Şubat 5 Az. Nikiphoros (martir)
- 10 Şubat 6 Az. Haralampios
- 11 Şubat 7 Az. Blasius
- 11 Şubat 8 Okunamayan yazıt.
- 11 Şubat 9 Az. Dimitri
- 12 Şubat 10 Az. Miletus (Antioch başpiskoposu)
- 12 Şubat 11 Az. Alexis

Üçüncü Dizi

- 13 Şubat 1 Az. Martinianos
- 14 Şubat 2 Az. Auxentios
- 15 Şubat 3 Havari Onusimos
- 16 Şubat 4 Az. Pamphilos (martir)
- 17 Şubat 5 Az. Theodore
- 18 Şubat 6 Okunamayan yazıt.
- 19 Şubat 7 Havari Archippes
- 20 Şubat 8 Okunamayan yazıt.
- 21 Şubat 9 Az. Timofey
- 21 Şubat 10 Az. Eustace

Dördüncü Dizi

- 22 Şubat 1 Martir Eugenios'un Röliklerinin Bulunuşu
- 23 Şubat 2 Az. Polycarp (Smyrna piskoposu)
- 24 Şubat 3 Vaftizci Yahya'nın Başının Bulunuşu
- 25 Şubat 4 Az. Tarasios
- 26 Şubat 5 Az. Porphirios (Gaza piskoposu)
- 27 Şubat 6 Az. Prokopios
- 28 Şubat 7 Az. Basil
- 29 Şubat 8 Az. Kassian

Kompozisyon, dört şerit halinde düzenlenen uzunlamasına dikdörtgen bölümlerde yer alan çok figürlü bir anlayışla ele alınmış olup, doğrudan doğruya işlevsel bir amaca hizmet etmektedir. Ortodoks kilisesinin takviminin önemli olaylarını, betimleyen bu tip ikona örnekleriyle karşılaşıyoruz.

İKONA RESMİNİN KURALLARININ OLUŞMASI

İkonografi, Ortodoks kilisesindeki doğmanın ve litürjinin muhtevasına bağlı olarak biçimlenmiştir. En ince ayrıntısına kadar kiliseye ve geleneğe uygundur. Aynı zamanda renk kullanımı da gelişmiş güzel olmayıp, mistik teolojinin sembolik anlatım diline bağlıdır. İkonograf, tabiattaki renklerle ilgilenmeyip, genellikle doğacı olmayan mistik renkleri kullanır⁸². Mistik teolojinin en eski yazıları, İncil'in Resullerin İşleri bölümünde adı geçen⁸³ Ariopagos azasından Dionysius'a isnad edilmişse de, aslında 5.-6. yüzyıllarda Suriye'de bilinmeyen teologlarca yazılmıştır. Yazılar, oldukça ayrıntılıdır ve renk sembolizmine de yer verilir. Doğu kilisesinin belli başlı litürjik renkleri, semavi hiyerarşi ile bağlantılı olup, her renge önemli sembolik anlamlar yüklenmiştir. Burada belirlenen gelenek, daha sonra Ortodoks kilisesinde korunmuş ve manastırlarda yazılan resim hakkındaki elyazma rehber kitaplara girmiştir. Dolayısıyla, ikonaların renklendirilmesi, manastır ikona ressamlarının keyfiyetine bırakılmamıştır. Belli başlı azizlerin elbiselerinde kullanılan renkler, onların ruh dünyalarını ve karakterlerini sembolize ediyordu. Kilise tarafından yönlendirilen doğulu ressamların geleneksel biçimlerin ve renklerin dışına çıkmaları mümkün değildi. Onlar, bu işe kendilerini ilahî ilkörneğin mütevazî kopyacıları olarak adanmışlardı⁸⁴. Doğu kilisesinin geleneklerini sürdüren ikonalar, kendine özgü kurallara ve yapıya sahiptirler. İkonadaki "vuzuh"un özgün karakteri, platonik kaynaktan da beslenmiş olup, bu anlayış, Kaisare-

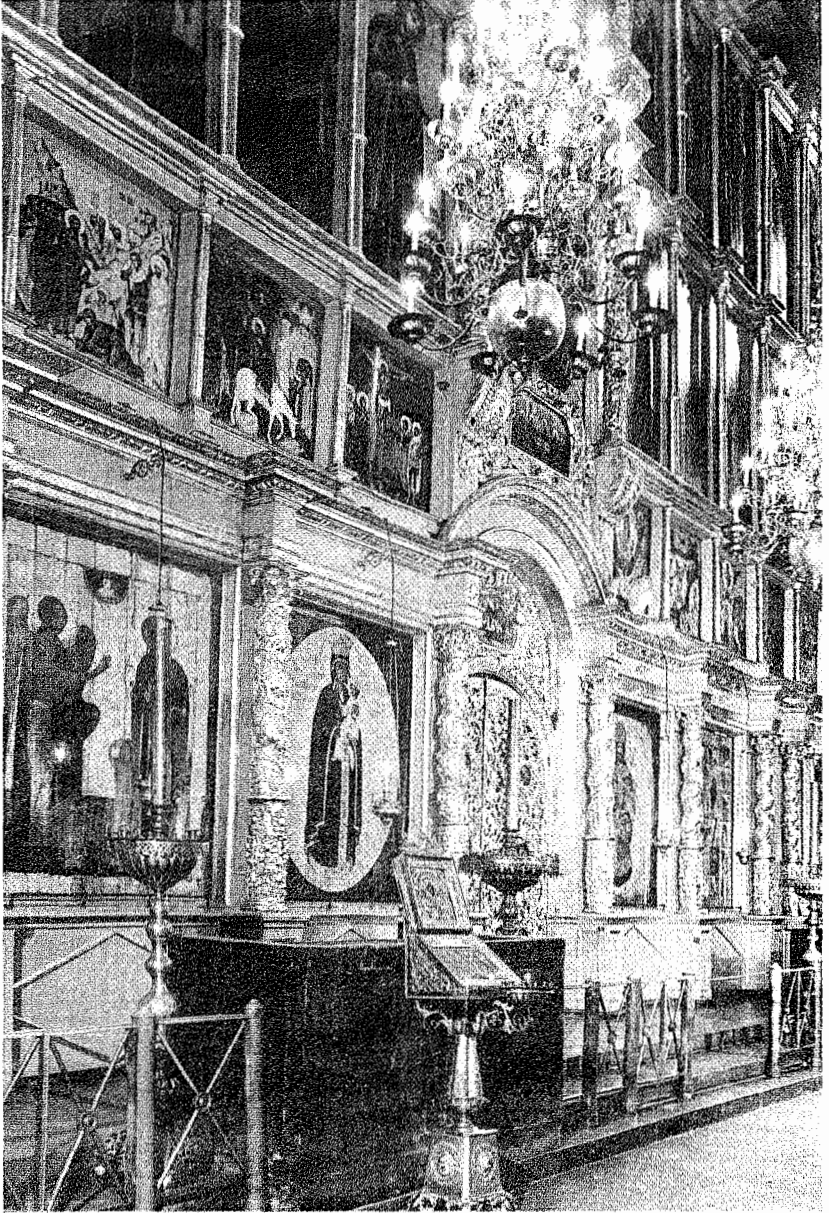
ia'lı Aziz Basileios, Damaskenos'lu Aziz Ioannes (Yohannes), Nazianos'lu Aziz Gregorios, Nyssa (Nysa)'lı Aziz Gregorios ve Aziz Khrisostomos gibi büyük kilise babaları ve kimliği tespit edilememiş bazı yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

ORTODOKS KİLİSESİNDE İKONASTASİS VE İKONALAR

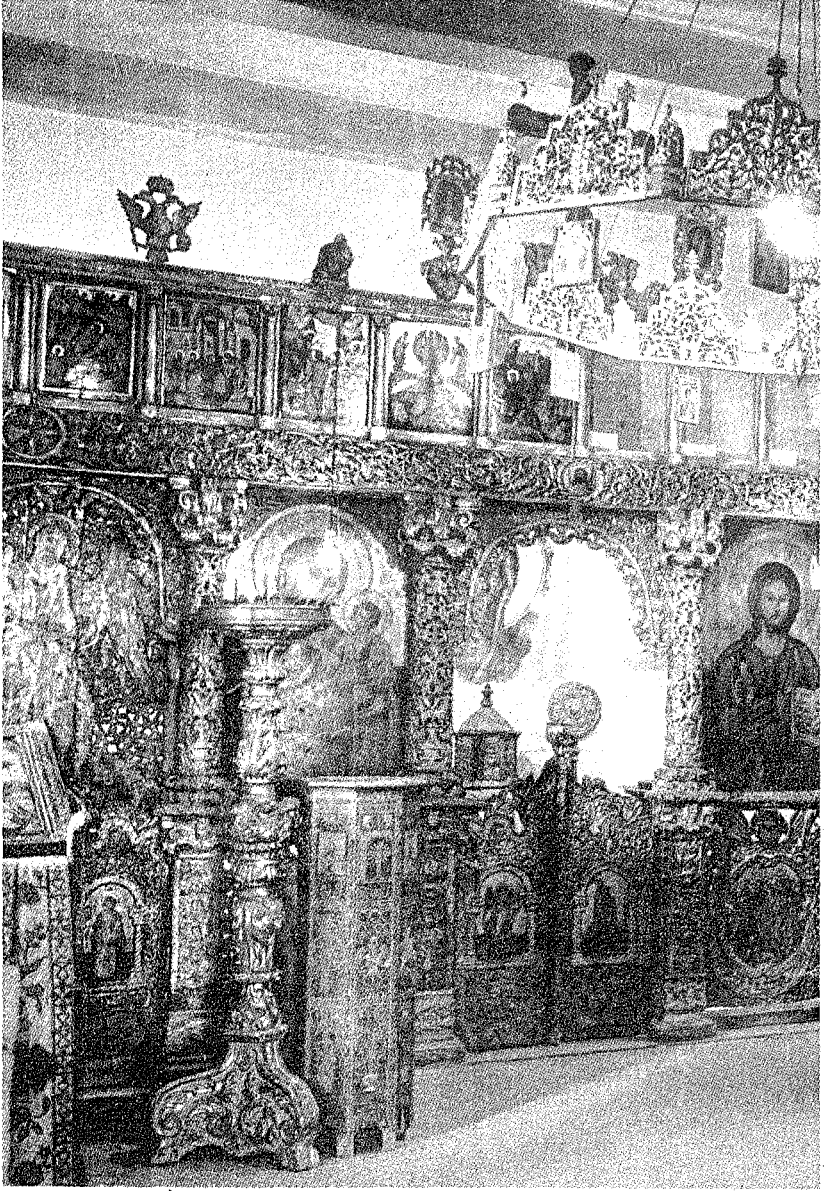
Takdis ve Tahsis töreniyle hizmete adanan kutsal ikonalar, Ortodoksluğun en karakteristik yanlarından biridir. Kiliselerdeki yaygın ve sistematik kullanımları dolayısıyla da Ortodoks doğmasındaki önemli yerleri açıktır. Ortodoks kiliselerinde ikonalar “İkonastasis” üzerinde yer alırlar. İkonastasis, Tanrı’nın konutu olarak bilinen ana sunak (bema) ile cemaatin toplandığı sahını birbirinden ayıran bir bölmedir (Res. 45-46). İkonastasis, maddi dünya ile tinsel âlem arasında bir set olmayıp, her iki âlem arasındaki sınırı simgeleyen bir niteliğe sahiptir ve inanç sahiplerini Kudas ayinine çağırان bir işlevi vardır. İkonalarla kaplanan ikonastasisin üç kapısı olup, bu kapılar, yeryüzü krallığı ile göksel krallık arasındaki sınırda bulunduklarından, yeryüzünden gökyüzü krallığına geçişi de temsil ederler. Çok küçük şapeller hariç olmak üzere bir Ortodoks kilisenin ikonastasisinde kilisenin ithaf edildiğı kutsal şahsa ya da şahıslara ait ikonanın konulduğu en azından bir proskynetarion (ikona standı) da bulunur.

Tipik bir Bizans kilisesinde ikonastasis iki sıra halindedir. Alt sıra büyük ikonalara, üst sıra ise oldukça küçük sayılabilecek ikona dizilerine ayrılmıştır. Rus Ortodoks kiliselerinde ise ikona sıraları üçe yükselir. Bir ikonastasis şeması (Res. 47) bu konuda fikir verebilir⁸⁵:

İkonastasis’in merkezi bölümünde en büyük yortu olarak kabul edilen “Despotik Yortu” tasviri vardır (No: 1). Kapı-



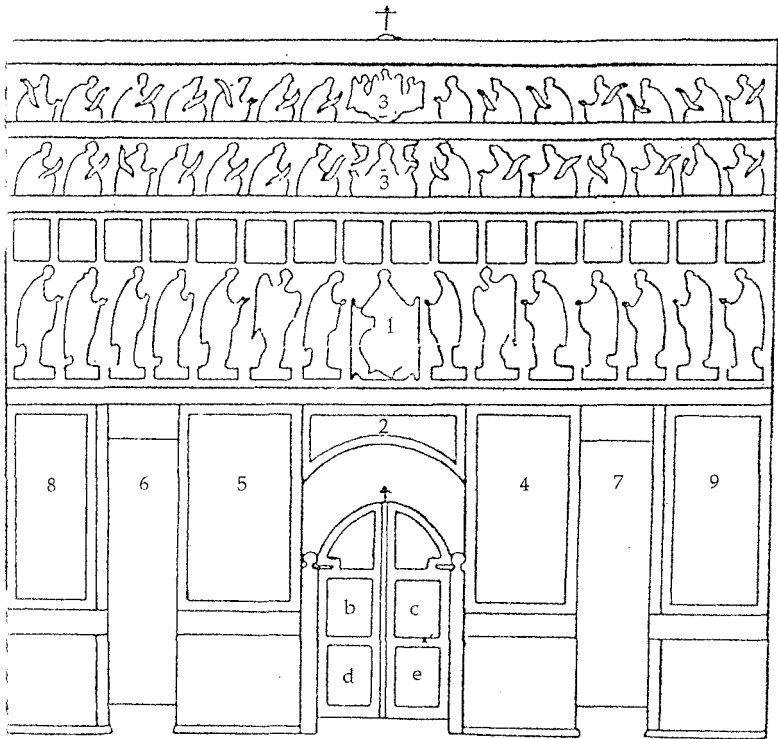
Res: 47 Kremlin'deki St. Michel Katedrali'nin İkonastasisinden bir görünüş.



Res: 48 Bir ikonastasten görünüŖ.

nın hemen üstünde “Başrahip İsa” ikonası vardır (No: 2). İkonastasisin üçüncü sırasında Güzel Kapı’nın tam üzerine denk düşen merkezi bölümünde “Çarmıhta İsa” tasviri yer alır (No: 3). Çarmıhta İsa ikonasının sağında “Mer-yem”, solunda ise teolog ve kilise babası “Ioannes Khrysostomos” ikonaları yer alır. Güzel Kapı’nın kanatlarında ise genellikle “Haber” teması tasvir edilir (b,c). Ayrıca bu temanın hemen altındaki bölümlerde “Davut” ya da “Petrus” (d), ve “Süleyman” veya “Paulus” (e) yer alabilir. “İsa” ikonası, her zaman ikonastasisin ortasındaki “Güzel Kapı” olarak adlandırılan kapının hemen güneyinde yer alır (No: 4). Buna karşılık, “Theotokos (Tanrıanası) Mer-yem” ikonası, Güzel Kapı’nın hemen kuzeyinde yer alır (No: 5). Bu ikonalara “Despotikai” (Şahane, âlâ, bağımsız ve mutlak) adı verilir. Bir şahsı ya da kilise tarafından özellikle kutlanan bir olayı canlandıran ikona, genellikle Tanrıanası Meryem ikonasının yanında yer alır (No: 6), ancak bazen bu ikona, ya da ikonaların İsa’nın yanında yer aldığı görülebilir ki, bu durum daha ziyade ikonastasisinde yalnızca üç büyük ikona bulunan küçük kiliseler için geçerlidir. Büyük kiliselerdeki ilk ikona dizisi, genellikle “Ioannes Prodromos” ikonasını içermekte olup, bu ikona İsa’nın hemen yanında yer alır (No: 7). Çok küçük şapeller hariç olmak üzere alt dizide diğer ikonalar da yer alır. Bunların sayısı doğal olarak ikonastasisin uzunluğuyla orantılıdır. Alt dizinin kuzeyinde ve güneyinde birer kapı daha bulunur ki böylece Güzel Kapıyla birlikte ikonastasisin kapı sayısı üçe ulaşır. Kuzey yan kapının (soldaki) üzerinde “Başmelek Mikhail” ikonası yer alırken (No: 8); güney yan kapı üzerinde ise “Başmelek Gabriel” ikonası yer alır (No: 9). İkonastasis’in üst bölümündeki küçük ikona-

ları içeren dizide “Dodekaorton” (Oniki Yortu) ya da “Oniki Havari” ayrı tasvir edilir. Merkezî bölümde en büyük yortu kabul edilen “Despotik Yortu” tasviri yer alır (No: 1).



Res 49: Bir Bizans Kilisesi'nde İkonastâsis duvarın organizasyonu
(Ö. Ertuğrul'un izniyle)

ORTODOKS DİNSELLİĞİNDE İKONALARIN ROLÜ

Ortodoks inananları için ikonaların özel bir yeri vardır. Bir Ortodoks dindarının ayine katılmak için kiliseye girdiğinde yapacağı ilk şey, ikonastasis'e yönelerek, oradaki ikonaları selamlamak, onlara saygı, hürmet ve bağlılık sunmaktır. İkonastasisdeki ikonalar belli bir sıraya göre öpülür, önce İsa ikonaları, sonra Meryem ikonaları ve nihayet melek ve azizlerin ikonalarını öperler. Daha sonra ikonastasisin önünde yer alan analogion (ambon)'a çıkarak, burada teşhir edilen törenle ilgili özel bir ikonayı öperler, başlarını eğip, selamlarlar ve haç çıkartırlar, bir dua okurlar sonra ona hürmetsizlik yapmamak için önünden geri geri adım atarak uzaklaşır, ya ayine katılır ya da kiliseden ayrılırlar. Bazen özel ikonalar için bir stand ayrılır (proskynetarion) ve burada dindarlar bir mum yakarlar⁸⁶.

İkonalar evlerde de özel bir önem arzederler. Her Ortodoks aile oturma odasının ve yatak odasının "Güzel Köşe" olarak adlandırılan doğu köşesine bir ikona asar. Misafirler, ikonanın yer aldığı odaya girdiklerinde önce ikonayı başını öne eğerek selamlar ve haç çıkarır, sonra evsahibini selamlarlar. İkonalar, sadece kilise ve evlerde değil, her çeşit sivil yapılarda, okullarda, askerî binalarda, çeşitli klüp ve benzeri sosyal teşkilatların binalarında yer alırlar. Bazı dindarlar, yanlarında dahi kendi ikonalarını taşırlar ve dua etmeye başlamadan önce onu çıkarırlar. İkonalar, değerli aile yadigârları arasında yer alırlar ve kuşaktan kuşağa devredilirler. Ortodoksluk, her kesim tarafından anlaşılır bir inanç sistemine sahiptir. İncil kullanılır, çeşitli konu-

larda duygusal ilahiler söylenir, ikonalara saygı gösterilir, hatta bazılarının batıl itikat dediği türden de inanışlar Ortodoks halk arasında yayılmıştır. Örneğin ikonalara atfedilen mucizeler ve Ortodoks halkın ikonalara verdiği önem, bunların ibadet unsuru olarak kullanımı, Ortodoksluğa yabancı olanlar için çok zor kavranabilir özellikler göstermektedir. Tüm Hıristiyanlar, ikonaların eğitsel amaçlarla kullanımını tasvip ederler. Ancak, Ortodoks ikonasının farklı bir boyutu vardır. Örneğin, bir aziz ikonası, saygıdeğer bir şahsın ebediyen hatırlanmasını sağlayacak bir resim olmanın ötesinde anlam ve değere sahiptir. İbadette oynadığı rol dolayısıyla da büyük bir hürmete layıktır. Bu hürmet, İncil'e ve haça da gösterilir. İkonanın hürmet derecesi, Aşai Rabbanî ayininin⁸⁷ takdis edilmiş unsurlarına gösterilen hürmetin biraz altındadır. Çünkü ökaristik ayin doğrudan doğruya İsa'ya yöneltilmiştir. Bir İsa ikonasında ise -İkonanın maddi niteliğiyle temsil ettiği- ilahi gerçeklik boyutundaki şahısla tasviri arasında bağlantı söz konusudur. Ortodoks düşüncesinde, ikona, resmettiği asıl varlığa bir duyum ulaştırır. Bu bağlantı, bir kutsal rölük ile röliğin kaynağı olan aziz arasındaki bağlantıyı andırır. Çünkü, azizin rölikte gerçekten var olduğu kabul edilir ve aynı şekilde kilise tarafından törenle hizmete adanan bir ikonanın kendi ilkörneğiyle bağlantısı, doğal bir bağlantı olarak görülür. Bu bağlantı, takdis ve tahsis töreniyle sağlanmış olur. Yani, bir ikona, kutsanmadan önce ibadet unsuru niteliğini kazanamaz. Ancak, törenden sonra bir ikona, dünyevi ile ilahi olan arasında bir bağ kurarak, ibadet edenlerle ilişkiye geçer. Bu ilişkinin kurulabilmesi, dindar kişinin temiz kalpli ve yanlış düşüncelerden arınmış olmasına da bağlıdır. Ortodoks inancına göre, bir ikona, Rahim Varlı-

ğın bir yeridir. Orada, İsa'nın Meryem'in, azizlerin ve tasvir edilen her şeyin bir sureti zuhur ettiğinden, ikona, inanların bir dua yeridir. Kutsal bir ikona önünde niyaz etmek yoluyla, temiz kalpli iman sahipleriyle ikonada sureti görünen kutsal şahıs arasında mistik bir bütünleşmenin gerçekleşeceği kabul edilir. Bu derece kutsiyet ve hürmet kazanan ünlü örneklerin, törenlerde caddeler boyunca taşınmaları, ya da papazlar tarafından hasta yatağının başucuna getirilmeleri hiç de şaşırtıcı sayılmamalıdır. İkona ile prototipi (ele model olarak alınan esas orjinal) arasındaki bağlantı öylesine güçlüdür ki, çok sayıda ikona, "mucize gösteren ikona" özelliği kazanmıştır. Gerçekten mucize gösteren ikona, örnek bir ikona olarak kabul görür. Böyle ikonaların mucizevi bir güce sahip olduğu inancı, sayısız menkıbelerin doğmasına yol açar. Bu menkıbeler (dini hikâyeler), bir ikonanın hastalık tedavi edici niteliği olduğunu, kötülükleri uzaklaştırdığını, inanç sahiplerine materyal yaşamda iyi talih getirdiğini; güvenliği tehlikeye düşerse ikonanın kendi kendini koruduğunu; gösterilen hürmete karşılık verdiğini; hatta bir şeye kızarsa, kızığı kişiyi kötü davranışıyla, fiziksel zarar vererek ve yüzüstü bırakarak cezalandırdığını, ancak tövbe eden bir günahkârı merhametle iyileştirdiğine yer verebilirler⁸⁸. Bunların hiçbiri Ortodoksluğun resmî öğretisi olmayıp, halk arasında yayılmış rivayetlerdir. Bir toplumda, halk inancının, bazen fantastik boyutlara ulaştığı bir gerçektir. Böyle olaylara yönelik Ortodoks yorumu ise şöyledir:

"İkonada tasvir edilen azizden dilendiğinde, Tanrı, ikonanın önünde ibadet eden niyaz sahiplerinin dileklerine karşılık verir".

Böyle bir açıklama, halk arasında “Aziz, hayır sahibi bir kimse olduğundan, bu özel tasviri hürmet görmektedir” şeklinde bir fikrin doğmasına ya da bir ibadet ikonasının “mucizeler gösteren, kutsayan bir ikona” olduğu hissiyatının doğmasına kolayca yol açabilir. Bu konuyla ilişkili olarak, ilkörneğinin Aziz Luka’nın elinden çıktığına inanılan ikona geleneğine bağlı çok sayıda “Kutsal Meryem” tasviri vardır ve bu ikonalara derin bir hürmet gösterilir. Ortodoks inananlarının kalplerinin bir yerinde “İkonalar elle yapılmamıştır” şeklinde bir inancın yaşadığı da söylenebilir”.⁸⁹

İkonoklast (Tasvir Kırıcı) bir hareketin Doğu Hristiyan âlemindeki mevcudiyeti, ikonaların Ortodoks dünyasındaki etki gücünün açık bir kanıtıydı. Böyle bir hareketin Katolik dünyasında değil de Ortodoks âleminde vuku bulmuş olması dini tasvirlerin Ortodoks Hristiyanları için ne kadar büyük bir öneme sahip olduğunu gösterir. Bu mücadele süreci dikkatle incelendiğinde, ibadet ikonalarının taşıdığı önem daha iyi anlaşılır⁹⁰. İkonaların ibadet unsuru haline dönüşümü, Erken Hristiyanlık döneminde başlamış ve İkonoklazma Devri (726-842)’nin sona ermesine doğru kesin şeklini almıştır. İkonoklazma öncesinde kutsal ikonaların adeta bir idol, put kabilinden değere sahip olduğunu, inanç sahiplerini bulundukları dinî merkeze çektiklerini, manastırların ve Bizans Kilisesi’nin gücüne güç kattığını görüyoruz. Bu süreçte İmparatorlukta krize sebep olan diğer meselelerle de bağlantılı olarak rasyonalist Bizans İmparatorları⁹¹, merkezi otoritelerinin karşısındaki dinî çevreleri aşırı güçlendiren bu kutsal dinî tasvirler sorununu, İslam Dünyasındakine benzer bir yön-

temle bertaraf etme mücadelesi başlatmışlardır. Bu mücadeleler, dini tasvirleri söktürmek, yaktırmak, karşıt görüştekileri sürgüne göndermek, zindanlara attırmak gibi yöntemler de sürdürülmüşse de neticede 842’de tasvir taraftarlarının kesin zaferiyle son bulmuştu. Bu zafer, bir Ortodoks yortusu niteliğine dönüşmüş ve tüm Ortodoks Kiliselerinde 842 yılından başlatılmak üzere (İmparatoriçe Theodora’nın saltanatında), dinî tasvirlerle, ikonalara hürmetin yeniden tesis edilmesinin şerefine her yıl kutlanmaya başlanmıştır⁹². Bizans İmparatorluğundaki ikonoklast mücadelelerin tasvir taraftarlarının lehine sonuçlanması, dinî sanat ve mimari sahalarında da köklü değişikliklere yol açmıştır. Kilisenin İkonoklazma Devrinde karşılaştığı baskıların öcünü alarak, adeta kendi zaferini vurgulayan bir tutum içine girdiği görülmektedir. Kilise, sanatı kendi yasalarına bağımlı kılmış ve sanatçıların da bu kuralların dışına çıkmaları mümkün olmamıştır. Kilise, hâkim plan tipi olarak belirlenen “Haç Planı” sayesinde Hristiyan inancını simgeleyen kutsal bir sembol halini almış ve böylece 9. yüzyılda Bizans Kilisesi, yeryüzünü ve semavi âlemi temsil eden bir “Mikrokozmos” a, başka bir tabirle tam bir “İkona”ya dönüşmüştür⁹³. Aynı zamanda da İsa’nın yeryüzündeki yaşamını temsil eden Kilisede teolojik kaynaklı, hiyerarşik ve litürjik bir resim programı hakim olmuş, ikonalar ikonastasisdeki kutsal ve işlevsel yerlerini almışlardır.

Ortodoks inanç sistemi içinde ikonaların tanımlayıcı ve didaktik amaçlara ve ibadete hizmet etmelerinin yanı sıra sanatsal bir değer taşıdıkları da dikkati çekmektedir. İkonoklazma sonrasında yapılan tanımlayıcı ve didaktik nite-

likli ikonalar, abidevî duvar resmi ve minyatür sanatı ikonagrafilerine paralel bir gelişme gösterir. Buna karşılık, ibadet ikonaları ise geleneğe bağlılıklarını korumuşlar ve kendine özgü bir ifade tarzının, anlayışının temsilcisi olmuşlardır. Ruhanî bir sanat olan Bizans sanatı, natüralist bir tasvir tarzını bilinçli olarak dışladığı gibi aynı zamanda sanatçının hayal gücünden kaynaklanan keyfi özelliklere yer vermez. Biçimler ruhanî bir âleme ait olup, kutsal, sembolik formlar ve mistik renkler kullanılır. Gereksiz ayrıntılara yer verildiği takdirde konu bütünlüğünün dağılacığını göz önünde tutan bu sanat bir tasviri en yalın, en açık ama mistik bir güçle dolu ve ruhsal yaşantılara yön verici bir tarzda ele alır. İnsanın bireysel tutkuları bir kenara itilerek, Tanrı'nın hizmetine adanmış bir ikonografya doğar. Bireysel olmayan tasvir tarzı da bu sanatın evrensel bir boyut kazanma arzusuna işaret eder. Çağın dünyevî hazlarına ve tutkularına, tercih edilen konularına ve kişisel yeğlemelerine yer vermeyen Ortodoks İkonografyası, gücünü Tanrı'nın inayetinden ihtişamından alarak, ağır başlı ama alçak gönüllü ve huşu verici bir ifadeyi orijinal yöntemlerle yansıtır. Bu sanat anlayışı, ifadesel bir derinliğe ve mistik bir güce sahip olup, kitlelerin ruhsal yaşantılarını yönlendirir. Konuyu açık ve yalın bir kompozisyon anlayışıyla ele alarak, her kesimden halka hitap eder. Tasvirler, belli kalıplara bağlı olarak, engin ve güçlü bir ruhaniliği ifade etmeye yönelik geliştiğinden kendine özgü bir kimlik kazanmış, natüralist bir tasvir tarzının perspektif kuramlarıyla, anatomik etüdleriyle ve bazı problemleriyle pek ilgilenmeyip, en içten, samimi, derin ve etkileyici bir anlatıma sahip olmuştur. Ortodoks İkonografyasının natüralist ve realist olmaması ve dış dünyayı gerçekçi görü-

nümleriyle resmetmemesi, onun işlevinin farklı oluşundan kaynaklanmaktadır. Çünkü bu ikonografya, kaynağını "Yüksek Teoloji" den alan bir "Litürji" çerçevesinde gelişmiştir. Temel amacı, ruhanî tasvirlerin, geniş kitlelerin ruhuna Hristiyan Doktrini'nin mistisizminin nüfuz etmesini sağlayacak şekilde oluşturulmasıdır. Bu ikonografya, aynı zamanda Hristiyanlık ruhunu özümleyen insanı olduğundan daha yüksek bir seviyeye çıkarmayı vaadederek, inananların ruhunu Tanrı'nın kutluluğuna ulaştırma-ya yardım etmeyi araştırır⁹⁴.

Doğu Ortodoks kilisesinin dini sanatında geleneğe bağlılığın sürmesi, sanatsal yetersizliğin bir işareti olarak görülemez. İkonalar ve ikona sanatı, kendi kültür konteksinde ve önyargısız olarak değerlendirilmelidir. Ortodoks kilise ressamlarının çoğu anonim bir faaliyet içinde yer almışlardır. Bir ikona resmi, bir sanatçının eseri olmayıp, kutsal niteliğiyle, bu alanda uzmanlaşmış manastırlarda gerçekleşir. Her Manastır, kuşaktan kuşağa önemle aktarılan geleneğe sahip bir okuldur. İkonalar, genellikle her ustanın kendi uzmanlık alanıyla ilgili çalıştığı gurup eserleridir. Bir usta gözleri, diğeri saçı, bir üçüncüsü elleri, döndürcüsü elbiseleri resmeder. Dolayısıyla, sanatsal bireysellik ortadan kaldırılarak, üretim olgusunun kendisi yaratıcı faktör olmuştur. Ortodoks ikonalarının farklı karakterini kavrayabilmek, onu var eden özel şartların ve teolojinin ışığında mümkün olabilir⁹⁵.

İKONALARIN TEOLOJİSİ VE DOĞMATİK KARAKTERİ

Ortodoks teologlarına göre ikonalar, materyal alemle ilahi âlemler arasındaki bir pencere niteliği taşımaktaydı. İkonaların iki boyutlu yüzeyinde semavî ilkörneklerin gerçek özellikleri yer almaktaydı. İsa'nın, Meryem'in ya da bir azizin ikona üzerindeki görüşünü, ilahi ilkörneklerle kendiliğinden yansıtmış gerçek bir tezahürdü. İkonalar, semavî olguları, inanç sahiplerine, onlarla bütünleşilmesi amacıyla yansıtıyordu. Sekizinci ve dokuzuncu yüzyılların bazı ikonolojistleri, bu kavramı, inkarnasyon (vücut bulma) fikriyle birleştirdiler: "İkonada İsa, kullanılan maddeler (ahşap, boya, yumurta akı, yağ vs. gibi) yoluyla, ete-kemiğe ve kana bürünerek insan biçiminde vücut bulması gibi, vücut buluyordu". Bu yaklaşım, Ortodoks doğmasına uymasa da, Ortodoks teolojisi, ikonaların, ilahî âlemin kutsal şahıslarının ilkörneklerinin tekrar meydana getirilmesi olduğunu belirtir. Buna bağlı olarak da üç boyutlu tasvir tarzı yasaklanmıştır. İlahi şahıslar kendilerini yalnızca ikonanın pencere ya da ayna gibi olan yüzeyinde gösterirler. İkonanın altın sarısı bir fondan oluşan arka planı, azizlerle de kuşatılan gaipler âlemini temsil eder. İkonanın penceresinden bakmak, doğrudan doğruya semavî âleme bakmak demektir. Böylece, ikonanın iki boyutluluğu ve altın sarısı fonu onun kutsal karakterinin yürekten yansımasıdır⁹⁶.

İkonalar, kilisedeki litürjik işlevlerden ayrılamaz bir tasvir anlayışına sahiptir. Bazı Ortodoks dindarlar, kutsal ikona-

ların müzelerde teşhirinin kabul edilemez olduğunu düşünürler. İkonalar takdis ve tahsis töreniyle kutsiyet kazandıklarından, hatta resim yapma eyleminin kendisi törensel bir faaliyet olduğundan bu tür düşünceler, kendi konteksi içinde doğaldır. Bir ikona ressamının, böyle bir eylemi başarabilmesi, yüksek bir kutsiyete erişmiş ve takdis edilmiş olmasına bağlıdır. Ressam-papazlar, bu göreve kendilerini, dini vazifelerini yerine getirerek, ibadet ederek, oruç tutarak ve kefaret ödeyerek hazırlarlar. Fırçalar, ahşap pano, boyalar, diğer gerekli malzeme ve maddeler, kullanılmadan önce kutsanmıştır. Bu uygulamalar bile, Kutsal tasvirin Doğu Ortodoks kilisesinde özel bir ruhani işlevi olduğuna açıklık kazandırmaktadır. Bilhassa ibadet unsuru olan ikonalarda geleneğe sıkı bir bağlılık sürer ki bu durum, Ortodoks teolojisinin ve tasvirlerde değişikliğe olanak tanımayan dini kavramların bir sonucudur.

Didron tarafından yazılmış Aynoroz Resim Rehberi şu bilgilere yer vermektedir:

“Ressam, bir ikonayı yapmaya başlamadan evvel, Meryem ve Çocuk İsa ikonasının önünde secde ederek günahlarından arınmak için af dileyecektir. İkonayı bitirene kadar perhiz yaparak dua edecek, bütün düşüncesini gerçekleştirmekte olduğu bu kutsal ikona üzerinde toplayacaktır”⁹⁷.

İkona belirtilen kurallar gereğince tamamlanınca, geçerlilik kazanması ve Tanrı’ya ithaf edilmesi için başpapaza sunulmaktaydı. İkona ancak bu takdis ve tahsis töreninden sonra kutsiyet kazanıyor ve hizmete adanıyordu. Dolayısıyla bu ikonalar tüm kutsiyetleriyle, dogmatik karakterleriyle Ortodoksluğun karakteristik yanlarından birini teşkil ederler.

İkonalara gösterilen saygı üzerine meşru ve yetkin kabul edilen bir yazın, Ökümenik konsillerin yedincisi olan Nicea (İznik) konsilinin ikinci kararıdır⁹⁸. Bu din meclisi, aldığı kararı şu sözlerle beyan etmişti:

“İsa, Meryem, melekler, bütün azizler ve inançlı büyüklerin resimlerinin yapılıp asılmasını anlayışla karşılıyor, bunların yapılmasını bütün kalbimizle onaylıyor, doğru buluyoruz”.

Doğmatik temelin “inkarnasyon” gerçeğine dayandırıldığı görülmektedir. Aslında, Tanrı, ebedî ve ezelî oluşumuyla temsil edilemez, ancak Tanrı, ete-kemiğe ve kana bürünerek bir insan halini aldı. Bundan dolayı, bu gerçeğe uygun bir şekilde bir tasvir, onun tarafından yapılmış olabilir, ayrıca Tanrı, insan bedenine bürünmesinde, ruhun aracı olarak bir madde kullanmış ve onu kötü yoldan kurtararak, kendi kurtarıcı gayesini paylaşmak üzere, takdis ve tahsis etmiştir. İsa’nın maddesel bedeninde ne gerçekse, aynı şekilde, örneğin İsa tarafından tesis edilen dini ayinlerde kullanılan maddesel unsurlar gibi, ikonaların bazılarındaki maddenin diğer formları da öyle gerçektir⁹⁹.

İkonalara gösterilen hürmet derecesi teoride sınırlanmışsa da, onların her kesime hitap eden bir inanç sisteminde taşıdıkları önem ve Ortodoks inananlarının kalplerindeki yeri dolayısıyla büyük hürmete layık bir “güç odağı” haline dönüştüğü açıktır.

İkonaların Ortodoks ibadetindeki önemli yerini saptamak yoluyla, Ortodoks inanç sistemini daha doğru kavramak mümkündür. İkonaların doğmadaki yeri ve önemi dolayısıyla biz Ortodoks teolojisinin tüm yansımalarına onlar

aracılığıyla tanık olabiliriz. Tasvirler, Tanrı ve insan arasındaki ilişkide tamamlayıcı bir rol oynar. İnsan Tanrı'nın suretinde yaratılmıştır ve Tanrı'nın ikonasını kendi içinde taşır. Bu inanç, Ortodoks teolojisi ve antropolojisinde o kadar önemli bir yere sahiptir ki bundan dolayı "ilk günah" fikri Ortodoks kilisesince kabul görmemiştir. Günah, kendisini Tanrı'nın tasvirini lekeleyen, bozan bir çarpıklık, zarar verici ve hiç bir faydası olmayan bir olgu biçiminde gösterirse de insanın ilk yaratılıştaki orijinal asaletini ortadan kaldıramaz. İnsan bu özelliğini daima korur, değişmez ve Tanrı'nın suretinde olduğu gibi kalır. Bu anlayış, Doğu Ortodoks kilisesinin "Teslis" doktrininde ağır basar. Tanrı kelâmı, Baba'nın tasviridir. Tasvir, öncelikle:

"Onun İzzetinin nuru ve cevherinin öz sureti ve onun kudret kelâmıdır"¹⁰⁰.

İlahî Baba'nın bir tasviri olan, vücut bulan kelâm tarafından kurtarma eylemi ve onun içindeki Tanrı'nın ikâmetgâhının tüm bütünlüğü, ilk gühanın lekelediği ilk insanın ekşiğini, Tanrı'nın tasvirinde tamamlamayı kapsar. İsa, yeni Adem'dir, ve onun içinde, eski Adem'in Tanrısı'nın ilk tasviri yenilenmiştir ve kurtarmanın tüm anlamı bu tasvir muhtevasıyla birleştirilmiştir. İsa'nın insan suretinde vücut bulmasıyla yenilenen insanın kurtuluşu, İsa'nın insan bedeniyle yaşadığı tecrübelerle birleştirilmiştir. Ayrıca Kilisenin rolü de tasvirler yolu ile tarif edilir: Kilise, Hz. İsa'nın "Kusursuz İnsan"¹⁰¹ şeklindeki imgesiyle birleşen üyeleri ile var olur. İnananların her biri, İsa'nın kusursuz insan suretinin benzerliğine aktarılmıştır¹⁰². Görüldüğü gibi, Ortodoks teolojisi, ikonalara, Ortodoks doğmasını anlamak için gerçek bir anahtar kimliği kazandırmaktadır¹⁰³.

İKONA VE LİTÜRJİ

İkonalarla litürji arasında doğrudan bir ilişki olduğu görülmektedir. Ortodoks litürjisinin en önemli töreni, Ökaristik ayin, yani Aşaî Rabbani ayinidir. İsa'nın etini temsil eden ekmek ve İsa'nın kanını temsil eden şarap yoluyla onunla bütünleşmeyi amaçlayan bu ayinin ökaristik öğeleri, ikonalarla da önemlidir. Çünkü, bu kutsal nesnelerle doğrudan doğruya İsa'ya yönelen bir hürmet söz konusudur. İkonalar ise bu ayinle bağlantılı olarak kutsal bir işlev üstlenirler. Bu törende yer alan Aziz Ioannes Khrysostomos ve Aziz Basileios ikonaları prothesis'e aittirler. İkonastasisdeki ikona düzeni de oldukça önemlidir. Önceleri alçak bir bariyer halinde apsis bölümünü, neflerden ayıran ikonastasis, ikonografya ile de bağlantılı olarak giderek yükselmiş ve yüksek bir duvar halini almıştır. Ortada bir kraliyet kapısı, güney ve kuzeydeki birer kapısıyla üç kapısı vardır. İsa, Meryem, Vaftizci Yahya, başmelek Mikhael ve Gabriel ikonaları belli bir düzene göre yerleştirilmiş ikonaların başlıcalarıdır ve genellikle gerçek boydadırlar. Daha üst bölümlerde küçük ebatlı ikonalara yer verilmiştir. Bu ikonalarla ilahî kilisenin hiyerarşisi ve kurtuluşun tam bir öyküsü temsil edilir. Genellikle şu şekilde sıralanmışlardır: Bir havari dizisi, bir dizi aziz ve martir, bir dizi peygamber, Eski Ahit'te yer alan bir dizi şahsiyet. Orta kapının üstünde "Deeisis" bulunur. Tüm bu tasvirler cemaate, semavî Kilise'nin bütününe göstermekte olup, aynı zamanda içerikleri de doğrudan doğruya ökaristik litürjinin muhtevasıyla bağlantılıdır.

İkonaların litürjiyle bağlantısı, işlevsel rolleri sadece bundan ibaret olmayıp, her gün ve özellikle de her yortu gününü özel bir önem taşıyan Ortodoks ikonaları mevcuttur. Örneğin, Noel kutlamalarında "Doğum" ikonası ortaya çıkarılır. Belki bir konuya yer veren ikonalar, resim yoluyla kutsal olayları açık ve yalın bir şekilde gözler önüne sererek, tanımlayıcı ve didaktik rol oynarlar. İkonaya konu olan kutsal olayların içeriği, mutlak surette ayinde okunan dualarla ve litürjik metinlerle bağlantılıdır. Neol litürjisine bakıldığında, 4. yüzyıldan 9. yüzyıla kadar tarihlenen dualar ve kutsal tilâvetler (ilahiler)'le karşılaşılır. Bunlar, İsa'nın bir mağarada doğuşuyla ilgili geleneksel anlayışı yansıtırlar. Noel ikonaları da, Ortodoks yorumuna bağlı olarak oluşan bir mağarada cereyan eden doğum sahnesine yer verirler. Kilise'nin tüm litürjik düzeni ve bunlarla bağlantılı tasvirler, eski zamanlardan beri icra olunan ilkörneklerin yinelenmesidir¹⁰⁴.

LİTÜRJİ VE İKONALARIN TAKDİS-TAHSİS TÖRENİ

İkonaların karakterlerini belirleyen önemli bir işlem, takdis ve tahsis töreni olup, bu yolla Kilise tarafından, yapılan tasvir ile semavî ilkörnek arasındaki özdeşlik tasdik edilir. Takdis ve tahsis merasimlerinde karşılaşılan litürji, ikonoklazma esnasında kilisede yaşanan şiddetli mücadelelerin izlerini taşır. İkonoklastların önemli dayanak noktalarının başında On Emir'den ikincisi gelmekteydi.

“Oyma put ya da buna benzer hiç bir şey yapmayacaksın”¹⁰⁵

İkonoklastlar, Ortodoks Kilisesi'nin tasvirlerle gösterdiği hürmetin, Tanrı'nın kesinlikle bildirdiği tasvir yasağına aykırı olduğunu ısrarla belirtiyorlardı. Onlara göre, böylesine bir hürmet ancak Tanrı'ya gösterilebilirdi. İkonoklastların bu görüşünü çürüten tasvir taraftarlarının anlayışı ise tören metnine yansımıştır: İkonaların takdis ve tahsis merasiminde dualar ve ilahilere yer verilir. Baştaki dua, tasvirlerin yasaklanmasında Tanrı'nın yalnızca put yapımını ima ettiğini önemle vurgular:

“Emrinle sen, senin karşıtın olan tasvir ve benzeri şeylerin yapımını yasakladın, gerçek Tanrı, eğer onlar Tanrı hakimiyetinin sahibi olsalardı, ibadet ve hizmet etmeyebilirlerdi”

Bu ifadeden sonra dua, Tanrı'nın emrini, büyük bir önemle belirtir:

“Tasvirler yapmak, acayip adları, yanlış ve varol-

mayan tanrıları değil, ancak senin tüm kutsal ve ulu isimlerini, yalnızca gerçek Tanrı'nın adını yüceltir”

Dua, Hz. Süleyman'ın tapınağı için yapılmış kutsal ahit sandığından ve putlara ibadetin yasaklanmasından söz ederek devam eder. Sonra, Tanrı, hükümdarlığının sırlarını tasvirlerle anlatmaya başlar ve Tanrı'nın kendi tasvirini mucizevi bir şekilde yaptığından söz edilir. Dua, Oğul'un inkarnasyon yolu ile vücut bulmasıyla sürer. Oğul, görünebilir Tanrının tasviridir¹⁰⁶. O, aynı zamanda Tanrı'nın ihtişamının yansımasıdır. Tanrı'nın kendisi, görünebilir ve görünemez tüm yaratımlara şekil verici niteliğiyle İsa'nın gerçek ikonası içinde bir tasvire şekil vermiştir. Böylece, Tanrı'nın kendisi ikona yapıcısıdır. İsa'nın tasviriyle kendisinin görünebilir bir olgusunu hasıl etmiştir. Daha sonra litürji şöyle bir ifadeye yer verir:

“Biz İsa'nın bir tasvirine sahibiz ki bu da Baba'nın bir tasviridir. Bu tasvir, el ile yapılmamıştır, kesinlikle Tanrı tarafından hasıl edilmiştir. İsa'nın Golgotha'ya giderken Edessa Kralı Abgaros'a yolladığı, terini sildiği kumaş üstünde onun gerçek sureti belirmiştir”.

Buna göre, İsa'nın ilk tasviri, ilk ikonası, bizzat kendisine aittir ve böylece onun tarafından ikona resmi ve ikonalara hürmet resmi kılınmıştır. Bu ifadeler, ikonoklastların tasvir karşıtı tutumunun dayandığı temel noktayı ortadan kaldırıcı nitelik taşırlar. Ancak, ikonoklastlar ayrıca: Kutsal tasvirlerle gösterilen hürmetin, yalnızca Tanrı'ya ait olması gereken şerefın yağmalanması anlamına geldiğini de savunmaktaydı. Bu görüş ise tasvir taraftarlarının Yeni-

Platoncu düşünceden kaynak alan bir yorumuyla çürütülmüştür:

“Biz ikonaları tanrılaştırmıyoruz, ilk örneklerden doğan tasvirlerin karşılığı olan hürmeti sunuyoruz”.

Bu anlayışa göre tasvir, hürmet gösterilen bir nesne ya da hürmetin alıcısı değildir, ancak buna karşın kendini gösteren bir ilkörnektir. Başkaları için şefaatt dileyen dualarda da, tasvirlerin, herhangi birisini ilkörneklemlerin tüm kutsiyetine bağılı bir hürmeti, Tanrı’dan esirgeme yanlışına sevk etmemesi gerektiğine dair bir pasaja yer verildiğı görölmektedir¹⁰⁷.

SONSÖZ

Burada ele aldığımız tüm belgelerin ışığında, Ortodoks dünyasının ikonalara bakış açısının çok farklı bir temel yaklaşıma dayandığını hemen tespit edebiliyoruz. İkonaklast bir hareketin Doğu Hristiyan alemindeki mevcudiyeti, ikonaların Ortodoks dünyasındaki etki gücünün açık bir kanıtıydı. Böyle bir hareketin Katolik dünyasında değil de Ortodoks âleminde vuku bulmuş olması dini tasvirlerin Ortodoks Hristiyanları için ne kadar büyük bir öneme sahip olduğuna işaret eder. Zaten İkonoklazma cereyanının 843'de tasvir taraftarlarının, diğer bir deyişle ikonodulların (İkonaseverlerin) lehine sonuçlanması da bu durumu belgelemekte ve bundan sonraki süreçte, yani 9. yüzyıldan 11. yüzyıla gelindiğinde Ortodoks Kilisesi ile Katolik Kilisesi'nin tam olarak ayrılmış olması, Ortodoks ikonalarının özgün bir kimliğe ve güce ulaşmasının yolunu açmıştır.

Ortodoks Kilisesinde ikonaların gücünün en açık kanıtlarından biri de dinî yorum farklılığından kaynaklanır. Çünkü Katolik dünyasında:¹⁰⁸ "Papa'nın Yanılmazlığı" ilkesi esastır. Rahipler, Tanrı ile insan arasında aracı durumundadırlar. Oysa, Ortodoks Kilisesinde: "En Yüksek Kutsal Otorite İncil'dir". İncil'in kutsiyetinin görsel ifadesi olan Ortodoks ikonaları da bir anlamda İncil'le anı işlevi yerine getirmişler ve Ortodoks Kilisesi tarafından: "Kutsal Ruh'a kanal teşkil eden, güç ve kutsiyet dolu temel ibadet unsuru" olarak da kabul görmüşlerdir. Diğer bir deyişle, Ortodoks âleminde: "Semavî âlemle, materyal âlem (maddi

dünya) arasında aracı olan İkona'nın ta kendisidir.

Ortodoks ikonalarının "Her iki âlemin kaynaşma ve sınır noktası" olarak kabul edilen "İkonastasis" de yer almaları ve yüksek bir teolojiyle bağıntılı litürjik özellikleri, onların ayrıcalıklı konumuna işaret eder. Böylece hepsi de kutsiyet kazanan ikonalar, aynı zamanda da dini bir törenle Tanrı'ya adanır. İbadet unsuru olan ikonaların önünde dua edilerek, onların aracılığıyla Tanrı'ya ulaşmanın mümkün olacağı düşüncesi, Ortodoks ikonalarının farklı bir güç odağına dönüştüğünü vurgular. Bu ikonalar, köklü bir geçmiş mirastan kaynak aldıkları gibi, Ortodoksluğun özünü, ilkörneğinin insan elinden çıkmadığına inanılan bir biçim anlayışıyla en etkili bir şekilde kaynaştırmayı hedefler. Tanımlayıcı ve didaktik ikonalar, konularını kutsal olay ve kişilerden aldıklarından Ortodoks cemaatin belli bir dini öz etrafında bütünleşmesine ve dini eğitimlerinin sağlanmasına hizmet etmişler, kutsal litürjiye de bağlanmışlar, toplumun moral değerlerini yüceltmişlerdir. Konulu ikonalar bu yönleriyle, Katolik ikonalarına benzetilebilirse de, İbadet İkonaları, bambaşka bir boyuta çıkarılarak, Ortodoksluğun kendine özgü yaklaşım ve yorumlarının temsilcisi olmuşlardır.

Burada konuya ilişkin yapılmaya çalışılan genel bir bakışın ışığında, bizim için oldukça önemli sayılabilecek bir tespit şudur: Objektif bir bilimsellik anlayışıyla bahsi geçen ilişkileri kavrayabilmek ve yüksek bir idealin açık-yalın ama çarpıcı bir sanatsal görseleğe ne şekilde dönüştüğünün temel prensiplerini belirleyebilmek, "özgün ve evrensel bir yaratıcılığın güçlü yorumunu" hedefleyen sanat dünyamız için de aydınlatıcı ve itici bir güç odağı olacaktır.

DİPNOTLAR

- 1) Bu kelime ile ilgili olarak bkz. Ö. Ertuğrul, İkona, "Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi", Cilt 1, Sayı 2 (Nisan 1988), s. 66 dipnot (1). İkonalarla ilgili genel bir tanıtım yazısı için ayrıca bkz. E. Yücel, "İkonalar" Maddesi, İstanbul Ansiklopedisi, C. 4, s. 151-153
- 2) Bu metot, E. Panofsky tarafından kuramsallaştırılmış ve Batı Sanatı Tarihi araştırmalarında yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Dinî konulu yapıtların, kelimenin geniş anlamıyla ikonaların biçim (ön-ikonografik tasvir), konu (ikonografi) ve içerik (ikonoloji) boyutlarıyla üç aşamalı yorumlanması esasına dayanır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tayfun Akkaya, Erwin Panofsky ve Resimde Biçim Karşı Konu ve Anlam Boyutu, "M.Ü.A.E.F. R.İ.B. Ders Belgesi" Sayı: 5 (Nisan 1999), s. 13-15.
- 3) İkona resimlerinin teknik özellikleriyle ilgili kapsamlı bir çalışma için bkz. E. Minns-N. Kondakov, The Russian Icon, Oxford, 1927. Kısa bir malumat için bkz. Ş. Başşengmez, İkonalar, İstanbul, 1989, s. 13-17; Ö. Ertuğrul, a.g.e., s. 53-54.
- 4) İkonaların anlam boyutunu ele alan önemli bir çalışma için bkz. L. Ouspensky-V. Lossky, The Meaning of Icons, Urs Graf Verlag, Olten, Switzerland, 1952. Bu yapıtın gözden geçirilmiş yeni bir baskısı da yapılmıştır. Bkz. L. Ouspensky-V. Lossky, The Meaning of Icons, İngilizceye çev. G.H. Palmer-E. Kadloubovsky, St. Vladimir Press, Crestwood, New York, 1982. Bizans İkonaları

- için bkz. P.J. Müller, *Icones Byzantines*, Cenevre, 1974.
- 5) Kiliselerin ayrılması için bkz. G. Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. F. Işıltan, Ankara, 1981, s. 310-313.
 - 6) Krş. T. Akkaya, "Bizans Resim Sanatı", şu eserde: *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı*, İstanbul, 1990, s. 33-43.
 - 7) Bkz. C. Cavarinos, *Byzantine Thought And Art*, Belmont, Massachusetts, 1980, s. 73-78, res. 9.
 - 8) R.M. French, *The Eastern Orthodox Church*, London, 1964, s. 134; R.M. Dawkins, "Icons not made with Hands", şu eserde: *The Monks of Athos*, London, 1936, Bölüm: 18'de menkıbelerle bağıntılı örneklerle yer verilir.
 - 9) E. Benz, *The Eastern Orthodox Church*, Garden City, New York, 1963, s. 5-8; krş. C.D. Kalokyris, *The Essence of Orthodox Iconography*, Brookline, Massachusetts, 1985, s. 38-43.
 - 10) İsa'nın Filistin'de ortaya çıktığı sırada, Büyük Roma İmparatorluğu'na bağlı bu bölgenin valisidir.
 - 11) E. Benz, a.g.e., s. 12-13; C. Cavarinos, *Byzantine Sacred Art*, Belmont, 1985, s. 114-115. Ayrıca, İsa tasvirleriyle ilgili olarak S. Eyice tarafından yapılmış bir çeviri için bkz.: P. Schweinfurth, *Bizans İkonografyasında İsa*, "İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi", III/5-6 (Eylül 1951-Mart 1952) basımı 1953, s. 1-20, 4 levha ile.
 - 12) A. Xyngopoulos, "Icons", şu eserde: *Byzantine Art 9th Exhibition of the Council of Europe*, Athens, 1964, s. 235-236, res. 166.
 - 13) A. Xyngopoulos, a.g.e., s. 236, res. 167.

- 14) A. Xyngopoulos, a.g.e., s. 254, res. 200.
- 15) T. Ilyina, Masterworks of Russian Painting from Soviet Museums, Leningrad, 1989, s. 37'de güzel bir renkli fotoğrafı yayınlanmıştır.
- 16) İşaya, 7: 14.
- 17) Ş. Başeğmez, a.g.e., s. 32, res. 21. Ayasofya Müzesindeki İkonalar şu eserde de tanıtılmıştır. Bkz. N. Yılmaz, Ayasofya Müzesindeki İkonalar Kataloğu, Ankara, 1993, I-II.
- 18) Ş. Başeğmez, a.g.e., s. 30-31, res. 14.
- 19) E. Benz, a.g.e., s. 14-15. Meryem ikonografyasıyla ilgili çok sayıdaki yayınlardan birkaçı için bkz. N.P. Kondakov, Pamjatniki Christianskago iskusstva na Afone, St. Petersburg, 1902; N.P. Lichačev, Istoričeskoe značenie italo-grečeskoj ikonopisi (N.P. Likhačev, Historical signifiante of Italo-Greek Pictures Representing the Mother of God), St. Petersburg, 1911; N.P. Kondakov, İkonografija Bogomateri (Iconography of the Virgin), I, St. Petersburg, 1914 ve II, 1915; V.N. Lazarev, Studies in the Iconography of the Virgin, "Art Bulletin", 20 (1938), s. 26-65; G.A. Wellen, Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmuttererbild in Frühchristlicher Zeit, Utrecht, 1961; A. Grabar, L'Hodigitria et L'Eleossa, "Zbornik za Likovne Umetnosti", 10 (1974), s. 3-10; C. Cavarinos, Byzantine Sacred Art, Belmont, 1985, s. 107-110; A. Cutler, "The Cult of the Galaktotrophousa in Byzantium and Italy", Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 37 (1987), s. 335-350 (Bu yayını görmemi sağlayan Sayın Anthony Cutler'a teşekkür ederim); I. Kalavrezou, "Images of the Mother: When

- the Virgin Mary Became Meter Theou", *Dumbarton Oaks Papers*, 44 (1990), s. 165-172; Z. Mercangöz, *Ortaçağ Hristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine*, "Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar" Güner İnal'a Armağan, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 1993, s. 325-338.
- 20) Luka, 1: 30.
- 21) Luka, 1: 35.
- 22) Luka, 1: 32.
- 23) T. Ilyina, a.g.e., s. 22'de iyi bir renkli fotoğrafı yer alır.
- 24) V. Lasareff, *Russian Icons*, Milano, 1962, s. 9-12, res. 3.
- 25) A. Xyngopoulos, a.g.e., s. 258, res. 210.
- 26) A. Xyngopoulos a.g.e., s. 263-264, res. 220.
- 27) D. Temple-E. Cooper, B.A., Catalogue, "Annual Exhibition of Icons" (Temple Gallery), Haziran-Temmuz (1970), s. 37, res. 26. (Bu katalogdan yararlanmamı sağlayan Sayın Prof.Dr. Dinçer Erimez'e teşekkür ederim); "Handbuch der Ikonenkunst", Slavisches Institut, München, 1966, s. 240.
- 28) D. Temple-E. Cooper, Catalogue, s. 53, res. 48.
- 29) R.M. French, a.g.e., s. 130; A. Xyngopoulos, a.g.e., s. 229; bununla birlikte krş. A. Frolov, "Revue des Etudes Byzantines", C. VI (1948), s. 125; Ö. Ertuğrul, a.g.e., s. 53, 61-62, dipnot(3).
- 30) Matta, 11:10.
- 31) Malaki, 3: 1.
- 32) Enkaustik (enkostik) tekniği, ahşap ikona panolar üzerine sıcak balmumu ile resim yapma, yani, ısı vasıtasıyla

la renkleri sabitleştirme şeklinde kullanılmıştır. Bu teknik, tahta ya da çömlek üzerine yakmak suretiyle tezyini amaçlı olarak da uygulanır.

33) A. Xyngopoulos, a.g.e., s. 229.

34) Azizlerin yaşamını anlatan kitaplar.

35) Bkz. "Christian Iconography", A. Didron, Frederick Ungar Publishing Co., New York, 1965. Bu kitapta, Mt. Athos'da faaliyet gösteren ikona ressamı Fournalı Dionysius'un elyazması kitabından bir çeviri yer alır.

36) Bkz. E. Benz, a.g.e., s. 15-16.

37) A. Xyngopoulos, a.g.e., s. 233-234, res. 162.

38) D. Attwater, The Penguin Dictionary of Saints, London, 1966, s. 250-251; Ş. Başeğmez, a.g.e., s. 58-62.

39) V. Lazerev, Novgorodion Icon Painting, Moscow, 1969, s. 23.

40) D. Temple-E. Cooper, Catalogue, s. 20-21, res. 4 (s. 63-65).

41) S. Başeğmez, a.g.e., s. 58-61, res. 44.

42) A. Xyngopoulos, a.g.e., s. 238, res. 171.

43) T. Ilyina, a.g.e., s. 27'de güzel bir renkli fotoğrafı yer alır.

44) D. Attwater, a.g.e., s. 148. Krş. Ş. Başeğmez, a.g.e., s. 52. Yapıt için bkz. V. Lasareff, a.g.e., s. 12, res. 11.

45) Ş. Başeğmez, a.g.e., s. 61-62, res. 45.

46) D. Attwater, a.g.e., s. 306-307; L. Ouspensky-V. Lossky, a.g.e., s. 130. Bu iki yazar, azizin 1314 dolaylarında doğduğunu belirtirler. Buna karşılık M.A. Ilyn, 1322'de doğduğunu ileri sürer. Bkz. M.A. Ilyn, Zagorsk. Trinity-

Sergius Monastery, Sovietsky Khudozhnik Publishing House, Moscow (tarihsiz), s. 8.

47) D. Temple-E. Cooper, Catalogue, s. 40-42, res. 29 (s. 105).

48) İşaya, 6: 3.

49) E. Benz, a.g.e., s. 16.

50) Tekvin, 18: 1-15.

51) Matta, 3: 1-17.

52) Matta, 3: 16.

53) Resullerin İşleri, 2: 1-4.

54) Matta, 17: 1-7; Markos, 9: 2-8; Luka, 9: 28-36.

55) Markos, 9: 7.

56) Matta, 17: 2; Markos, 9: 3; Luka, 9: 29.

57) E. Benz, a.g.e., s. 13-14.

58) Ortodoks dünyasının en başta gelen şahaserlerinden biri olarak kabul gören bu ikona hakkında çok sayıda yayın mevcuttur. Bunları burada vermek çok zordur. Bu yapıt, tarafımızdan yazılmış ayrı bir makalede ele alınmıştır. Bkz. T. Akkaya, Teslis İkonası, "Mozaik Dergisi", Yıl: 2, sayı: 13, Eylül (1996), s. 46-48. 15. yüzyıl Rus ikona sanatının doruk noktasındaki Andrei Rublev'in Teslisi'nin iyi bir fotoğrafı için bkz. T. Ilyina, a.g.e., s. 36.

59) Bu ikonanın yayınlanmış güzel bir fotoğrafı için bkz. T. Ilyina, a.g.e., s. 42.

60) E. Benz, a.g.e., s. 16-17, 30-31.

61) A. Xyngopoulos a.g.e., s. 241, res. 177.

62) T. Akkaya, "Bizans Resim Sanatı" a.g.y. s. 55, res. 60; A.

Xyngopoulos a.g.e., s. 243, res. 181.

- 63) Bunlardan bazıları için bkz. L. Ouspensky-V. Lossky, a.g.e., s. 194 (renkli); "Icones Russes", Librairie Plon, Paris, 1953, lev. 5 (Renkli); P. Schweinfurth, Russian Icons, Oxford University Press, Oxford, 1953, lev. 26; "Handbuch der Ikonenkunst", Munich, 1966, s. 303; D. Temple-E. Cooper, Catalogue, res. 2 (renkli); D.M. Fiene, What is the Appearance of the Divine Sophia?, "Slavic Review", C. 48, Sayı 3 (Güz 1989), res. 2 (Bu yayını görmemi sağlayan Sayın Donald M. Fiene'ye teşekkür ederim).
- 64) Yuhanna (Yahya), 7: 14-15.
- 65) Luka, 2: 46-47.
- 66) D.M. Fiene, dipnot (63)'deki yerde, s. 449-475; D. Temple-E. Cooper, Catalogue, s. 17-18.
- 67) Matta, 21: 1-8; Markos, 11: 1-11.
- 68) İyi bir fotoğrafı için bkz. T. Ilyina, a.g.e., s. 39; V. Lasareff, a.g.e., res. 28. Ayrıca Çarmıhta İsa ikonografisi için bkz. C. Cavarinos, Byzantine Sacred Art, s. 116-120.
- 69) V. Lasareff, a.g.e., s. 24.
- 70) Yayınlanan iyi bir fotoğrafı için bkz. T. Ilyina a.g.e., s. 33.
- 71) Luka, 9: 28-36.
- 72) Bkz. D. Temple-E. Cooper, Catalogue, a.g.e., s. 46, res. 32 (s. 110).
- 73) Yayınlanmış iyi renkli resimleri için bkz. K. Onasch, Icons, Leipzig, 1963, lev. 15, 16, Aynı yazar, Russian Icons, New York, 1969, lev. 10, Novgorod Icons, Leipzig, 1980, lev. 2; V.K. Lazarev, Ruskaia İkonopis, Mos-

cow, 1983, lev. 4; L. Masym, ed., History and Art of the Russian Icon, Manhasset, New York, 1986, lev. 6; T. Ilyina, a.g.e., s. 20. Yapıtın etrafıca bir yorumu için bkz. "Blagoveshchenie ustiuzhskoe", V.I. Antonova-N.E. Mneva, Katolog drevnerusskoi Zhivopisi XI-nachhalo XVIII veka, C. 1, Moscow, 1963, s. 54-58, bibliyografya için s. 57-58. Yapıtın temel özellikleri özlü bir şekilde ve bibliyografik notlarla veren yayınlar için bkz. K. Onasch, Icons, Leipzig, 1963, s. 350-351; E.S. Smirnova, Zhivopis' velikogo Novgoroda. Seredina XIII-nachalo XV veka, Moscow, 1976, Ustiug (Ustyug) tipi ile ilgili yorumlar için özellikle: s. 166-170, 216-219, 272-273, 326; Yapıtın özlü bir yorumu ve bibliyografyası için bkz. D.M. Fiene, Ustiug Icon of Annunciation "Modern Encyclopedia of Religions of Russia and the Soviet Union", C. 2, ed. (yay.) Paul D. Steeves, Academic International Press, 1990, s. 18-21 (Bu yayını ve Haber ikonalarıyla ilgili yayını görmemi sağlayan Donald M. Fiene'ye tekrar teşekkür ederim). Ayrıca bu ikonayı, Batı'daki, İsa'yı annesinin rahminde cenin olarak gösteren "Haber" ve "Ziyaret" temalı ikonalarla karşılaştıran yayınlar için bkz. E. Guldan, Die Darstellung der Inkarnation Christi im Verkündigungsbild, "Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte", 63 (1968), s. 145-169; G. Scholler, Iconography of Christian Art, C. 1, New York, 1971, s. 44-45; A. Grabar, Christian Iconograph, A Study of its Origins, İngilizceye çev. T. Grabar, Princeton, 1968, s. 128-132 ve E. Verheyen, An Iconographic Note on Alt-dorfer's Visitation in the Cleveland Museum of Art, "Art Bulletin", 46 (1964), s. 536-539.

- 74) Bkz. D.M. Fiene, *Ustiug Icon of Annunciation*, a.g.y., s. 18-21.
- 75) İşaya, 7: 14; Luka, 1: 26-38. Ayrıca, D.M. Fiene tarafından, ilk apokrif incillerden olan James İncilinden (150 dolayları) alınan metnin de Doğu ikonalarına ek bir kaynak teşkil ettiği belirtilmiştir. Bkz. D.M. Fiene, *Icons of Anunciation*, "Modern Encyclopedia of Religions of Russia and the Soviet Union", C. 2, yay. Paul D. Steeves, Academic International Press, 1990, s. 13-15. Burada ayrıca, Haber temasını ele alan yayınlarla ilgili bir bibliyografya yer almaktadır.
- 76) Yayınlanmış iyi bir fotoğrafı için bkz. T. İlyina. a.g.e., s. 35; ayrıca bkz. V. Lasareff, a.g.e., s. 13, res. 4.
- 77) V. Lasareff, a.g.e., s. 16-17, res. 17.
- 78) L. Ouspensky-V. Lossky, a.g.e., s. 216.
- 79) D. Temple-E. Cooper v s. 38, res. 27 (s. 103).
- 80) V. Lasareff, a.g.e., s. 13, res. 15.
- 81) ř. Başeğmez, s. 33-34, res. 22.
- 82) C. Cavarinos, *Byzantine Sacred Art*, s. 89. Renk sembolizmi yalnız ikonalar için değil, dini tasvirlerin tamamı için önem taşır. Örneğin, Bizans kiliselerinin belli bir programa ve litürjiye bağlı olarak yapılan iç dekorasyonunda kullanılan renklerin, mistik-sembolik ve hiyerarşik özellikleri dikkat çekicidir. Bkz. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London, 1964, s. 37; G. Mathew, "The Harmony of Colours", şu eserde: *Byzantine Aesthetics*, London, 1965, s. 142-161.
- 83) Resullerin İşleri, 17: 34.

- 84) E. Benz, a.g.e., s. 17-18.
- 85) Burada bahsi geçen ikonastasis şeması Ö. Ertuğrul tarafından yayınlanmıştı. Bkz. Ö. Ertuğrul, a.g.e., s. 61. Burada tekrar yayınlanmasına izin vermesi dolayısıyla teşekkür ederim.
- 86) Bkz. R.M. French, a.g.e., s. 132; E. Benz, a.g.e., s. 2; krş. Ö. Ertuğrul, a.g.e., s. 54.
- 87) Hristiyan kilisesine mahsus ayin, komünyon, şarap ve ekmek yeme ayini. Bu ayinde kullanılacak olan İsa'nın kanını ve bedenini temsil eden şarap ve ekmek, ayin öncesinde kutsanır.
- 88) R.M. French, a.g.e., s. 133.
- 89) R.M. French, a.g.e., s. 134.
- 90) Bkz. T. Akkaya, İkonoklazma Devri Sanatı, "Arkeoloji ve Sanat Dergisi, Sayı 36/37 (1987), s. 24-30. Bu yazımızda, Bizans sanatı tarihinde önemli bir yer tutan ikonoklazma sürecine kısa ve özlü yorum getirmeye çalışılmış ve başlıca yayınların bibliyografik notu verilmiştir. Bunlardan bazıları için bkz. L. Brehier, *La Querelle des Images*, Paris, 1904; S.J. Martin, *A History of the Iconoclastic Controversy*, London, 1930; M.J. Syuzyumov, "Problemi İkonoborçeskogo dvijeniya v Vizantii", *Uçenye Zapiski Sverdlovskogo gos. ped. inst. 4, Sverdlovsk*, 1948; G. Florovsky, *Origen. Eusebius and the Iconoclastic Controversy*, "Church History", 19 (1950), s. 77 vdd.; N.H. Baynes, *The Icons Before Iconoclasm*, "The Harvard Theological Review, 44 (1951), s. 93 vdd.; G. Lander, "The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy", *Dumbarton Oaks Papers*, 7 (1953), s. 1 vdd.; E.

Kitzinger, "The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", *Dumbarton Oaks Papers*, 8 (1954), s. 83-150; A. Grabar, *L'Iconoclisme Byzantin. Dossier Archéologique*, Paris, 1957; S. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Leo III*, Louvain, Belgium, 1973; S. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Constantine V*, Louvain, 1977; J. Herrin, *Iconoclasm*, University of Birmingham (England), 1977; G. Ostrogosky, *Les Débuts de la Querelle des Images*, *Mélanges Charles Diehl*, I (1930), Aynı yazar, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. F. Işıltan, *Türk Tarih Kurumu Yay.*, Ankara, 1981, s. 137-196.

91) III. Leon (717-741), V. Konstantinos (741-775), IV. Leon (775-780), V. Leon (813-820) ve Theophilos (829-842).

92) E. Benz, a.g.e., s. 3.

93) Bkz. T. Akkaya, "Bizans Resim Sanatı", a.g.y. s. 37-39.

94) T. Akkaya, "Bizans Resim Sanatı", s. 39-40.

95) E. Benz, a.g.e., s. 3-5.

96) E. Benz. a.g.e., s. 6-7; R. M. French, a.g.e., s. 135.

97) Ş. Başeğmez, s. 15, 16. Aynoroz Resim Rehberi için bkz. gerideki dipnot: (35).

98) 787 İznik konsili için bkz. G. Ostrogorsky, a.g.e., s. 166; F. Dvornik, *Konsiller Tarihi. İznik'ten II. Vatikan'a*, çev. M. Aydın, *Türk Tarih kurumu Yay.* (X. Dizi-Sa. 13), Ankara, 1990, s. 23-26; C.D. Kalokyris, a.g.e., s. 47, dipnot 9.

99) R.M. French, a.g.e., s. 135.

100) İbranilere Mektup, 1: 3.

101) Paulus (Pavlus)'un Efesoslulara Mektubu, 4: 12.

- 102) Paulus'un Korintoslulara İkinci Mektubu, 3: 18.
103) E. Benz, a.g.e., s. 18-19.
104) E. Benz, a.g.e., s. 8-9.
105) Çıkış, 20: 4.
106) Paulus'un Koloselilere Mektubu, 1: 15.
107) E. Benz, a.g.e., s. 10-11.
108) F. Challaye, Dinler Tarihi, çev. S. Tiryakioğlu, Varlık Yay. İstanbul, (tarihsiz), s. 192.

BİBLİYOGRAFYA

- AKKAYA, T. Affreschi Icone Athina, 1986.
İkonoklazma Devri Sanatı, "Arkeoloji ve Sanat Dergisi", Sayı 36/37 (1987), s. 24-30.
- AKKAYA, T. "Bizans Resim Sanatı", şu eserde: Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı (E. BEKSAÇ ile birlikte), İstanbul, 1990, s. 33-43.
- AKKAYA, T. Teslis İkonası, "Mozaik Dergisi", Yıl: 2, Sayı 13, Eylül (1996), s. 46-48.
- AKKAYA, T. Erwin Panofsky ve Resimde Biçime Karşı Konu ve Anlam Boyutu, "M.Ü.A.E.F.R.İ.B. Ders Belgeliği", Sayı 5 (Nisan 1999), s. 13-15.
- ARTE Y CULTO 1995: ARTE Y CULTO DESPUES DE
Bizantio, Athina, 1985.
- ATTWATER, D. The Penguin Dictionary of Saints, London, 1966.
- BABIC, G. Icons, Munich, 1998.
- BAGGLEY, J. Doors of Perception. Icons and their Spiritual Significance, London, 1987.
- BALTOYANNI, Ch. Icons de collections privets en Grece, Athina, 1986.
- BAŞEĞMEZ, Ş. İkonalar, İstanbul, 1989.
- BELTING, C. Likeness and Presence. Chicago, 1994.
- BELTING, H. "An Image and it's Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium", Dumbarton Oaks Papers, 34-35 (1980-1981), s. 1-16.
- BENZ, E. The Eastern Orthodox Church, Garden City, New York, 1963.
- BRENSKE, H. Iconos, Barcelona, 1992.
- BROWN, P.R.L. The Cult of the Saints, London, 1981.
- BUCKTON, D. Byzantium, London, 1994.

- BUTLER, A. Lives of the Saints, (4 vols.), (revised ed. by H. Thurston and D. Attwater), New York, 1956.
- Byzance, Paris, 1992.
- CAMERON, A. "The Language of Images: The Rise of Icons and Christian Representation", *The Church and the Arts*, (D. Wood, ed.), Oxford, 1986.
- CAVARNOS, C. Byzantine Thought and Art, Belmont, Massachusetts, 1980.
- CAVARNOS, C. Byzantine Sacred Art, Belmont, 1985.
- CHALLAYE, F. *Dinler Tarihi*, çev. S. Tiryakioğlu, Varlık Yay. İstanbul, (tarihsiz).
- CHATZIDAKIS, İ. Contribution a l'etude de la peinture postbyzantine, Athina, 1953.
- CHATZIDAKIS, İ. Icons de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'institutue, Venice, 1962.
- CHATZIDAKIS, İ. Musée Byzantin Ikones, Victoriz, 1969.
- CHATZIDAKIS, İ. Icons of Patmos, Athena, 1985.
- CUTLER, A. Transfigurations. Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography, Pennsylvania, 1957.
- CUTLER, A. "Art in Byzantine Society: Motive Forces of Byzantine Patronage", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 31/2 (1981), s. 759-787
- CUTLER, A. "Under the Sign of Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature", *Dumbarton Oaks Papers*, 41 (1987), s. 145-154.
- CUTLER, A. "The Cult of the Galaktotrophousa in Byzantium and Italy", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 37 (1987), s. 335-350.
- CUTLER, A. Imagery and Ideology in Byzantine Art, New York, 1992.
- COOMLER, D. The Icons Handbook. Springfield, 1995.
- CORMACK, R. Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons. London, 1985.

- CORMACK, R. "Patronage and New Programs of Byzantine Iconography", The 17th International Byzantine Congress, Washington, D.C. Aug. 3-8, New York, 1986.
- DAWKINS, R.M. The Monks of Athos, London, 1936.
- DEMUS, O. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium, London, 1964.
- Demetrios Ekonomopoulos Collection, Athina, 1986.
- DE VILALOBOS M. P., M. Introduccion al mundo de los iconos, Madrid, 2000.
- DIDRON, A. Christian Iconography, Frederick Ungar Publishing Co. New York, 1965.
- Die Ikonen, Freiburg, 1993.
- DVORNIK, F. Konsiller Tarihi, İznik'ten II. Vatikan'a, çev. M. AYDIN, Türk Tarih Kurum Yay. (X. Dizi- Sayı 13), Ankara, 1990.
- ERTUĞRUL, Ö. İkona, "Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi", Cilt 1, Sayı 2 (Nisan 1988), s. 66 dipnot (1)
- EGGER, G. Kunst der Ostkirche Ikonen, Herzogenburg, 1977.
- EVANS, C.C.-WIXOM, W.D. The Glory of Byzantium, New York, 1997.
- Exposicion de Iconos de los Siglos X al XX, Madrid, 1965.
- FIENE, D.M. "What is the Appearance of the Divine Sophia?", Slavic Review, C. 48, Sayı 3 (Güz 1989), s. 449-476.
- FIENE, D.M. "Ustiug Icon of Annunciation", Modern Encyclopedia of Religions of Russia and the Soviet Union, C. 2, ed. (yay.) Paul D. Steeves, Academic International Press, 1990, s. 18-21.
- Frances le Icone Les Icones, Paris, 1998.
- FRANCO MATO, M.A., El Arte Del Icono bulgaro De los Siglos IX al XIX. Madrid, 1989.

- FRENCH, R.M. The Eastern Orthodox Church, London, 1934.
- GALAVARIS, G. The Icon in the Life of the Church, Leiden, 1981.
- GALAVARIS, G. "The Iconography of the Icon", Holy Image, Holy Space, Athens, 1988.
- GALIGNANI, P. IC Misterio e L'icona nella tradizione bizantina, Milano, 1981.
- GASOL I LLORENS, A.M., La icona, Lleida, 1983.
- GERO, S. Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III, Louvain, Belgium, 1973.
- GERO, S. Byzantine Iconoclasm during the reign of Constantine V, Louvain, 1977.
- GIRARD, F. Aproximaciones a los Iconos, Madrid, 1990.
- GRABAR, A. L'Iconoclasme Byzantin. Dossier Archeologique, Paris, 1957.
- GRANT, R. "The Resurrection of the Body", The Journal of Religion, 2 (1948), s. 120-130, 188-208.
- GRENDLE, N. "The Role of the Byzantine Saint in the Development of the Icon Cult", The Byzantine Saint, (S. Hackel, ed.), University of Birmingham, 14th spring Symposium of Byzantine Studies, 1980, London 1981, s. 181-186.
- GORMIN, VI.-YAROSH, L. Novgorod Art Treasures and Architectural Monuments, 11th-18th Centurie, Leningrad, 1984.
- GUILLOV, A. La civilisation byzantine, Paris, 1990.
- HACKEL, S. (ed.) The Byzantine Saint, (University of Birmingham, 14th Spring Symposium of Byzantine Studies), London, 1981.
- HAMILTON, M. Greek Saints and Their Festivals, Edinburgh, 1910.
- Holy Image, Holy Space, Athens, 1988.
- HERRIN, J. Iconoclasm, Birmingham, 1977.
- Icons, Windows on Eternity, London, 1990.
- Ikonen, Graz, 1993.

- ILYINA, T. Masterworks of Russian Painting from Soviet Museums, Leningrad, 1989.
- ILYN, M.A. Zagorsk. Trinity-Sergius Monastery, Sovietskyy Khudozhnik Publishing House, Moscow (tarih-siz).
- IVANOV, V. Russian Icons, New York, 1988.
- JOHN OF DAMASCUS, On the Divine Images, (English trans. by David Anderson), New York, 1980.
- KALOKYRIS, C.D. The Essence of Orthodox Iconography, Brookline, Massachusetts, 1985.
- KAZHDAN, A.-MAQUIRE, H. "Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art", *Dumbarton Oaks Papers*, 45 (1991), s. 1-23.
- KITZINGER, E. "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm", *Dumbarton Oaks Papers*, 8 (1954), s. 83-150.
- KLAVREZOU, I. "Images of the Mother: When the Virgin Became Meter Theou", *Dumbarton Oaks Papers*, 44 (1990), s. 165-172.
- KNEE, K.M. The dynamic symmetry proportion system is found in Some Byzantine And Russian Icons of the fourteenth to sixteenth centuries, Redondo Beach, 1988.
- KOSTADINKA, P. Les icones bulgares, Sofia, 1988.
- LADNER, G.B. Images and Ideas in the Middle Ages, Rome, 1983.
- LASAREFF, V. Russian Icons, New York, 1966.
- LAZAREV, V. Novgorodian Icon Painting, Moscow, 1969.
- LAZAREV, V. K. Russkai Ikonopis, Moscow, 1983.
- LAZAREV, V.N. The Russian Icon from its Origins to the Begining of the Sixteenth Century (Liturgical Press), Collegeville, Minn. 1997.
- LE CONTE, E.R. Iconografia mariano bizantino-rusa, Barcelona, 1984.

- LE CONTE, E.R. Iconos hagiograficos bizantino-rusos, Barcelona, 1984.
- MAQUIRE, H. The Icons of the bodies. Santos and Their Images in Byzantium. Princeton, 1996.
- MARTIN, S.J. A History of the Iconoclastic Controversy, London, 1930.
- MASLENITSYN, S.I. Jaroslavian Icon Painting, Moscow, 1973.
- MATHEW, G. Byzantine Aesthetics, London, 1965.
- MERCANGÖZ, Z. Ortaçağ Hristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine, "Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar" Güner İnal'a Armağan, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 1993, s. 325-338.
- MEYENDORFF, N. Byzantine Theology, Fordham, 1974.
- MINNS- E-KONDAKOV, N. The Russian Icon, Oxford, 1927.
- MÜLLER, P.J. Icones Byzantines, Cenevre, 1974.
- NICOLESCU, C. Icones Roumains, Bucarest, 1971.
- Novgorod Icons 1th-17th Century, Oxford, 1980.
- ONASCH, K. Icons, Leipzig, 1963.
- ONASCH, K. Russian Icons, New York, 1969.
- ONASCH, K. Icons, New York, 1997.
- OSTROGORSKY, G. Bizans Devleti Tarihi, çev. F. Işıltan, Ankara, 1981.
- OUSPENSKY- L.-LOSSKY- V. The Meaning of Icons, Urs Graf Verlag, Olten, Switzerland, 1952 (Yeni baskı: New York, 1982).
- OUSTERHOUT, R.-BRUBAKER, L. The Sacred Image East and West, Urbana, 1995.
- PAPADOPOULOS, S. Icons of the Holy Monastery of Pantokrator, Mt. Athos, 1998.
- PAPAIIOANNOV, K. Byzantine and Russian Painting, New York, 1965.
- PELIKAN, J. The Shape of Death, New York, 1961.
- PELIKAN, J. Image Dei: The Byzantine Apologia for Icons, New Haven-London, 1990.
- POPOVA, O. Icone, Milano, 1995.

- QUELNOT, M. El Icono, Bilbao, 1990.
- QUELNOT, M. El Icono encuentro entre Dios y el hombre, Lograno, 1992.
- RICE, D. and T.T. Icons: The Natasha Allen Collection Catalogue, Dublin, 1968.
- RICE, T.T. Icons Art and Devotion, London, 1996.
- ROS LECONTE, E. Reflexion sobre el icono sacro bizantino, Barcelona, 1984.
- Russian and Greek Icons from the Charles Pankow Collection of Russian and Greek Icons Thirteenth through the Nineteenth Century, San Francisco, 1981.
- SABAU, I. The Power of Symbolism in Byzantine Art, Paideia (Internet).
- SENDER, E. L'Icone, Paris, 1987.
- SENDER, E. The Icon, Image of the Invisible, Redondo Beach, 1988.
- SCHULZ, H.J. The Byzantine Liturgy. Symbolic Structure and Faith Expression, New York, 1986.
- SCHULZ, C.J. The Byzantine Liturgy, New York, 1986.
- SCHWEINFURTH, P. Bizans İkonografyasında İsa, çev. S. EYİCE, "İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi" III/5-6 (Eylül 1951-Mart 1952) basımı 1953.
- SCHWEINFURTH, P. Russian Icons, Oxford University Press, Oxford, 1953.
- SINDING-LARSEN, S. Iconography and Ritual: A Study of Analytical Perspectives, Bergen-Oslo, 1984.
- SKROBUCHA, C. Meisterwerke der Ikonenmalerei: Recklinghausen, 1961.
- SMIRNOVA, E. Moscow Icons. 14th-17th Centuries, Oxford, 1989.
- SOPHOCLEOUS, S. Icons of Cyprus. 7th-20th century, Nicosia, 1994.
- STUART, J. Icons, London, 1975.
- SUOR MARIA El Icono, Madrid, 1989.

- ŞEVÇENKO, N.-P. "Icons in the Liturgy", *Dumbarton Oaks Papers*, 45 (1991), s. 45-57.
- TEMPLE- D.-COOPER, E. Catalogue, "Annual Exhibition of Icons. A Celebration of Saint Nicholas" (Temple Gallery), June-July (1970).
- TEMPLE, R. Icons. A Search for Inner Meaning, London, 1982.
- TEMPLE, R. Icons. A Sacred Art., London, 1989.
- TEMPLE, R. Icons and the Mystical Origins of Christianity, Shaftesburg, 1990.
- VOINESCU, O.-NYSSER, W. Die Ikonen, Freiburg, 1984.
- WALTER, Ch. Studies in Byzantine Iconography, London, 1977.
- WALTER, Ch. Art and Ritual of the Byzantine Church, London, 1982.
- WEITZMANN, K. Icons from Courth East of Europe and Sinai, London, 1968.
- WYBREW, H. The Orthodox Liturgy, The Development of the Eucharistic Liturgy in the Byzantine Rite, London, 1989.
- XYNGOPOULOS, A. "Icons", şu eserde: Byzantine Art. 9th Exhibition of the Council of Europe, Athens, 1964.
- YILMAZ, N. Ayasofya Müzesindeki İkonalar Katoloğu, Ankara, 1993, I-II.
- YÜCEL, E. "İkonalar" maddesi, İstanbul Ansiklopedisi, C.4, s. 151-153.
- YÜCEL, E. "Bizans Sanatında İkon" Türkiye'miz Dergisi, S. 75, s. 14-31, İstanbul, 1995.

RESİMLER LİSTESİ

- 1- Pantokrator İsa İkonası.
- 2- Pieta İkonası.
- 3- Pantokrator İsa İkonası
- 4- Pantokrator İsa İkonası
- 5- Pantokrator İsa İkonası.
- 6- Çocuk İsa İkonası.
- 7- İsa İkonası.
- 8- Tanrıanası Meryem (Vladimir Meryem) İkonası.
- 9- Tanrıanası Meryem İkonası.
- 10- Meryem Tasviri.
- 11- Pasyon Sembolleriyile Meryem İkonası.
- 12- Tanrıanası Meryem (Tiçvin Meryemi) İkonası.
- 13- Tanrıanası Meryem İkonası.
- 14- Tanrıanası Meryem İkonası.
- 15- Aziz Nikholas İkonası.
- 16- Aziz Nikholas, Deeisis ve Azizler İkonası.
- 17- Aziz Nikholas ve Hayatından Sahneler İkonası.
- 18- Aziz Demetrios İkonası.
- 19- Canavarı Öldüren Aziz Georgios İkonası.
- 20- Canavarı Öldüren Aziz Georgios İkonası.
- 21- Aziz Georgios İkonası.
- 22- Aziz Haralampios ve Hayatından Sahneler İkonası.
- 23- Radonezh'li Aziz Sergios ve Yaşamından Sahneler İkonası.
- 24- Başmelek Mikhail İkonası.

- 25- Teslis İkonası.
 - 26- Teslis İkonası.
 - 27- Doğum İkonası
 - 28- Mabede Takdim İkonası.
 - 29- Lazarus'us Dirilişı İkonası.
 - 30- Doktorlar Arasında İsa İkonası.
 - 31- Kudüs'e Giriş İkonası.
 - 32- Kudüs'e Giriş İkonası.
 - 33- Çarmıhta İsa İkonası.
 - 34- Çarmıhta İsa İkonası.
 - 35- Suretin Değişmesi İkonası.
 - 36- İsa'nın Yaşamından Sahneler İkonası.
 - 37- Meryem'e Haber (Ustyug Haber) İkonası.
 - 38- Meryem'e Haber İkonası.
 - 39- Meryem'in Ölümü İkonası.
 - 40- Meryem'in Ölümü İkonası.
 - 41- Meryem'in Ölümü İkonası.
 - 42- Vaftizci Yahya'nın Şهادeti İkonası.
 - 43- Pantekoste İkonası.
 - 44- Vaftiz İkonası.
 - 45- Kutsal Haç İkonası.
 - 46- Şubat Ayı Takvimi İkonası.
 - 47- Bir Rus-Ortodoks İkonastasisinden Görünüş.
 - 48- Bir İkonastasisiten Görünüş.
 - 49- İkonastasis Şeması.
- Kapak Resmi: Antalya Müzesi İkona (Triptikon), Env. No: 32.282, Malzeme: Ahşap, 20 yy., Gen: 21-24 cm, Uzunluk: 31.5 cm.

YAZAR HAKKINDA

1957 Gölcük doğumludur. İlk, orta ve lise tahsilini Gölcük'te tamamladıktan sonra, 1975 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümünden Lisansını Prof. Dr. Semavi Eyice'nin yanında yaparak, 1979'da mezun oldu. Prof. Dr. Oktay Aslanapa'dan "Türk-İslâm Sanatı", Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu'ndan "Umumi Türk ve Asya Tarihi" ve Prof. Dr. Nurhan Atasoy'dan "Avrupa Sanatı (Estetik ve Sanat Tarihi)" sertifikalarını yaptı.

Öğrenciliği sırasında ILCA ve Batı Dilleri Merkezi, İleri İngilizce Kursları'nı tamamlayıp, İstanbul'a gelen yabancı turistlere rehberlik yaptı. 1977 ve 1978 senelerinde Belçika'daki Uluslararası Arkeoloji kamplarına katılarak "Kazı" ve "Restorasyon" dallarında sertifika aldı. Kamp çalışmalarından sonra İngiltere'ye giderek, İngiliz aileler yanında lisanını geliştirdi ve mesleki tecrübelerini arttırdı.

Üniversiteden mezun olduktan sonra, 1980-1982 seneleri arasında Türkiye Turing ve Otomobil Kurumunda görev yaptı. 1980'de A.I.T.'nin Avusturya'daki Uluslararası Turizm Kongresine T.T.O.K.'nun temsilcisi olarak katıldı ve Kongre sonrasında Avusturya, Belçika ve İngiltere'de belli başlı merkezleri ve müzeleri ziyaret ederek, incelemeler yapma imkânını buldu. Aynı yıl mezun olduğu bölümde Yüksek Lisansa başladı ve pekiyi derece ile tamamladı. Doktora çalışmasını Prof. Dr. Semavi Eyice'nin yönetiminde sürdürdü. 03.01.1985'de tezini ve tüm sınavları pekiyi derece ile başararak "Ph. D." payesini aldı.

12 Eylül 1985 tarihinde Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü'ne Öğretim Üyesi (Yrd. Doç. Dr.) olarak atandı. 26.10.1994 tarihinde Sanat Tarihi Anabilim Dalında "Üniversite Doçenti" ünvan ve yetkisini aldıktan sonra M.Ü. A.E.F. Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde Doçent kadrosuna atandı. Halen, M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde Öğretim Üyesi (Doçent Dr.) olarak görevine devam etmektedir.

Marmara Üniversitesinde önceki yıllarda ve şimdi Lisans düzeyinde verdiği dersler şunlardır: "Resim-İş Öğretimi Yöntemleri", "Sanat Eğitimi Yöntemleri", "Sanat Tarihi", "Seçmeli Güzel Sanatlar (Resim)", "Türk ve İslâm Sanatı Tarihi", "Uygarlık Tarihi", "Uygarlık ve Sanat Tarihi", "Batı Sanatı Tarihi", "Çağdaş Dünya Sanatı", "Müze Eğitimi ve Uygulamaları", "İnsanın Sanatsal Gelişimi". Yüksek Lisans düzeyinde verdiği dersler: "Müze ve Anıt Semineri", "Mitoloji I (Klasik ve Genel)", "İkonografi I (Genel)", "Mitoloji-Semboller-İkonografi (Batı Sanatı İkonografisi)". Doktora düzeyinde verdiği dersler: "Mitoloji II (Türk Mitolojisi)" ve "İkonografi II (Türk İkonografisi)".

Genel ilgi alanı: "Batı Sanatı ve Kültürü" olup, spesifik olarak "Avrupa Resim Sanatı ve Ortodoks İkonografyası" üzerinde yoğunlaşmış bulunmaktadır. Bildiği yabancı diller: İngilizce (okuma ve yazma dili) ve Klasik Grekçe (araştırma dili)'dir. Fransızca, İtalyanca ve Almanca'dan sınırlı okuma dili olarak yararlanmaktadır.

ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI

Yayın Listesi

Antik Kentler Dizisi:

- 1) Behramkale ASSOS, Ümit Serdaroğlu
- 1a) Behramkale ASSOS, Ümit Serdaroğlu (İng.)
- 2) Zemuri Taşları, LİMYRA Jürgen Borchhardt (çev. G. Yümer)

Deneme, Eleştiri ve Tarih Dizisi:

- 1) Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Doğan Kuban
- 2) Karşıtı Aramak (Sanat Tarihi Yazıları), Sezer Tansuğ
- 3) Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu? R. E. Wycherley
- 7) Minos Uygarlığı, Stylianos Alexiou (çev. E. T. Tolunay)
- 8) Etrüsk Sanatı, Elif Tül Tulunay
- 9) Öneriler, E. Tatar- M. Özdoğan - N. Başgelen
- 10) İlkçağda Trakya, Afif Erzen (ciltli)
- 11) İşte Anadolu, Ömer Tuncer
- 12) Bizans I, E. Gibbon (çev. A. Baltacıgil)
- 12 a) Bizans I, E. Gibbon (çev. A. Baltacıgil) (ciltli)
- 13) Eskiçağda Harran, Aynur Özfurat
- 14) Tarihöncesi İnsan, R. Braidwood (çev. B. Altmok) (ciltli)
- 15) Antik Çağda Doğan Bir Eğitim Sistemi: Rhetorica Ç. Dürüşken
- 16) Bizans II, Edward Gibbon (Çev. A. Baltacıgil)
- 17) Urartu Döneminde Elazığ (Alzi) ve Çevresi, K. Köroğlu
- 18) Nahçıvan Arkeolojisi Veli Balıçaliyev
- 19) Roma'nın Yurtsever Tarihçisi Titus Livius, Bedia Demiriş
- 20) İmparator Iulianus Nezahat Baydur
- 21) Anadolu'da Romalılar, David Magie
- 22) İslâm Öncesi Türk Sanatı, Erdem Yücel
- 23) Antikçağ Anadolu'su'nun Savaşçı Kavmi Galatlar, M. Arslan

Müze, Sergi, Koleksiyon Katalogları Dizisi (İng./Tür):

- 1) Büst Şek. Kantar Ağırlıkları, Y. Meriçboyu-S. Atasoy
- 2) Hüseyin Kocabaş Koleksiyonu Cam Eserler Kataloğu
Yücel Akat-Dr. Nezih Fıratlı-Hüseyin Kocabaş
- 3) Anadolu'dan Mezar Stelleri, Şehrazat Karagöz
- 4) Tire ve Çev. Pişmiş Toprak Lahitler, Adil Euren
- 5) İst. Ark. Müzesinden Bir Grup Frig Keramiği, Güldem Polat
- 6) İstanbul Büyük Saray Mozayiği, W. Jobst-B.Erdal-C.Gurtner

Antik Kaynaklar Dizisi:

- 1) Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika), Strabon (çev. A. Pekman)
- 2) Hero ile Leandros, Mousaios (çev. B. Umar)
- 3) Roma Tarihi, Titus Livius Kitap I (ciltli) (çev. Sabahat Şenbark)
- 4) Roma Tarihi, Titus Livius Kitap II (ciltli) (çev. Sabahat Şenbark)
- 5) Yapılar, Prokopios (çev. Erendiz Özbayoglu)
- 6) Roma Tarihi, Titus Livius Kitap III-IV (ciltli)
- 7) Aleksandroş ya da Düzmece Yalvaç, Lukimos (Çev. E. Varinlioğlu)
- 8) Roma Tarihi, Titus Livius Kitap V-VI-VII (Çev. S. Şenbark)
- 9) Roma Tarihi, Titus Livius Kitap VIII-IX-X (Çev. S. Şenbark)



Araştırma, İnceleme ve Belgeleme Dizisi:

- 1) Onâr Dede Mezarlığı ve Şeyh Hasan Öner, İ. Kaygusuz
- 2) Afyon Türkmen Mezar Taşları, M. Seyirci-A. Topbaş
- 3) Doğada, Bilimde, Sanatta Altın Oran, M. Suat Bergil
- 4) Antik Devirde Çocuk Eğitimi, Ian Jenkins (Çev. Hasan Malay)
- 5) Antik Devirde Gladyatörler, H. Malay-H. Sılay
- 7) Doğu Anadolu'da Urartu Sulama Kanalları, Oktay Belli
- 8) Nahçıvan'da Arkeolojik Araştırmalar, Oktay Belli-Veli Sevin

Eski Anadolu Uygarlıkları Dizisi:

- 1) Hitit Mimarlığı, W. Schürmer
- 2) Anzaf Kalesi ve Urartu Tanrıları, Oktay Belli
- 2a) The Anzaf Fortresses And The Gods Of Urartu Oktay Belli
- 3) Neolithic In Turkey. The Cradle of Civilization

El Sanatları, Folklor ve Etnografya Dizisi:

- 1) Hece Tahtaları, Naci Eren
- 2) Kaşık ve Kaşıkçılık, Naci Eren

Bölge, Şehir ve Semt Monografileri Dizisi:

- 1) Peygamberler Şehri Urfa, Mustafa Ayataç
- 2) Efes'in Öyküsü, Sabahattin Türkoğlu
- 3) The Story of Ephesus, Sabahattin Türkoğlu

Konferanslar Dizisi:

- 2) Alkım Konferansları

Tarihi Coğrafya Taramaları ve Araştırmaları Dizisi:

- 1-2) Homeros/İLYADA - Xenophon/ANABASIS Nezih Başgelen
- Tıpkı Basımlar Dizisi:

- 1-4) Une Necropole Royale A Sidon, O. Hamdy Bey-Th. Reinach
- 3) Zwei Babylonische Antiken Aus Nippur, E. Unger
- 6) Monuments Turcs D'Anatolie: Kayseri-Niğde, A. Gabriel

Kazı Monografileri Dizisi:

- 1) Eski Malatya Nekropolü Kazısı, Mahir Akturan
- 2) Boubon Sebasteionu ve Heykelleri, Jale İnan
- 3) Amorium, Christopher Lightfoot
- 4) Bir Erken Demir Çağ Nekropolü/ Van-Karagündüz, V.Sevin/E. Kavaklı
- 5) Toroslar'da Bir Antik Kent, Seleukeia?-Lyrbe?, Jale İnan

Eskiçağ Dinleri ve Mitolojileri Dizisi:

- 1) Theseus ve Kentauromakhia, Elif Tiil Tuluay
- 3) Efsuncu Orpheus, Orpheus The Magician, Füsün Tülek
- 4) Mitras Gizlerinin Kökeni, David Ulansey (çev. H. Ovacık)

Antik Edebiyat ve Kültür Eserleri Dizisi:

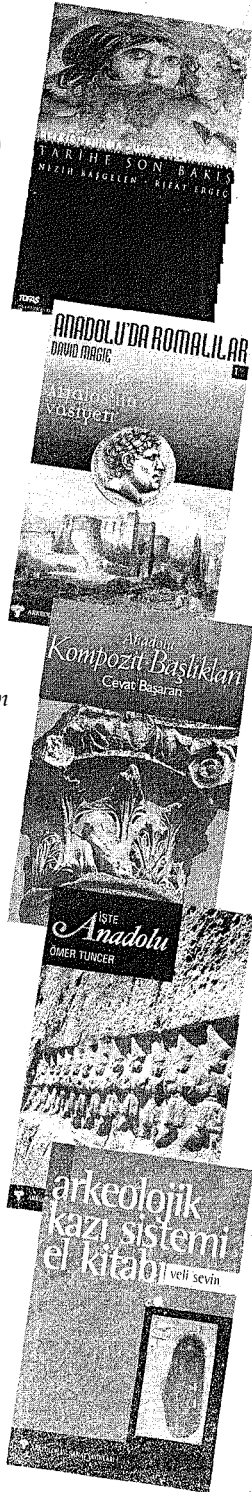
- 1) Örneklerle Hellenistik Çağ Şiiri, Güler Çelgin

Sikke, Madalya ve Mühür Katalogları Dizisi:

- 1) İncilipınar Definesi, Yücel Akat (İn./Tiir.)
- 2) Antik Anadolu Nünismatiği Bibliyografyası, Oğuz Tekin
- 3) Antik Çağ İkonografisinde Erciyes, Oğuz Güler

Antik Nünismatik Dizisi:

- 1) Antik Nünismatik ve Anadolu, Oğuz Tekin
- 2) Grek Sikkeleri, Sabahat Altan
- 3) Antik Nünismatiğe Giriş, Stefan Karwiese
- 4) Roma Sikkeleri, Nezahat Baydur



Kazı Rehberleri Dizisi:

2) Üçtepe Kazısı, *Veli Sevin*

Armağan Kitapları Dizisi:

1) Jale İnan Armağanı

2) Zafer Taşlıkılıoğlu Armağanı, Anadolu ve Trakya Çalışmaları

3) Metin Akyurt-Bahattin Devam Anı Kitabı

Kongre, Sempozyum, Panel Dizisi:

1) Türk Tıbbının Batılılaşması

2) Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane

Başvuru ve El Kitapları Dizisi:

1) Önasya Arkeolojisi Seramik Terimleri, *Tuba Ökse*

2) Çok Dilli Arkeoloji Sözlüğü, *H. Çambel - G. Arsebük - S. Kantman*

3) Arkeolojik Kazı Sistemi El Kitabı, *Veli Sevin*

4) Anadolu Kompozit Başlıkları, *Cevat Başaran*

5) Türkiye’de Müzecilik, *Erdem Yücel*

6) Resimlerle Antik Roma’da Mimarlık ve Mühendislik,
F. Kretzschmer

Eğitici Çocuk Kitapları Dizisi:

1) Hititleri Boyayalım I (Kargamış)

2) Hititleri Boyayalım II (Zincirli)

3) Hititleri Boyayalım III (Yazılıkaya)

4) Hititleri Boyayalım IV (Malatya)

Rehber Kitaplar:

1) GALATA: A Guide to Istanbul’s Old Genoese Quarter,
John Freely (Yeni)

Havadan Türkiye Serisi:

1) Havadan Nemrut **(Yeni)**

Nemrut from the Air **(Yeni)**

2) Havadan Zeugma **(Yeni)**

Zeugma from the Air **(Yeni)**

Proje Destekli Yayınlar:

1) Monuments of Unaging Intellect (R. Ousterhout-N. Başgelen)

2) Nemrud-Kommagene, *Nezih Başgelen (Türkçe)*

2a) Nemrud-Kommagene, *Nezih Başgelen (İngilizce)*

3) Erken Osmanlı Sanatı/Beyliklerin Mirası

4) Perge’nin Roma Devri Heykeltraşlığı (I), *Jale İnan*

5) The Wall, *Nezih Başgelen*

5) Tanrılar Dağı Nemrut/Nemrut: Mountain of the Gods
Nezih Başgelen

6) Belkis/Zeugma. Halfeti. Rumkale/Tarihe Son Bakış **(Yeni)**

6a) Belkis/Zeugma. Halfeti. Rumkale - A Last Look at History **(Yeni)**

Satışını Yaptığımız Diğer Yayınlar:

1) Doğal Boyalarla Yün Boyama

2) Tarih Yazımında Arkeolojinin Önemi, *M. Taner Tarhan*

3) Heraklie Pontike, *Tayfun Akkaya*

4) Troia Arkeolojik Haritası

5) Fotoğrafın Görsel Dili, *Gültekin Çizgen*

6- Aizanoi

7- Mısır

8- Türk Maden Sanatı





GALATA

A Guide to Istanbul's Old Genoese Quarter

JOHN FREELY

11.3 x 20.2 cm, 64 sayfa, 17 SB, 42
renkli, 1 harita ve 1 panoramik resim

ISBN 975-6899-48-4

Galata'nın tarihi Bizans İmparatorluğu'na başkentlik yapan İstanbul'un kuruluş tarihi ile eşzamanlıdır. Ortaçağ'da Ceneviz kolonisi olan Galata bölgesinin simgesi olan Galata Kulesi de yine bu koloni devrinde yapılan surluran bir bölümünü oluşturmaktadır.

Kule günümüzde de tarihi ve turistik ziyaretlerin merkezlerinden biri konumundadır. Bu rehber kitap Galata'nın geçmişine ışık tutmakta ve Galata Kulesi'nden panoramik bir bakışın görülebileceği bütün önemli yapı ve yapı topluluklarına değinmektedir. Yine kitabın son bölümünde bölgede tarihi ve turistik bir gezi yapabilmeyi için panoramik görüntü eşliğinde bir tur rotası yer almaktadır.



ANTİK ROMA'DA MİMARLIK VE MÜHENDİSLİK

FRITZ KRETZSCHMER

Çeviri: Z. ZÜHRE İLKGELEN
13.5 x 19.5 cm, 168 sayfa
SB resimler

ISBN 975-6899-64-6

Bu çalışma, Antik Roma Dönemi'nde teknolojik açıdan gerçekleştirilen mimarlık ve mühendislik alanındaki olağanüstü başarıların çarpıcı örneklerini resimleriyle birlikte açıklayan temel bir başvuru kitabıdır.