



Yıl: 3, Sayı: 9, Aralık 2016, s. 86-96

Neslihan ÖZGENÇ¹

Mehmet GÜLER²

RÖNESANS DÖNEMİ DİNİ KONULU RESİMLERDE ANAKRONİZM

Özet

Hristiyanlığın Roma İmparatorluğunun resmi dinî olmasıyla birlikte din ve sanat ilişkisi Avrupa sanatı için kurumsallaşmaya başlamıştır. Prestijlerini artırmak ve dine sadakatlerini göstermek adına resim siparişi veren ruhban sınıfı ve mesenler, dinî konulu resimlerdeki kutsal figürlerin bulunduğu kompozisyonlarda kendi portrelerinin de yer almasını sağlamışlardır. Bu durum resim yüzeyine zaman açısından bakıldığında anakronik bir durum yaratmaktadır. Bu araştırmada amaçlanan, Avrupa Sanatında, 15. ve 16. yüzyıllara ait dinî konulu resimlerdeki zaman, mekân ve figür ilişkisini anakronizm açısından incelenmek; anakronik öğeleri ve bu öğelerin resimlerde yer almasının nedenlerini eserler üzerinden çözümlenmeler yaparak belirlemek ve ortaya çıkan ilişkileri sanat tarihi bağlamında temellendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, din, anakronizm, zaman, mekân.

ANACHRONISM IN RELIGION RELATED PAINTINGS IN RENAISSANCE ERA

Abstract

After Christianity became the official religion of the Roman Empire, religion and art relation started to be institutionalized for European art. Clergy and Maecenas who ordered paintings so as to increase their prestige and demonstrate their loyalty to religion, ensured their portraits to take place in compositions including sacred figures in religion related paintings. This situation causes an anachronic situation considering the painting surface in terms of time. The aim in this research is to examine the time, place and figure relation in religion related

¹ Doç.Dr., Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi., nozgenic@sakarya.edu.tr

² Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Resim Yüksek Lisans Öğrencisi

paintings in European art, belonging to 15th and 16th centuries in; to determine the anachronic elements and the reasons why these elements took place in paintings by conducting resolutions through the pieces of art and ground the revealed relations from history of art point of view.

Keywords: Art, religion, anachronism, time, space.

GİRİŞ

Avrupa'da sanat ve din arasında kadim bir bağ mevcuttur. Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlığı devlet dinî olarak kabulü ile kurumsallaşan din ve sanat ilişkisi Rönesans döneminde ve sonrasında da sürmüştür. Kilise ibadet sırasında inananları etki altında tutmak ve dinsel hikâyeleri okuma yazma bilmeyenlere aktarmak gibi amaçlarla sanata gereksinim duymuştur. Dolayısıyla 15. ve 16 yüzyılları kapsayan Rönesans döneminde dinsel konulu resimler, tema olarak romanesk ve gotik döneminin geleneğiyle dönemin sanatının genel temasını oluşturmuştur. Bu dönem dinî konulu resimler için, tarihsel açıdan zaman, mekân ve figür ilişkisi bağlamında incelendiğinde 'anakronizm'den söz edilebilir.

Yunanca kökenli olan "anakronizm" kavramı, karşı anlamına gelen "ana" ve zaman anlamına gelen "kronos" kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Kavram Türkçe'ye Fransızca "anachronisme" sözcüğünden geçmiştir. Anakronizm kavramı, "Bir olayın tarihi ve çağı üzerinde yanlışlık, tarih ve çağları birbirine karıştırma" (Ayverdi, 2010: 55) olarak tanımlanmaktadır. Tarih alanında kullanılan kavram, olayların değerlendirilmesinde tarihsel olguların göz ardı edildiği durumları nitelemek için kullanılmaktadır. Bu durum tarih alanında bir yanlışlık olarak değerlendirilmektedir.

Sanat alanında ise anakronizm genellikle bir yanlışlık veya hatadan dolayı ortaya çıkmamaktadır. Eserdeki zaman-mekân-figür ilişkisi sanatçı tarafından konu kapsamında kurgulanmış olabilir. Bu bağlamda resim sanatında, tarihsel zaman açısından biraradallığı olanaksız olanın kişilerin aynı resimsel mekân üzerinde betimlenmesinin bir anakronizm örneği olduğu söylenebilir. Ayrıca sanat yapıtında yer alan figür, obje ve mekân öğeleri tarihsel açıdan incelendiğinde de anakronizm tespit edilebilir.

Avrupa sanatında, 15. ve 16. yüzyıllara ait tabloların büyük bir kısmı kiliseler için sipariş edilmişlerdir. "Sanatçılar kilise, soylular ve burjuva sınıfı arasında hassas bir noktada sipariş bekliyor, işleri yetiştirmek için de işliklerinde kalfa ve çırak çalıştırıyorlardı"(Yılmaz, 2006: 25). O dönemde sanat ile zanaat arasında kesin bir ayrım olmadığı söylenebilir. Kiliselerin mihrap arkalıkları panolar biçiminde yapılmakta ve bu panolarda dinsel konular resmedilmektedir. Hristiyanlığın temel figürleri olan Madonna ve Çocuk İsa figürleri resimlerde sıkça yer almaktadır. Sanat dinsel bir hikâyeyi okuma yazma bilmeyenlere aktarmak amacı ile kilise tarafından kullanılmıştır. İncil'de yer alan hikâyeleri, yeniden aktaran resimler kiliselerin duvarlarında sergilenmektedir. Rönesans'la birlikte gelişen doğalcı yaklaşım, dinî resimlerde gündelik yaşama dair betimlemeleri de içermektedir. Gündelik yaşamdan alınan kostümler, objeler, mimari yapılar gibi betimlemeler ve dinî resimlerin inananlar üzerindeki etkileri kullanılarak, izleyicilerin kendilerini kutsal olana daha yakın hissetmeleri amaçlanmıştır.

Din konulu Resimlerin değeri, dinsel içeriğinden gelmektedir. Walter Benjamin (2001: 59), sanat yapıtının alımlanmasının farklı vurgularla gerçekleştiğini ve bunlardan iki, üç noktanın belirgin olduğunu ifade etmiştir. Bu vurgulardan birinin sanat yapıtının "kült

değeri"ne, diğeri"nin ise "sergilenme değeri"ne odaklandığını belirtmektedir. Bu bağlamda dinî konulu resimlerin kült değerinin, dinî figürlerin resme yüklediği kutsallık olduğu söylenebilir. Yapıldıkları dönemde bu resimlere bakan izleyiciler de resmin plastik değerlerine değil, tasvir edilen kutsallığa odaklanmaktadırlar. Resmin sergilenme (sanatsal) değerinin ortaya çıkması ancak bağlamından koparıldığında mümkün olabilmektedir. Resmin anlamı ve manevi değeri resmin bulunduğu mekân ile ilişkili olarak kutsi bir değere sahip olmaktadır. Günümüzde dinî konulu resimlerin sıkça yer aldığı müzelerde ise izleyen, resmin dinî değerlerinden ziyade sanatsal değerleri ile sanat eserine yaklaşmaktadır. Dolayısıyla mekân ve zaman, eserin alınmasında oldukça etkili faktörlerdir.

"Eskiden, örneğin Van Eyck tarafından yapılan bir tabloya bakan bir izleyici, orada gördüğü şeyin, öncelikle üzeri boyayla kaplı düz bir tahta panodan ibaret olduğunu düşünmüyordu bile. Taparcasına saygı duyduğu şey, yassı bir tahta ve üzerine sürülen boya değil, orada yansıyan kutsal imgelerdi." (Yılmaz, 2006:26)

Resmedilenin kutsal olması, resme de kutsal bir anlam yüklemektedir. Kilisenin onayını almak adına, aristokrasi ve burjuvazi dinî konulu resimler sipariş ederek sanatı bir prestij meselesine dönüştürmüşlerdir. Prestijlerini artırmak adına resim siparişi veren ruhban sınıfı ve mesenler, dinî konulu resimlerdeki kutsal figürlerin arasında kendi portrelerinin de kompozisyonda yer almasını istemişlerdir. Böylelikle dünyevi olan, dinsel öğelerin arasına katılmaktadır. Dinsel öğeler resmi değerli kıldığı gibi resimde yer alan kişiyi de izleyicinin gözünde prestijli kılmaktadır ve kişiyi izleyen gözünde kutsallaştırmaktadır. Ayrıca, bu tip resimlerde, sanat aracılığıyla bireyin kutsal olana yakınlığı, dine ve kiliseye olan sadakatının de temsili olarak görülmektedir. Bu resimlere, zaman ve mekân bağlamında bakıldığında anakronik bir durum söz konusudur. Aynı zamanda Avrupa sanatı için ikonalarla başlayan dinî konulu resimlerin kutsal karakterleri, zaman ve mekân açısından incelendiğinde de çoğunlukla dinî karakterlerin sanat eserinin yapıldığı dönemin kostümleriyle resmedildiği görülmektedir. Bu durum, geçmişe bugünün algısını yüklemek adına gerçeklik kazandırma çabası olarak kabul edilebileceği gibi, zaman-dizinsel bir yanlışlık olarak da görülebilir.

"Birçok 15. yüzyıl ressamının çalışmalarında tarihsel ve güncel referanslar birbirine karışmıştır"(Nagel ve Wood, 2005:403). Dönem sanatında anakronizmin, sanatçıların konu edindikleri resimlerin zamanına uygun mekân (mimari), obje ve kostümlere dair kaçınılmaz bir bilgi eksikliğinden ve siparişlere bağlı çözümlerinin taleplere karşılık gelmesi zorunluluğundan kaynaklandığı ve bir tür yaratım tekniğine dönüştüğü söylenebilir.

Bu bağlamda Massacio'nun Santa Maria Novella Kilisesinde bulunan freskosu (Resim 1) hem ele alınan konu bağlamında hem de perspektifin kullanımıyla ilgili sanat tarihindeki yeri açısından önemli bir örnektir.



Resim 1. Massaccio (1401), Bakire Meryem, Aziz Yahya ve Bağışçılarla Kutsal Üçlü, 1425-28, fresk, 6.8x3.2m, Santa Maria Novella, Floransa, İtalya.

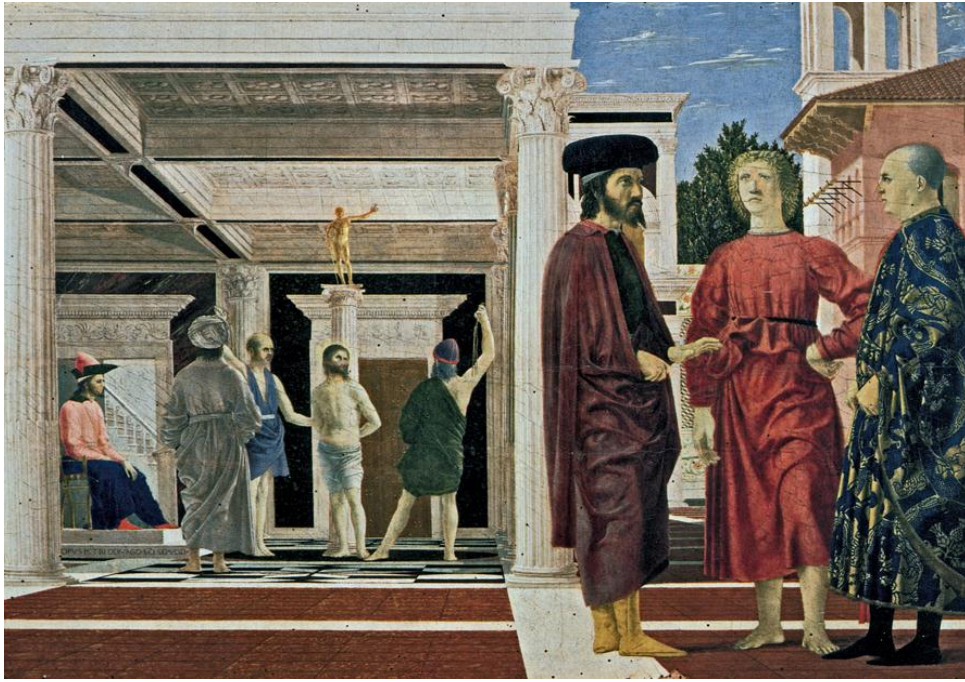
"Massaccio, doğrusal perspektif yasalarını kullanarak mimari nişi duvardaki bir delik gibi gösterir. Tablonun parasını ödeyen bağışçılar nişin dışında çömelmiş olarak yer alırlar... Yapıttaki üçgen biçimindeki konumlandırmalar hem figürlere denge sağlar hem de Kutsal Üçlü' yü simgeler: Baba Tanrı(üstte), Kutsal Ruh (güvercin) ve Oğul Tanrı (İsa)." (Dixon, 2010: 96)

Bu resim sanat tarihinde matematiksel kurallara dayanılarak yapılan ilk resimlerden biri olarak görülür. Kutsal Üçlü'yü gösteren bu yapıtta betimlenen, çarmıhın altında Meryem ile İncilci Aziz Yahya; resmin sağ ve sol kenarlarında diz çökmüş iki figür ise resmin siparişini veren tüccar ve karısıdır. (Gombrich, 2007: 229)

Resimde ikona geleneğinden gelen, önem perspektifine göre bir dizilme vardır. Resmin merkezinde tanrı temsili ve İsa'nın çarmıhtaki ölü bedeni yer alırken, Meryem ve Vaftizci

Yahya, ikincil konumdadır. Resmin yapıldığı dönemde yaşayan tüccarlar ise merkezin dışında yer alırlar. Bu tür anakronik resimlerde zamana ait olmayan figürler, İsa'nın ya da konu edinilen kutsal karakterlerin önüne geçmeyecek şekilde, kompozisyonda önem sırasına göre yerleştirilirler. Figürlerdeki kostümler, bir bütünlük içerisinde, farklı bir zaman algısı yaratmayacak şekilde resmedilmiştir. Bu durumda, bugüne dair olanı geçmiş zamana götürmek, ölümsüzleştirilmiş kutsal karakterin yanında ölümlüyü ölümsüzleştirme eylemi olarak yorumlanabilir.

Konu kapsamında bir diğer örnek de Piero della Francesca'nın "İsa'nın Kırbaçlanması" adlı eseridir. (Resim 2)



Resim 2. Piero della Francesca (1415), İsa'nın Kırbaçlanması 1450-60, ahşap pano üzerine tempera, 58x82 cm, Marche Ulusal Galerisi, Urbino, İtalya.

"Resmin teması alışılmışın çok dışındadır ve bugüne kadar hala tam olarak çözülememiştir. Resim büyük olasılıkla siyasi kariyere hevesli bir kentsoylunun Urbino Kontu'na hediyesiydi ve diplomatik bir mesaj içeriyordu. Resmin ön planındaki adamlar Piero'nun çağdaşları olmalı. Yani karşımızda güncel, siyasi bir tartışma içine girmiş bir grup adam durmaktadır. Resmin sol tarafı ise bambaşka bir gerçeklik düzlemine kayar. İsa'nın kırbaçlanması sağ tarafta konuşulan konunun çağrıştırdığı bir imaj olmalı. Bu resimde İsa'nın kırbaçlanması aslında 1453 yılında İstanbul'u fethederek Doğu Hıristiyan İmparatorluğu'nu çökerten Türklerin Hristiyanlığa yaptığı zulmü sembolize ediyor. Ön plandaki üç erkeğin en sağda olanı, Batı'nın Türklere karşı askeri harekât düzenlemesini isteyen bir Bizanslı olabilir." (Krausse, 2005: 12)

Resmin temasına yönelik bir diğer yorumu da Richard Sennett şu şekilde aktarmaktadır:

"Marilyn Lavin'e göre şehirdeki iki yaşlı adam oğullarını kaybetmiş, biri vebaya, öbürü de vereme kurban vermiştir oğlunu. Bu olaylar "iki babayı bir araya getirmiş ve Piero'nun resminin ısmarlanmasına neden olmuştur". Ortalardaki genç adam da " 'sevgili oğul'u

kişileştirir". Böylece, o dönemde resme bakanlar, binanın içinde Tanrı'nın Oğlu'nun çektiği acı ile binanın dışında birer oğul kaybetmiş olmanın acısı arasında bir bağ görüyorlardı." (Sennett, 2002: 187)

Pieronun bir perspektif teorisyeni olduğunu düşünen Sennett (2002: 187), arka planda yer alan kırbaçlama sahnesi ile öndeki üç adamın tek bir perspektife oturduklarından ve resimdeki iki parçadan adeta tek bir mimari eser ortaya çıktığını belirtmektedir. Resmin hikâyesi ile ilgili de şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Piero kederli babaların tesellisi temasını ele alarak -onların acıları İsa'nın kendi acısı tarafından yansıtılıyor, değiştiriyor ve selamete ulaştırılıyordu- tutarlı bir renk alanı yaratmıştı. Bu sahne bir kent ortamı içinde İsa'ya Öykünmeyi anlatır."(Sennett, 2002: 188)

İsa'nın Kırbaçlanması resminde mekân -zaman gerilimini çözme açmazında hikâye her ne olursa olsun, resimde anakronik bir yapı olduğu kesindir. Resimdeki zaman, mekân ve figürler arasındaki ilişki, birbiriyle sadece kompozisyonda kullanılan çözümlemeler ile bir bütünlüğe kavuşmuştur.

Resimdeki döneme ait kostümler, kişilerin toplumsal statülerini ve zamanını temsil ederek, hikâyeye bağlantılı olarak mekânlar arası geçiş de, kurgulanmış sinematografik bir bakış açısı gibi izleyeni öykünmeci bir serüvene sürüklemektedir. Bu resimde dikkat edilmesi gereken diğer bir unsur da, İsa'nın çektiği acıların din dışı gündelik yaşama dahil edilerek, din dışı acılarında temsili olarak kullanılmasıdır. Bu da, inanç sisteminin toplumda yaşamın her alanında etkisi olduğunu göstermektedir.

Piero Della Francesca'nın anakronik öğelere sahip bir diğer eseri de erken Rönesans'ın özelliklerini taşıyan Montefeltro Mihrap Panosudur. (Resim 3) Mihrabın derinliği, merkezde yer alan Meryem ve tepesinde sarkaç görevini yapan yumurta ile piramidal bir kompozisyon kullanılmıştır. Resim alegorik bir anlatıma sahiptir.



Resim 3. Piero della Francesca (1415), Montefeltro Mihrap Panosu, 1472-74, ahşap pano üzerine yağlıboya, 248x170 cm, Pinocoteca di Brera, Milano, İtalya.

"Madonna ve çocuğun iki yanında azizlerin (burada meleklerin) yer aldığı bu mihrap panosu türüne sacraconversazione (kutsal görüşme) adı verilir. Canlı renkler figürlerin ciddiyetini dengeler. Madonna'nın tepesinden sarkan devekuşu yumurtası Bakire doğumu simgeler ve Madonna adına yapılmış bazı mihrapların üzerine de asılır...Resim genel simetrisini, diz çöken başışçı (resmi sipariş eden Urbino Dukası) ile ışığın düşme çizgisi belirler. Madonna'nın başının üzerindeki deniz kabuğunu andıran yapının merkezinden gölge geçer. İtalya Rönesans'ı resimlerinde Madonna genellikle merkeze yerleştirilir." (Dixon, 2010: 101)

Ortaçağın ikonalarında sıkça görülen hiyerarşik düzen, erken dönem Rönesans resimlerinde de devam etmiştir. Merkeze alınan ana karakter kutsallıklarına göre sağ ve sol yanlara dağılarak simetrik bir düzen oluşturmuştur.

12. yüzyıldan sonra Urbino'nun yönetimini alan Montefeltro ailesi tarafından sipariş edilen bu resimde Duke Federico da Montefeltro Madonna'nın tahtının önünde zırlı kostümüyle diz çökerek, sadakatini ve ilahi güce teslimiyetini göstermektedir. Dört büyük meleği temsil eden kadın figürleri dönemin kıyafetleriyle ve mücevherleriyle Madonna'nın gerisinde resimde simetri oluşturacak şekilde arka planda yer almaktadır. Resmin sol tarafında dikkat çeken diğer karakterler ise harap olmuş şekilde kemikli uzuvlarıyla resmedilen çıplak ayaklı Aziz John Baptist, Bernardino of Siena ve Aziz Jerome'dur. Resmin sağ tarafında yer alan ve dönemin ruhani kıyafetleri ile resmedilmiş olan Aziz Francis, Peter ve Andrew farklı zaman aralıklarında yaşamalarına rağmen aynı mekânda betimlenmişlerdir. Resimde yer alan karakterlerin farklı dönemlere ait kostümlerinin dışında dikkati çeken diğer bir anakronik unsur da Madonna'nın ayakları altındaki halıdır. Hollanda resminde zenginliğin göstergesi olarak kullanılan doğu halıları bu resimde de bir güç temsili olarak kullanılmıştır. (www.wga.hu/html_m/p/piero/3/12monte1.html)

Erken Rönesans dönemi sanatçılarından olan Domenico Ghirlandaio, yapıtlarında çağın renkli ve şaşaalı yaşamını yansıtmıştır. Sanatçı resimlerinde konu edindiği kutsal bir konuyu, Floransa'nın aristokrasi yaşamına ve mekânına uygun bir biçimde betimlemiştir. Medici ailesinin gündelik yaşamını ve zenginliğini yansıtırçasına kutsal öyküleri zamanın ve mekânının dışına taşımıştır.

"Dinsel konulu resimlerinde çoğunlukla Floransalılar ve Floransa yaşamından görüntüleri işlerdi. 1480'lerin başında Floransa'da Veccio Sarayında ve Roma'da Sistine Kilisesi'nde fresk siparişleri aldı. 1485'te Floransa'ya dönünce Medici'lerin bankeri Francesco Sassetti, Ghirlandaio'ya S.Trinita'ya bir dizi fresk yapması için sipariş verdi. Hemen sonra da Sassetti'nin yerine gelen Giovanni Tornabuoni, kendi aile şapelindeki freskleri yenileme görevini ona verdi. Her iki sipariş de İncil'den konuları kapsıyordu, ama soylu ailelerin üyeleri de fresklerde yer alıyordu." (Dixon, 2010: 105)

Ghirlandaio, anakronizme örnek olabilecek "Bakirenin Doğuşu" adlı freskinde (Resim 4), Meryem'in doğum sahnesi çağdaşlarının da ilgi duyduğu antik dönem mimari yapıların yer aldığı bir yapının içine yerleştirilmiş ve gerçekçi ayrıntılarla işlenmiştir. Tiyatro sahnesini de andıran dekor, İncil'deki tanımlamalardan daha çok çağdaş Floransa'nın zengin ortamını yansıtır. Resmin ana konusu ise Bakirenin doğumundan ziyade resmi sipariş veren Ghirlandaio'nun hamisinin kızı olan Ludavica Tornabuoni'nin dört eşlikçisi ile birlikte Kutsal Bakire'nin annesine saygı sunmaya gitmesidir. Resmin merkezinde yer alan Ludavica, dönemin

modası olan profilden portresiyle ve ince brokar kostümüyle soyluluğunu gösterişe çıkarmaktadır. (khanacademy.org/humanities...)



Resim 4. Domenico Ghirlandaio (1449), Bakire'nin Doğuşu, 1486-90, fresk, S. Maria Novella, Florensa, İtalya.

"Domenico Ghirlandaio (1449-1494) kendinden öncekilerden kalan bütün sanat bilgilerini değerlendirerek bunlara Giotto ve Masaccio'da görülen anıtsal biçimlendirmeyi katmasını bildi. "Meryem'in Doğuruşu" adlı eserinde antik frizleri ve groteskleri de kullandı. Yatay ve dikey bir biçimleme görülmekte olan eserde merdivenli salon ve tavan çizgileri yanında friz ve kadınlar, tek tek portreler halinde anıtsal pozlar içinde görünmekte ve yavaş yavaş Meryem'e doğru ilerlemektedirler." (Turani, 2000: 370)

Bugünün bakış açısıyla bakıldığında resimdeki zamansal ve mekânsal görünüm dönemin gündelik yaşamından bir kesit gibi durmaktadır. Ancak resmi ikiye bölen antik dekorlu sütun, resim mekânını zamansal ayrıma sokmaktadır. Tarihsel zamanın ifadesi olan resmin sol bölümünde yer alan melek rölyefleri, antik döneme vurgu yapmak istercesine bakirenin doğumunu kutsamaktadır ve resimdeki anakronik yapı sadece resmin dinî konusuyla zihinsel mekânda anlama kavuşmaktadır.

15. yüzyıl İtalyan sanatındaki matematiksel hesaplamalarına dayalı çizgisel perspektifin hakim olduğu kurgusal kompozisyonların tersine, Hollanda Sanatı dışarıdan bir bakışın hakim olduğu sezgisel ve gözleme dayalı bir anlayışa sahiptir. İç mekân resimlerine derinlik veren manzaralar da bu dönemde dış ve içi mekânsal olarak bütünleştirmek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Kuzey Avrupa Sanatının en önemli temsilcilerinden olan Jan Van Eyck'in "Şansölye Rolin'in Kutsal Bakiresi" resmi (Resim 5) de bu bağlamda incelendiğinde dönemin tipik kuzey sanatının tüm gözlemci ve ayrıntıcı özelliklerini taşımaktadır.



Resim 5. Jan Van Eyck (1390), Şansölye Rolin'in Kutsal Bakiresi, 1435, pano üzerine yağlıboya, 66 x 62 cm, Louvre, Paris, Fransa.

Kutsal ile gündelik yaşamın iç içe geçtiği resimde zaman ve mekân kavram olarak çoklu bir bütünlüğe sahiptir. Resim mekânı üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Birincisi sütunlarla dış dünyaya bağlanan karolu iç mekân, ikicisi resmin arka planındaki manzarayla iç mekânı birbirine bağlayan ve arkadan görüntülenmiş gündelik yaşamdan iki figürün bulunduğu kapalı bir bahçe, üçüncüsü ise nehirle ikiye ayrılmış dönemin mimari yapısını yansıtan dış mekân. Tüm bu üç planı birbirine bağlayan kemerli sütunlar ile de figürler dışta ve içte olma gibi mekânsal ve zamansal ayrıma girmektedirler. İçte kalan Meryem ve İsa ile kutsanırken, manzaranın her iki yönündeki katedraller ile de dış mekân kutsanmaktadır. Kapalı bahçede ise ikigünelik yaşamın dışarıyı merakla izleyen fani figürlerinin etrafında İsa'nın ölümsüzlüğünü simgeleyen tavus kuşları gezinmektedir.

Autun'da (Fransa) Notre-Dame Şapel'inde bulunan kompozisyonun ön planında resmi siparişi veren Şansölye Rolin ve kucağında çocuk İsa oturan bakire Meryem yer almaktadır. Resimdeki figürler ve Meryem'in üstünde taç tutan melek dahil aynı döneme ait kostümlerle mekân ile en ince ayrıntılarına kadar doğru orantıda betimlenmiştir. Gündelik olanın gerçeğinde ilahi olanın varlığını anlatmayı amaçlayan resimde sembolik bir dil kullanılmıştır. Şansölyenin giymiş olduğu kürklü paltosu onun toplumdaki mevkiini temsil etmektedir. Dizleri üzerindeki Şansölye'nin sabah ayini pozisyonunda duran ellerinin hizasındaki "Saat Kitabı" ortaçağda popüler olan dinî bir elyazmasıdır ve Rolin'in Hristiyanlığa sadakatini temsil etmektedir. Tahtına oturmuş ve bol kıvrımlı paltosuyla betimlenen Meryem'in göz teması kurmaması dikkat çekicidir. Çocuk İsa ise bir elinde haçlı küre tutarken sağ eliyle Rolin'i kutsamaktadır. Meryem ve İsa ile Şansölye arasındaki uzam gözü arka plana kademeli olarak götürmektedir. Bu mekân içindeki zamansal gezinim anakronik bir kurguya sahiptir. Jan Van Eyck'in birçok resminde görülen dönemin gotik ve romanesk mimarisi, iki ayrı zamanda yaşayan karakterleri birleştiren

gök kubbe gibi sembolik bir anlatıma dönüşmüştür. Kurtuluş ve ebedi hayata umudu simgeleyen bu anakronizm dindarlığın ve sadakatın tescili gibidir. (www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/virgin-chancellor-rolin)

SONUÇ

Zaman ve mekân sanat yapıtlarında en temel biçim ve içerik sorunlarından biridir. Algı yaratmada zaman kavramı olmadan mekândan söz edilemez. Zamanı ortaya çıkartan ya da görünür kılan, mekânın figür ve nesnelere olan ilişkisi olduğu gibi, anlamın forma kazandırdığı değerlerdir. Dinî resimlerde manevi ve kutsal kabul edilen toplumsal değerler de resimde kurgulanmış mekân ve figürlerin atıfta buldukları özellikleriyle ilgilidir. Zaman ise geçmiş-bugün ve geleceği aynı zamanda ebedi olanı tanımlayan dinî referanslara dayandırılır. Dinî resimlerdeki anakronizm bu bağlamda incelendiğinde, zamanı tanımlayan ve onu görünür kılan kişilerin ve nesnelere mekân içerisindeki biraradalığı ile izleyicinin algısında ikna edici bir gerçekliğe kavuşması temel alınmıştır. Fakat bu resimsel gerçeklik farklı zaman dilimlerini eşzamanlı hale dönüştürürken, dinî temada öncelikli kutsal karakterlerin önemini kaybetmemesi için sembolik anlatımı da sanat alanında gerekli kılmıştır.

Hristiyanlık resimlerinde kimi zaman bilgi eksikliği kimi zaman da sipariş veren kişilerin özel isteği sonucu ortaya çıkan, mekândaki zaman yanılığı olarak tanımlanabilecek anakronizm, resme konu olmuş farklı tarihselliklere sahip karakterleri tek bir mekânda birleştirir. Anakronik resimlerde zaman algısında yaratılan bu uyumsuzluk zamanlar arası mekânsal bütünlük ile giderilir. Dinî resimlerde sanatsal açıdan mekân yaratım sorunsalında zaman göstergeleri, figür ve nesnelere sembol ve simgeleriyle birlikte kullanımı ikonografik bir dili yaratmıştır. Zaman ve mekân yaratımı bu bağlamda anakronik resimlerde en temel problemidir. Tarihsel zaman ile bugüne dair mekân ve algı, dinî karakterlerin yaşanmışlıklarını kendi gerçeğinden uzaklaştırmaktadır. Diğer bir deyişle mekânın yaşamsal değerleri kutsal olanla dünyevi arasındaki ilişkiyi sanat aracılığıyla yeniden kurgulamaktadır.

Anakronik resimlerin yaygınlaşması ve popüler hale gelmesi dine bağlılığın göstergesi olsa da toplumsal açıdan bakıldığında bir güç ve ayrıcalık yaratmanın yolu olarak seçildiği açıkça görülmektedir. Kısacası; dünyevi olan kişiliklerin kutsal olan ile bağının ispatı ve onun kutsallaştırılmasının bir aracı olan anakronik anlatım sanatçının yaratım sürecinde zaman kolajı olarak sonuçlanmaktadır.

KAYNAKLAR

- AYVERDİ, İlhan, (2010), *Büyük Misalli Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Lugatı.
- BENJAMİN, Walter, (2002), *Pasajlar*, 4. Baskı, Ahmet Cemal (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (orijinal baskı tarihi 1983).
- DİXON, Andrew Graham (Ed.), (2010), *Sanat Atlası*, İstanbul: Boyut Yayınları.
- GOMBRİCH, Ernts Hans, (2007), *Sanatın Öyküsü*, Erol Erduran ve Ömer Erduran (Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KRAUSSE, Anna- Carole (2005), *Resim Sanatının Öyküsü*, Dilek Zaptıoğlu (Çev.), İstanbul: Literatür Yayınları.
- NAGEL, Alexander ve WOOD, S. Christopher (2005), Toward a New Model of Renaissance Anachronism, *The Art Bulletin*, 87, 3, 403-416.

SENNETT, Richard, (2011), *Ten ve Taş*, 4. Baskı, Tuncay Birkan (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları (orijinal baskı tarihi 1996)

TURANİ, Adnan, (2010), *Dünya Sanat Tarihi*, 14. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

YILMAZ, Mehmet, (2006), *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları: Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

HICKSON, Sally, (Tarih yok), *The life of the Virgin*, <https://tr.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/early-renaissance1/painting-in-florence/a/ghirlandaio-birth-of-the-virgin> (18 Kasım 2016).

KAZEROUNİ, Guillaume, (tarih yok), *The Virgin of Chancellor Rolin*, <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/virgin-chancellor-rolin> (18 Kasım 2016).

Madonna and Child with Saints (Montefeltro Altarpiece), (tarih yok), http://www.wga.hu/html_m/p/piero/3/12monte1.html (18 Kasım 2016).

GÖRSEL KAYNAKLARI

www.wikiart.org

www.wikipedia.org